



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <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>

GRAD  
808.2  
L31  
v. 1  
BUHR

**B** 1,378,123





05

and

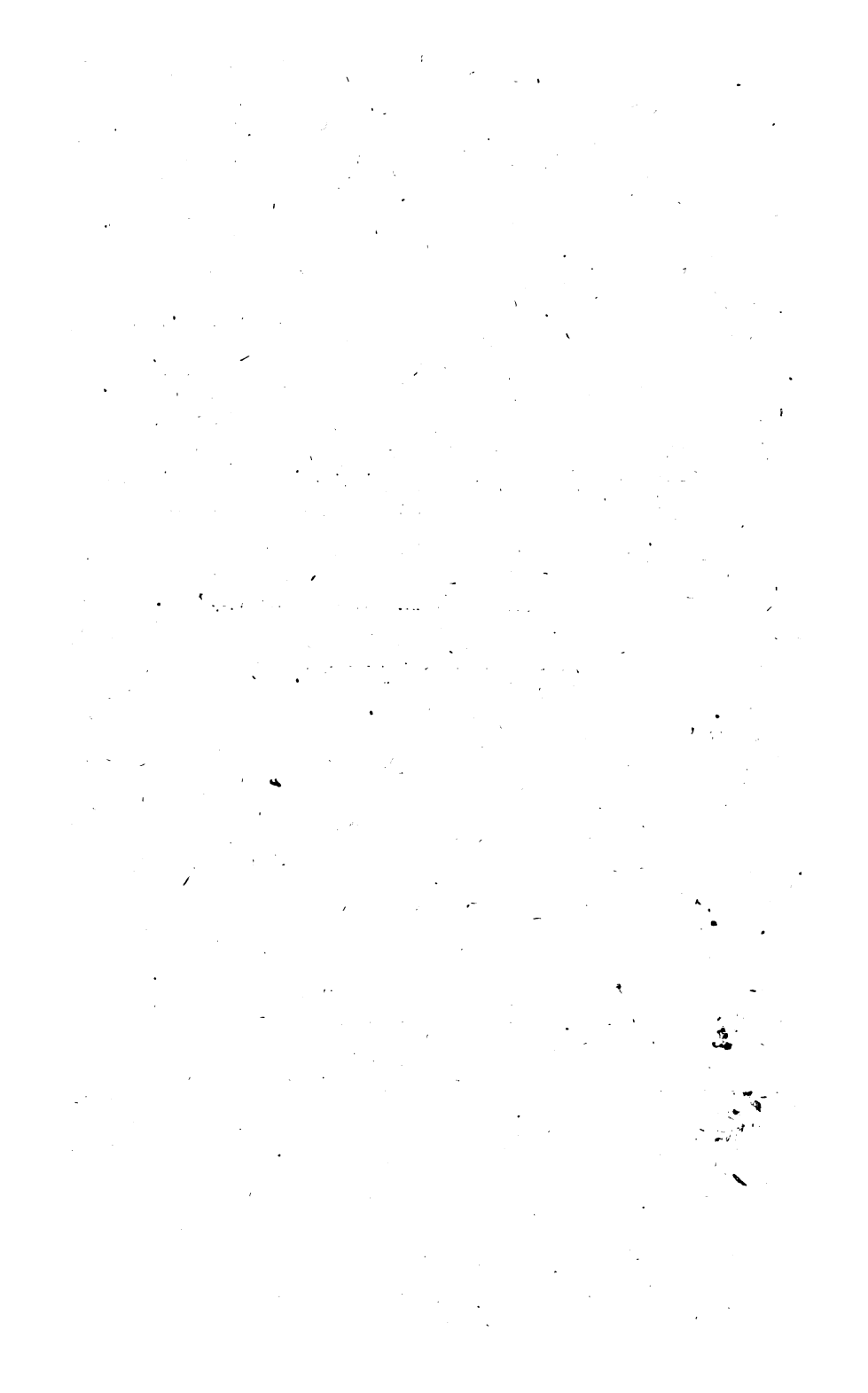
XVII

1A8

**DICTIONNAIRE**

**DRAMATIQUE.**

**TOME PREMIER.**





*Laporte, Joseph de*  
**D I C T I O N N A I R E**  
**D R A M A T I Q U E ,**

CONTENANT

L'HISTOIRE des Théâtres, les Régles du genre Dramatique, les Observations des Maîtres les plus célèbres, & des Réflexions nouvelles sur les Spectacles, sur le génie & la conduite de tous les genres, avec les Notices des meilleures Pièces, le Catalogue de tous les Drames, & celui des Auteurs Dramatiques.

*Trois Volumes in-8°.*

TOME PREMIER.



A P A R I S,

Chez L A C O M B E, Libraire, rue Christine.

---

M. DCC. LXXVI.

AVEC PRIVILEGE DU ROI.

Grad

808.2

431

v.1

Buhr

RTU/ D  
SFT  
2/17/01  
ADD



## AVERTISSEMENT.

ON a beaucoup écrit sur le genre Dramatique , une des plus intéressantes parties de notre Littérature, une de celles où le Génie François a pris le plus grand effort , où il a déployé le plus de ressources , franchi le plus d'obstacles ; en un mot , où il a fait éclore un plus grand nombre d'excellens modèles. Des hommes célèbres , après avoir enrichi la Scène Françoisé de leurs chefs-d'œuvres , après avoir élevé les suffrages de toutes les Nations policées , ont développé les mystères de leur Art, prescrit les règles du Théâtre , & mis par-là , en quelque manière , le Public dans le secret de leur génie même.

Ces préceptes n'ont pu être que le fruit d'une longue expérience. Ils sont nécessaires à quiconque veut marcher sûrement dans la carrière qu'ils apprennent ; ils sont même nécessaires à quiconque veut juger les Athlètes qui osent la parcourir. Bien faire, apprécier ce qui s'est fait dans un Art aussi difficile , n'est point une faculté qu'on doit attendre du seul secours de la Nature ; mais ces règles , éparpillées dans différens Auteurs , exigeroient du tems & des soins pour les réunir. On n'en a pas toujours la volonté ; on n'en a pas toujours la facilité.

C'est cette étude , ce sont ces recherches que les Editeurs de ce Dictionnaire se sont proposés de faciliter au Lecteur. Ils y donnent , en quelque sorte , la Théorie & la Pratique du Théâtre , en rapprochant dans cette Collection tout ce qu'il est intéressant de connoître sur le genre Dramatique , sur les regles du Drame & ses modèles , & de nouvelles réflexions sur les différentes parties du genre Théâtral , c'est-à-dire , sur les divers genres de Drames qu'on a ou perfectionnés , ou même essayés sur nos différens Théâtres.

Ainsi ce nouvel Ouvrage présente dans l'ordre alphabétique , ordre le plus commode pour satisfaire promptement la curiosité , & pour abrégér la recherche , tout ce qui a été dit de plus essentiel & de plus intéressant sur le génie & le genre Dramatique , avec des Notices suffisantes pour la connoissance de toutes les Pièces de Théâtres , & un Catalogue des Auteurs qui ont écrit pour la Scène. Nous espérons que ce Recueil sera d'autant mieux accueilli , qu'il manquoit dans le nombre des Livres utiles , qu'il n'y en a point eu sous ce double aspect de la Théorie unie à la pratique du Théâtre ; qu'il est exécuté avec soin , & qu'il étoit désiré.

---

## APPROBATION.

**J** AILÛ, par ordre de Monseigneur le Chancelier, un Manuscrit qui a pour titre, *Dictionnaire Dramatique* : je n'y ai rien trouvé qui puisse en empêcher l'impression. A Paris, le 10 Juin 1774. CRÉBILLON.

---

## PRIVILÈGE DU ROI.

**L**OUIS, par la grace de Dieu, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & feaux Conseillers les Gens tenans Nos Cours de Parlements & Conseils Supérieurs, Maîtres des Requêtes ordinaires de Notre Hôtel, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra : SALUT. Notre amé le Sieur VALLEYRE l'ainé nous a fait exposer qu'il desireroit imprimer & donner au Public un *Dictionnaire Dramatique*, s'il nous plaïoit lui accorder nos Lettres de Privilège pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis, & permettons par ces Présentes de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes; faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes, de telle qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance. Comme aussi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extraits, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mille liv. d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages-intérêts; à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs

& Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en beau papier & beaux caractères, conformément aux Réglemens de la librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance du présent Privilège ; qu'ayant de l'exposer en vente, le manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier-Garde des Sceaux de France, le sieur DE MAUPEOU ; qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle dudit sieur DE MAUPEOU ; le tout à peine de nullité des Présentes : du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposéant & ses ayans-cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimé tout au long, au commencement, ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûment signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & feaux Conseillers-Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de hérauto, charte normande, & lettres à ce contraires : Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris le 27 Juillet, l'an de grace 1774 & de notre Règne le premier. Par le Roi en son Conseil.

LE BEGUE.

*Registré sur le Registre XIX. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 2220, fol. 288, conformément au Règlement de 1723. A Paris ce 6 Août 1774. Saillant, Syndic.*

J'ai cédé le présent Privilège à Monsieur LACOMBE, pour en jouir par ledit sieur comme de chose à lui appartenante. A Paris ce 16 Août 1774. VALLEYRE l'aîné.

*Registré la présente Cession sur le Registre XIX. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 498, conformément aux anciens Réglemens, confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris ce 10 Janvier 1775. SAILLANT, Syndic.*

DICTIONNAIRE



# DICTIONNAIRE DRAMATIQUE.

---

## A B E

**ABENSAÏD**, *Empereur du Mogol ; Tragédie par M. l'Abbé le Blanc , 1735.*

Le caractère de l'Empereur Abensaid est un peu équivoque ; on ne sçait si c'est un Tyran ou un bon Prince : on le hait & on l'aime tour-à-tour : enfin ce caractère n'est point assez démêlé, & est effacé par celui du brave & vertueux Emir. La tendresse constante & courageuse de Sémiré, femme d'Assan, forme des situations assez touchantes. On pourroit retrancher le rôle de Roxane, femme de l'Emir, & sœur d'Abensaid ; mais ce Personnage donne lieu à d'assez bonnes Scènes. L'espèce de résurrection d'Assan paroît trop annoncée & trop articulée ; le plaisir de la surprise n'étant point assez ménagé, son retour fait peu d'impression. On ne sçait pas d'ailleurs pourquoi Roxane sort, au moment qu'il est prêt de paroître. Les Acteurs n'entrent & ne sortent pas toujours à propos. Le perfide Hilcan tombe dans trop de redités par rapport à son ambitieux projet. Enfin il paroît que l'Auteur, dans tout le cours de son Ouvrage, a donné son attention principale au fond des choses, & n'a eu qu'un médiocre égard à la construction des vers.

**ABONDANCE**, (*P*) *Opéra-Comique ; en un Acte , en Prose & en Vaudevilles, par MM. l'Affichard & Valois , à la Foire Saint-Germain , 1737.*

*Tome I.*

L'Abondance qui s'est établie sur les rives de la Seine, y donne audience à plusieurs Personnages épisodiques ; d'abord à une Harangere , ensuite à une Italienne qui a quitté son mari , & qui voyage en divers Pays, suivant le caprice de ses Amans. Un Gascon lui succède & trouve le secret d'emprunter de l'argent à l'Abondance : viennent ensuite un Chirurgien , un Médecin ; & enfin le Carnaval qui épouse l'Abondance.

*ABSALON, Tragédie de Duché, 1712.*

Un caractère aussi odieux que celui d'Absalon ; ne pouvoit guère être celui d'un Héros de Tragédie ; aussi l'Auteur a-t'il cru devoir le déguiser , & tourner toute l'indignation des Spectateurs contre Achitophel , qui d'ailleurs l'a suffisamment méritée. Il a donc fait son Héros tel qu'il doit être : son ambition le rend assez criminel pour mériter la mort ; mais il ne l'est point assez, pour ne pas inspirer quelques regrets, quand on le voit mourir. L'endroit où le Poëte s'est le plus écarté de la vérité , c'est celui où il ramene Absalon mourant. Le second & le quatrième Acte ont fait le succès de la Pièce. Joab & Achitophel sont les deux Personnages qui agissent le plus ; l'un conduit Absalon , & le tourne comme il lui plaît ; l'autre combat pour David , qui ne se détermine à aller aux ennemis , que lorsqu'il apprend que tout est perdu.

*ABSENCE, ( P ) Opéra-Comique, en un Acte, en Prose & en Vaudevilles, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1734.*

L'Absence personifiée donne audience aux mortels ; pour connoître ce qu'ils pensent d'elle. Il se présente successivement un Peintre occupé à faire les Portraits de plusieurs Officiers qui sont à l'armée ; un Ecrivain du Châtelier des Saints Innocens , à qui l'absence des Troupes procure de l'ouvrage ; une Médisante qui est charmée de pouvoir exercer son talent sur les absens : ces trois Personnages se louent fort de l'Absence , & font place à deux époux qui viennent la supplier de les séparer. Un Financier & un Médecin entrent ensuite : ils pensent contre l'Absence qui les prive de la vue de leurs Maitresses ; elles paroissent dans le moment ; & comme elles sont infidèles,



Ils reconnoissent le tort qu'ils ont eu de blâmer l'Absence. La dernière personne, qui se présente à l'audience, est l'Ambassadrice des quatre Théâtres de Paris. L'Actrice qui la représente, prend tour-à-tour le ton du Spectacle au nom duquel elle parle, & se plaint toujours du tort que l'Absence leur cause : cette Scène ne peut faire plaisir, qu'autant qu'elle est bien exécutée. L'Absence console l'Ambassadrice, & conclut de tout ce quelle vient d'entendre, qu'elle ne fait pas tant de mal qu'on se l'imagine.

**ABSENT DE CHEZ SOI, (P) Comédie en cinq Actes, en Vers, par Douville, 1643.**

Clitandre rend des soins à une jeune personne nommée Elise : ensuite il la quitte pour révenir à Diane, sa première Maîtresse. L'Amant de Diane est un fou, qui tantôt fait le jaloux & tantôt le complaisant. Les Valets imitent leurs Maîtres ; ils se quittent, se raccommodent, se brouillent, &c. Le titre de la Pièce n'est exact, que pour le premier Acte, où le Pere d'Elise seint d'aller à la Campagne, & rentre secrètement dans la Maison par une porte de derrière.

**ACADÉMIE DES FEMMES ; (P) Comédie en trois Actes, en Vers, de Chapuzeau, 1661.**

Une absence de quatorze mois, faisant conjecturer à Emilie, que son Epoux n'est plus vivant ; elle se livre toute entiere à son goût pour la Littérature, & ne s'occupe que de Livres, de conversations sur les Sciences, & du soin d'entretenir commerce avec les Sçavans. Un d'eux, appelé Horrence, portant ses vues plus haut, s'imagine avoir fait autant de progrès sur son cœur que sur son esprit ; mais sa déclaration est mal reçue. Piqué jusqu'au vif, & voulant jouer un tour à Emilie, il fait habiller superbement Guillot, son Domestique ; & après lui avoir donné des instructions sur le personnage qu'il doit jouer, il présente ce Valet revêtu à Léarque, pere de la Dame, sous le nom du Marquis de la Guilloche, qui la demande en mariage. Emilie & la compagnie des Précieuses qui est alors chez elle ; reçoivent le nouveau Marquis avec beaucoup de distinction. On vient ensuite annoncer le

## A C A

Baron de la Roqué. C'est le mari d'Émilie, qu'on croyoit mort, & qui revient plein de vie. Émilie s'évanouit à cette vue. Guillot, reconnu Valet d'Hortence, est chassé ; & le Baron, après une remontrance à sa femme sur sa conduite ridicule, lui ordonne de laisser ses Livres, & de ne s'occuper que du soin de son ménage.

**ACADÉMIE** Royale de Musique. C'est le nom qu'on donne à l'Opéra de Paris. *Voyez* OPERA pour la partie Dramatique.

**ACAJOU**, Opéra-Comique, en un Acte ; tiré du Conte d'Acajou de M. Duclos, par M. Favart, à la Foire Saint-Germain, 1744.

Cette Pièce, pleine d'esprit & assaisonnée de sel, fut d'abord jouée en prose mêlée de Couplets. Après la défense faite à l'Opéra Comique de parler, on la redonna toute en Vaudevilles à la Foire Saint-Laurent, & sur le Théâtre de l'Opéra. Acajou, dans sa nouveauté, attira un concours si prodigieux, que, le jour de la clôture du Théâtre, la barrière qui séparoit le parquet du parterre, fut brisée.

**ACANTE ET CEPHISÉ**, Pastorale Héroïque, donnée à l'Opéra en 1751, au sujet de la Naissance de feu M. le Duc de Bourgogne, par MM. Marmontel & Rameau.

Acante & Céphise, unis par l'Amour, sont abandonnés par une Fée qui les protégeoit ; mais avant que de partir, elle donne à Acante un bracelet qui, par un accord sympathique, doit faire sentir aux deux Amans à la fois, tout ce qu'ils éprouveront séparément : son dessein est qu'un mauvais Génie, qui aime Céphise, & qui traverse son amour pour Acante, ne puisse rien entreprendre contre celui-ci, qu'en même tems Céphise ne s'en ressent ; & comme on ménage ce qu'on aime, il épargnera Acante, pour ne point faire souffrir Céphise. Les deux Amans vont au Temple de l'Amour ; on leur prononce un oracle qui doit les rassurer ; ils seront unis sans retour, lorsque tous les cœurs rendront grâce à l'Amour. Le Génie toujours furieux contre sa Maîtresse & son Rival, appelle les Aquilons, qui conduisent Acante & Céphise sur d'affreux précipices ; mais ils ont la consolation de

## A C H

voir le Génie & sa suite s'abimer dans le centre de la terre. Le Théâtre change ; la Fée vient annoncer la naissance d'un Héros, & la liberté qu'ont les deux Amans de s'unir sans obstacle.

**ACCOMMODEMENT IMPRÉVU**, (P) Comédie en un acte, en Vers libres ; de la Grange, 1737.

Cette petite Comédie, jouée sur la Scène Françoisé, y reparoit encore avec succès. Léandre, qui a hérité d'un procès contre Madame Argante, devient amoureux de Julie, sa fille ; mais n'osant se présenter à elle-même ni à sa mere, sous son nom véritable, il prend celui de Damis, est bien reçu, & se fait aimer de Julie. On propose alors un accommodement entre Madame Argante & Léandre, qui, presque sûr de gagner son procès, demande que Julie lui soit accordée. Le peu d'éloignement que témoigne la mere, la résistance de la fille, les propos captieux du faux Damis, rendent cette Scène très-piquante. Il est vrai que le dénouement est dès-lors prévu ; mais il n'est pas éloigné,

**ACHEVEMENS.** On appelle ainsi ce qui achève de compléter le dénouement, & sert à satisfaire entièrement l'esprit du Spectateur sur le sort des principaux Personnages. La dernière Scène de Mithridate, par exemple, est un achèvement. Le Roi voyant les Romains maîtres de son Palais, s'est plongé son épée dans le sein, pour éviter de tomber vivant entre leurs mains. Tout paroît fini ; & tout l'est en effet par rapport à lui : cependant le Spectateur est encore inquiet sur le sort de Monime & de Xipharès. Le Poëte laisse vivre encore Mithridate assez de tems, pour faire voir les derniers traits de son courage & de sa haine contre les Romains ; pour pardonner à son fils Xipharès, dont il a reconnu l'attachement & la fidélité, & pour l'accorder lui-même à Monime, en abandonnant son second fils Pharnace, qui l'a trahi, à

la mauvaise destinée. D'après cela, l'esprit n'a plus rien à désirer.

**ACHILLE A SCYROS**, *Tragi-Comédie en trois Actes, en Vers, par M. Guyot de Merville, au Théâtre François, 1737.*

Ce sujet est tiré de l'Opera Italien de l'Abbé Métastasio. Guyot de Merville en a emprunté des beautés, sans en copier les défauts, qui auroient infailliblement paru tels, si, par exemple, il eût mis sur notre Théâtre le Festin de Licomede, ou la froide Rivalité de Théagène. Quoi qu'il en soit, les Connoisseurs trouvent, dans l'Ouvrage de Guyot de Merville, beaucoup de génie & d'esprit, des situations bien imaginées, du jeu de Théâtre, un tragique intéressant, joint à un comique décent, & en général une assez belle versification.

**ACHILLE ET DÉIDAMIE**, *Tragédie-Opéra en cinq Actes, avec un Prologue, par Danchet & Campra, 1735.*

Le sujet du Prologue est une Fête que Melpomène & l'Amour ont consacrée à Quinault & à Lully. Quoique la Tragédie renferme un assez grand nombre de beaux morceaux, elle n'a jamais été reprise.

**ACHILLE ET POLIXENE**, *Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par Campistron & Colasse, 1687.*

Cette Pièce est le tableau de la colere, des exploits & des amours d'Achille. Le dessein en est exact, le coloris brillant, les traits nobles & délicats; mais on y souhaiteroit plus de variété & plus de force.

**ACHMET ET ALMANZINE**, *Opéra-Comique, en trois Actes, de le Sage & Dorneval, 1728.*

Almanzine, achetée pour le Serrail du Sultan, est aimée d'Achmet, fils du Grand-Vizir. Achmet se déguise en fille, & entre au Serrail en qualité d'Esclave, afin de se procurer la facilité de voir Almanzine, sans laquelle il ne peut plus vivre. Les deux Amans se livrent au plaisir de s'aimer & de se voir. Le bon Sultan donne à Almanzine la prétendue Esclave pour la servir. Secondés par les soins de Pierrot, qui s'est aussi déguisé en femme pour avoir accès au Serrail, Achmet & Almanzine trouvent moyen de se sauver. Le Sultan entre en fureur lorsqu'il

qu'il apprend la supercherie : il s'appaîse ensuite ; & pardonne de bonne grâcé. Les couplets des Vaudevilles qui terminent chaque Acte, sont de Fuselier. L'intrigue est adroitement conduite, les Scènes agréablement dialoguées, le dénouement très-intéressant, & la Pièce justement regardée comme le Chef-d'œuvre de l'ancien Théâtre de la Foire.

*ACIS ET GALATÉE, Pastorale Héroïque, en trois Actes ; par Campistron & Lully, 1686, donnée au Château d'Anet, & ensuite à Paris. C'est le dernier Opéra de Lully.*

Dans cet Ouvrage, presque tous les caractères se ressemblent, & paroissent avoir été faits sur le même modèle : ce sont des Bergers & des Bergeres, dont les Amours présentent toujours les mêmes traits, & ne sont variés par aucune nuance.

**ACTE**, partie d'un Poème Dramatique, séparée d'une autre partie par un intermède.

Les Poètes Grecs ne connoissoient point la division des Poèmes en cinq Actes. Il est vrai que l'action paroît de tems en tems interrompue sur le Théâtre & que les Acteurs, occupés hors de la Scène ou gardant le silence, font place aux Chantres du Chœur, voyez CHŒUR ; ce qui produit des intermèdes, voyez INTERMEDES ; mais non pas des Actes dans le goût des Modernes, parce que les chants du Chœur se trouvent liés d'intérêt à l'action principale, avec laquelle ils ont toujours un rapport marqué, du moins dans les Pièces de Sophocle ; car Euripide s'est quelquefois écarté de cette règle ; & ses Chœurs sont souvent de beaux morceaux de Poésie, qui n'ont aucun rapport avec l'action.

Si dans les nouvelles Editions, leurs Tragédies se trouvent divisées en cinq Actes, c'est aux Editeurs & aux Commentateurs qu'il faut attribuer

## A C T

ces divisions, & nullement aux Originaux ; car de tous les anciens qui ont cité des passages de Comédies ou Tragedies Grecques, aucun ne les a désignés, par l'Acte d'où ils sont tirés ; & Aristote n'en fait nulle mention dans sa Poétique. Il est vrai pourtant qu'ils considéroient leurs Pièces comme consistant en plusieurs parties ou divisions, qu'ils appelloient *Protase*, *Epitase*, *Catastase*, ou *Catastrophe* ; voyez chacun de ces mots ; mais il n'y avoit pas, sur le Théâtre, d'interruptions réelles qui marquassent ces divisions.

Il est vrai qu'Horacé en fait un précepte :

Neve minor, nec fit quinto productior actu  
Fabula quæ posci vult & spectata reposci.

Mais on n'est pas d'accord sur la nécessité de cette division, ni sur le nombre des Actes. Ceux qui les fixent à cinq, assignent à chacun la portion de l'action principale qui lui doit appartenir. Dans le premier, dit Vossius, on expose le sujet ou l'argument de la Pièce, sans en annoncer le dénouement, pour ménager du plaisir au Spectateur ; & l'on annonce les principaux caractères.

Dans le second, on développe l'intrigue par degrés.

Le troisième doit être rempli d'incidens qui forment le nœud.

Le quatrième prépare des ressources ou des voies au dénouement.

Le cinquième doit être uniquement consacré au dénouement.

Selon l'Abbé d'Aubignac, cette division est

## A C T

fondée sur l'expérience ; car on a reconnu , 1<sup>o</sup>. que toute Tragédie doit avoir une certaine longueur ; 2<sup>o</sup>. qu'elle doit être divisée en plusieurs parties ou Actes. On a ensuite fixé la longueur de chaque Acte. Il a été facile, après cela, d'en déterminer le nombre. On a vu, par exemple, qu'une Tragédie doit être environ de quinze ou seize cens vers, partagés en plusieurs Actes ; que chaque Acte doit être d'environ trois cens vers. On en a conclu, que la Tragédie doit avoir cinq Actes, tant parce qu'il étoit nécessaire de laisser respirer le Spectateur & de ménager son attention, en ne la surchargeant pas par la représentation continue de l'action, & d'accorder au Poète la facilité de soustraire aux yeux des Spectateurs certaines circonstances, soit par bienséance, soit par nécessité.

Pendant les intervalles qui se rencontrent entre les Actes, le Théâtre reste vacant, & il ne se passe aucune action sous les yeux des Spectateurs. Mais on suppose qu'il s'en passe hors de la portée de leur vue quelque une relative à la pièce, & dont les Actes suivans les informeront.

Par-là, les Auteurs Dramatiques ont trouvé le moyen d'écarter de la Scène les parties de l'action les plus sèches, les moins intéressantes, celles qui ne sont que préparatoires, & pourtant nécessaires, en les fondant, pour ainsi dire, dans les Entr'actes, voyez *ENTR'ACTES*. Il n'y a que l'imagination qui les offre au Spectateur en gros, & même assez rapidement pour lui dérober ce qu'elles auroient de lâche ou de désagréable dans la représentation.

La division d'une Tragédie, en Actes ; paroît

fondée ; mais est-il absolument nécessaire qu'elle soit en cinq Actes, ni plus ni moins ? Il paroît que le nombre des Actes devroit être proportionné à la nature & à l'importance de l'action. Il vaudroit mieux la resserrer dans l'espace de trois ou quatre Actes, que de filer des Actes inutiles, embarrassés d'épisodes, ou surchargés d'incidens. M. de Voltaire nous a donné la mort de César, qui, pour être en trois Actes, n'en est pas moins une belle Tragédie. Nous avons plusieurs Comédies très-agréables, en deux, en trois, & même en quatre Actes.

On exige que les Actes soient à-peu près de la même durée. On avoit abusé de cette règle, jusqu'à s'astreindre à ne pas faire entrer dans un Acte deux vers de plus que dans un autre ; & Corneille, dans la Préface de ses premières Comédies, s'applaudit de cette exactitude. Il seroit bien plus simple de demander que la durée d'un Acte fût proportionnée à l'étendue de l'action qu'il embrasse ; & nos Modernes paroissent avoir pris cet usage.

Le premier Acte d'un Drame est peut-être le plus difficile. Il faut qu'il entame, qu'il marche, qu'il développe les caractères, qu'il expose le sujet, & sur-tout qu'il lie l'action. Voyez *EXPOSITION*.

On a voulu qu'un même personnage ne rentrât pas sur la Scène plusieurs fois dans le même Acte. Cependant si ce qu'il vient dire, il ne l'a pu dire quand il étoit sur la Scène ; si ce qui le ramène s'est passé pendant son absence ; si l'a laissé sur la Scène celui qu'il y cherche ; si celui-ci y est en effet ; ou si n'y étant pas, il ne le fait pas ailleurs ; si le



moment le demande ; si son retour ajoute à l'intérêt ; en un mot , s'il reparoît dans l'action , comme il arrive tous les jours dans la société , alors sa présence ne peut déplaire , & son retour devient même nécessaire.

Le premier Acte doit contenir le fondement de toutes les actions , & fermer la porte à tout ce qu'on voudroit interdire d'ailleurs dans le reste du Poëme. Il suffit cependant d'y annoncer les Acteurs qui agissent dans la Pièce par quelque intérêt considérable.

Il est toujours dangereux , dit M. de la Mothe , d'ouvrir le premier Acte par un de ces grands Tableaux qui multiplient les Acteurs , & qui chargent le Théâtre. Il est à craindre que dans les Actes suivans , le Théâtre ne paroisse vuide. On voit , par l'exemple de Brutus , que la difficulté n'est pas insurmontable : mais il faut être sûr de ses ressources , comme l'Auteur de cet Ouvrage.

Le Poëte , dit M. Diderot , devroit tellement arranger son Sujet , qu'il pût donner un titre à chacun de ses Actes ; & de même que dans le Poëme Epique , on dit la Descente aux Enfers , les Jeux Funèbres , le Dénombrement de l'Armée , on dirait dans le Dramatique , l'Acte des Soupçons , l'Acte des Fureurs , celui de la Reconnoissance. Le caractère de l'Acte fixé , le Poëte seroit obligé de le remplir. Chaque Acte doit avoir , comme la Pièce même , son exposition , son nœud , & son dénouement.

Le Public aime assez que chaque Acte se termine par quelque morceau brillant , qui enlève les applaudissemens. Il faut sur-tout que la fin de

L'Acte laisse le Spectateur dans l'espérance ou dans la crainte & dans l'impatience de voir la fuite.

- ACTE D'OPÉRA, partie d'un Opéra, séparée d'une autre dans la représentation par un espace appelé Entr'acte. L'unité de tems & de lieu, doit être aussi rigoureusement observée dans un Acte d'Opéra, que dans une Tragédie entière.

Il n'est pas non plus permis de changer de Décoration, & de faire sauter le Théâtre d'un lieu à un autre, au milieu d'un Acte, même dans le genre merveilleux, parce qu'un pareil saut choque la raison, la vraisemblance, & détruit l'illusion, que la première Loi est de favoriser en tout.

Quelquefois le premier Acte d'un Opéra ne tient point à l'action ; & alors on l'appelle Prologue, voyez PROLOGUE.

ACTES SACRAMENTAUX. Ce sont des Drames Saints que l'on représente en Espagne dans certains tems de l'année, & particulièrement le jour de la Fête-Dieu. Ce sont des Ouvrages allégoriques qui traitent toujours des Mystères de notre Religion ; mais sans avoir aucune ressemblance avec les Drames d'Italie & de France, dans lesquels on représentoit les Mystères de la Passion, ou quelqu'événement de la vie des Martyrs. Don Pedre Calderon est regardé comme le meilleur des Poëtes qui ont travaillé en ce genre.

La forme de ces Drames est toujours allégorique. On personifie la Mémoire ; la Volonté, l'Entendement, le Judaïsme, l'Eglise, l'Idolâtrie, l'Apostasie, & jusqu'aux cinq Sens du corps humain. Très-souvent parmi de tels Acteurs il

Y a des personnages réels, & on n'oublie pas d'y mettre un Acteur Comique. L'action roule toujours sur les Myſtères de la Religion, & principalement sur celui de l'Eucharistie, par où le Spectacle se termine.

On ne fera peut-être pas fâché de connoître un de ces Actes Sacramentaux. Voici un de ceux qu'on représente le plus fréquemment en Espagne. Il est du fameux Calderon, & a pour titre, *l'Auto Sacramental de las plantas* Les Acteurs sont, l'Epine, le Mûrier, le Cédre, l'Amandier, le Chêne, l'Olivier, l'Epi, la Vigne & le Laurier. Deux Anges entrent sur le Théâtre, & adressant la parole à toutes les Plantes, ils leur déclarent qu'une d'entr'elles, doit produire un fruit doux & admirable. Ils les invitent à un combat divin, pour mériter une couronne qu'un de ces Anges tient à la main, & qu'il va attacher à un côté du Théâtre. Ils leur donnent la faculté de parler, & ils s'en vont. Les Arbres parlent, & sont dans l'admiration.

Le Cédre arrive avec un bâton à la main, en forme de croix. Tous les autres Interlocuteurs sont surpris de le voir comme un arbre qu'aucun d'eux n'a vu. Le Cédre fait un long discours allégorique sur la création du monde, de l'homme, des animaux & des végétaux. Il leur dit que, puisque les animaux qui habitent la mer, la terre & les airs, connoissent un Roi, les Arbres en doivent avoir un aussi. Il ajoute qu'il ne se vante point de mériter cette prééminence; mais qu'il sera le Juge entr'eux de celui qui la méritera, & il sort.

Les Plantes qui restent sur la Scène, sont choi-

quées qu'un Arbre étranger s'arroge le droit d'être leur Arbitre ; elles font valoir les attriburs que les hommes leur accordent , & par lesquels chacun prétend l'emporter sur les autres.

Dans une Scène qui suit , le Cédre propose à chaque Plante de donner un placet , & de déduire leurs titres ; ce qui s'exécute. Ensuite paroît le Cédre tenant devant lui une Croix dont les bras sont entrelacés de feuilles de Cédre , de Cyprès & de Palmes. Les Plantes se partagent pour & contre la prétendue violence que le Cédre leur fait , en se nommant leur Arbitre. L'Epine éclate de colere , lui demande qui il est ; & sur ce qu'il refuse même de dire son nom , elle s'irrite & dit qu'elle seule suffira pour arracher & détruire un Arbre qui n'est point connu dans le Pays , & qui veut le tyranniser. Elle s'approche de lui & l'embrasse : le Cédre s'écrie qu'elle lui déchire le corps. En cet instant on voit du sang sortir de la Croix. Toutes les Plantes en frémissent ; le Cédre dit qu'il arrosera de ce sang toute la terre. L'Épi & la Vigne s'approchent de la Croix , pour le recevoir. Le Cédre voyant leur humilité , tenant toujours la Croix devant lui , dit ces paroles : Puisque devenus humbles & compâtissans , vous recevez tous les deux mon corps & mon sang , c'est en vous seuls que dès aujourd'hui mon corps & mon sang deviendra un divin trésor.

L'Epine , qui est restée ensanglantée , se désespere , & voyant toutes les Plantes fuir à son aspect , elle fait une grande lamentation. La Croix paroît en l'air. Quelques unes des Plantes demandent au Cédre de déclarer celle qui mérite la Couronne. Le Cédre dit que c'est l'Humilité qui

l'obtiendra, & il nomme l'Épi & la Vigne. La pièce finit ainsi par une pensée qui a rapport au Mystère de l'Eucharistie; condition essentielle aux Actes Sacramentaux.

Ces sortes de Drames sont précédés d'un Prologue auquel on donne l'épithète de Sacramental, & on y ajoute un titre qui semble n'avoir jamais de rapport à la Fête-Dieu qui en est pourtant le seul objet. Par exemple, le Prologue Sacramental du Fou: au commencement de ce Prologue, on entend les gens dans la coulisse qui crient, *prenez garde au Fou qui s'est échappé! courons, courons après!* Le Fou paroît ensuite, disant à ceux qui crient après lui, de ne point s'inquiéter; qu'il n'est pas ce qu'il étoit auparavant; que le plaisir d'être témoin de la Fête, l'a fait sortir; & en moins de deux cents petits vers, il fait l'énumération de tous les prodiges de l'Ancien Testament, & des Mystères du nouveau. Il en est de même du Prologue Sacramental, du Paysan, des Equivoques, &c. qui promettent par leur début tout le contraire de ce qui se trouve à la fin.

Il y a en Espagne plus de six cents de ces Actes & Prologues Sacramentaux imprimés, sans compter un nombre infini qui ne le sont pas.

**A C T E U R**, en parlant du Théâtre, signifie un homme qui joue un rôle dans une Pièce, qui y représente quelque personnage ou caractère. Les femmes se nomment **A c t r i c e s**, & tous sont compris sous le nom général d'**A c t e u r s**.

Le Drame, originairement, ne consistoit qu'en un simple Chœur qui chantoit des Hymnes en l'honneur de Bacchus, de sorte que les premiers

Acteurs n'étoient que des Chanteurs & des Musiciens. *Voyez* PERSONNAGE, TRAGÉDIE; CHŒUR, CARACTÈRE.

Thespis fut le premier qui, à ce Chœur très-informe, mêla, pour le soulager, un Déclamateur qui récitait quelque autre aventure héroïque ou comique. Eschyle, à qui ce seul personnage parut ennuyeux, tenta d'en introduire un second, & convertit les anciens récits en dialogues. Avant lui, les Acteurs barbouillés de lie, & traînés sur un tombereau, amusoient les passans: il donna la première idée des Théâtres, & à ses Acteurs des habillemens plus majestueux, & une chaussure avantageuse, qu'on nomma Brodequin & Cothurne. *Voyez* BRODEQUIN, COTHURNÉ.

Sophocle ajouta un troisième Acteur, & les Grecs se bornerent à ce nombre; c'est-à-dire, qu'en regarda comme une règle du Poëme Dramatique, de n'admettre jamais sur la Scène, que trois Interlocuteurs à la fois: Règle qu'Horace a exprimée dans ce vers:

.... Nec quarta loqui persona laboret.

On voit par là de combien de beautés Théâtrales les Grecs étoient privés. On ne trouve point chez eux de ces Scènes qui forment de grands Tableaux, comme celle du cinquième Acte du Misanthrope, où les Marquis viennent lire à Célimène les lettres qu'elle leur a écrites, & rendre Alceste, Acaste, Oronte & Cléante, témoins de sa coquetterie: point de ces Scènes terribles dans la Tragédie, où trois personnages sont mis dans une situation violente par l'intervention d'un quatrième. Telle est dans Héraclius la Scène où Léon-

tin redouble l'embarras de Phocas placé entre son fils & son ennemi , & ne pouvant les distinguer.

Le secret n'en est sû , ni de lui , ni de lui :  
Tu n'en auras non plus les véritables causes ;  
Devines si tu peux , & choisis si tu l'oses.

Cette règle n'empêchoit pas que les Troupes de Comédiens ne fussent plus nombreuses : mais le nombre de tous les Acteurs nécessaires dans une Pièce , ne devoit pas excéder celui de quatorze. Avant l'ouverture de la Pièce , on les nommoit en plein Théâtre , & l'on avertissoit du rôle que chacun d'eux avoit à remplir. Il est fort heureux que les Modernes n'ayent pas adopté cette règle : ils auroient été privés de plusieurs chef-d'œuvres. Il est vrai que la méthode contraire met souvent de la confusion dans la conduite de la Pièce.

Horace parle d'une espèce d'Acteurs secondaires , en usage de son tems , & dont le rôle consistoit à imiter les Acteurs du premier Ordre , & à donner à ceux-ci le plus de lustre qu'ils pouvoient , en contrefaisant les Nains. Au reste , on sait peu quelles étoient leurs fonctions.

Les anciens Acteurs déclamoient sous le masque , voyez MASQUE , DÉCLAMATION ; & étoient obligés de pousser extrêmement leur voix , pour se faire entendre d'un Peuple innombrable qui remplissoit les Amphithéâtres : ils étoient accompagnés d'un Joueur de flûte qui préludoit , leur donnoit le ton , & jouoit pendant qu'ils déclamoient.

Voyez , pour ce qui concerne l'art du Comédien , les mots GESTE , DÉCLAMATION , COMÉDIEN : & pour ce qui regarde l'Art Dramatique , le mot PERSONNAGE.

**ACTEUR** *de l'Opéra de Paris*, Chanteur qui fait un rôle dans la Représentation d'un Opéra. Outre toutes les qualités qui doivent lui être communes avec l'Acteur Dramatique, il doit en avoir beaucoup de particulières, pour réussir dans son art. Ainsi, il ne suffit pas qu'il ait un bel organe pour la parole, s'il ne l'a tout aussi beau pour le chant; car il n'y a pas une telle liaison entre la voix parlante & la voix chantante, que la beauté de l'une suppose toujours celle de l'autre. Si l'on pardonne à un Acteur le défaut de quelques qualités qu'il a pu se flatter d'acquérir, on ne peut lui pardonner d'oser se destiner au Théâtre, dépourvu des qualités naturelles qui y sont nécessaires, telles, entr'autres, que la voix dans un Chanteur. Mais par ce mot voix, j'entends moins la force du timbre, que l'étendue, la justesse & la flexibilité. Je pense qu'un Théâtre, dont l'objet est d'ébranler le cœur par les chants, doit être interdit à ces voix dures & bruyantes, qui ne font qu'ébouriffer les oreilles; & que, quelque peu de voix que puisse avoir un Acteur, s'il l'a juste, touchante, facile & suffisamment étendue, il en a tout autant qu'il faut: il saura toujours bien se faire entendre, s'il sait se faire écouter. Avec une voix convenable, l'Acteur doit l'avoir cultivée par l'art; & quand sa voix n'en auroit pas besoin, il en auroit besoin lui-même pour saisir & rendre avec intelligence la partie musicale de ses rôles. Rien n'est plus insupportable & plus dégoûtant, que de voir un Héros, dans les transports des passions les plus vives, contraint & gêné dans son rôle, peiner & s'assujettir en écolier qui répète mal sa le-



çon ; montrer , au lieu des combats de l'amour & de la vertu , ceux d'un mauvais Chanteur avec la mesure & l'Orchestre , & plus incertain sur le ton que sur le parti qu'il doit prendre. Il n'y a ni chaleur , ni grace sans facilité , & l'Acteur dont le rôle lui coûte , ne le rendra jamais bien. Il ne suffit pas à l'Acteur d'Opéra d'être un excellent Chanteur , s'il n'est encore un excellent Pantomime ; car il ne doit pas seulement faire sentir ce qu'il dit lui-même , mais aussi ce qu'il laisse dire à la Symphonie. L'Orchestre ne rend pas un sentiment qui ne doive sortir de son ame : ses pas , ses regards , son geste , tout doit s'accorder sans cesse avec la musique , sans pourtant qu'il paroisse y songer : il doit intéresser toujours , même en gardant le silence ; & quoiqu'occupé d'un rôle difficile , s'il laisse un instant oublier le personnage , pour s'occuper du Chanteur , ce n'est qu'un Musicien sur la Scène ; il n'est plus Acteur. Tel excella dans les autres parties , qui s'est fait siffler pour avoir négligé celle-ci. ROUSSEAU.

*ACTEURS DÉPLACÉS, ( les ) ou l'AMANT COMÉDIEN ;*  
*Comédie en un Acte, en Prose, précédée d'un Prologue ;*  
*par Panard, aux François, 1735.*

Lucas, Jardinier de M. & de Madame Mondor, & Lisette, Suivante de Lucile , concertent ensemble les moyens de servir Dorante, Amant de Lucile, auprès de sa Maîtresse. M. & Madame Mondor se disputent le droit de donner un mari à Lucile. Lisette, pour éconduire un Marquis que l'on propose à sa Maîtresse, imagine de passer pour Lucile, & Lucile à son tour, de prendre la place de Lisette. On agit de même avec un M. l'Elu, autre Amant de la fille de Mondor. On s'attend bien que cette Lisette affecte tous les ridicules pour dégoûter ces Personnages. Elle réussit à déplaire : enfin Dorante épouse Lucile, après avoir représenté devant M. & Madame Mondor

*Penlevement d'Hélène*, petite Tragédie en cinq Scènes, pour l'exécution de laquelle, il ne faut que trois Acteurs.

**ACTION.** On entend par ce terme ce qui fait le fond ou le sujet principal d'une Tragédie. *Voyez* SUJET. L'Action doit être une, c'est-à-dire, n'offrir qu'un point capital auquel tous les incidens du Poëme Dramatique se rapportent, de manière à le faire sortir & à le rendre plus sensible. *Voyez* EPISODES, INCIDENS.

Mais s'il faut éviter une Action chargée d'intrigues & d'évenemens, il faut prendre garde aussi que l'extrême simplicité ne rende le sujet nud & stérile. L'Action, dit Aristote, doit avoir une juste grandeur, c'est-à-dire, qu'elle ne doit être ni si petite qu'elle échappe à la vue, ni si grande qu'elle confonde la mémoire de l'Auditeur, & égare son imagination. La raison en est dans la nature de l'esprit humain : l'esprit aime à voir & à agir ; ce qui est la même chose pour lui ; mais il veut voir & agir sans peine ; & ce qui est à remarquer, tant qu'on le tient dans les bornes de ce qu'il peut faire sans effort, plus on lui demande d'Action, plus on lui fait de plaisir : il est actif jusqu'à un certain point ; au-delà, très-paresseux. D'un autre côté, il aime à changer d'objet & d'Action. Ainsi il faut en même tems exciter sa curiosité, ménager sa paresse, prévenir son inconstance ; ce qui est important, nouveau, singulier, rare en son espèce, d'un événement incertain, pique la curiosité de l'esprit : ce qui est un & simple, accommode sa paresse ; ce qui est diversifié, convient à son inconstance : d'où il est aisé de conclure qu'il faut que l'objet qu'on lui

présente, ait toutes ces qualités ensemble, pour lui plaire parfaitement.

Il faut que l'Action soit noble, intéressante.

Le secret est d'abord de plaire & de toucher.

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher. *Boileau*

Elle doit être vraisemblable.

Jamais au Spectateur n'offrez rien d'incroyable.

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

La Fable doit être disposée de manière qu'elle attache dès le commencement, qu'elle marche toujours par les obstacles mêmes, & qu'elle ajoute de Scène en Scène à l'émotion qui ne peut guères se soutenir qu'en croissant.

Le sujet de l'Action doit fixer d'abord les yeux du Spectateur.

Que dès les premiers vers, l'Action préparée ;

Sans peine, du sujet aplaniisse l'entrée.

Je me ris d'un Auteur qui lent à s'exprimer,

De ce qu'il veut d'abord ne fait pas m'informer ;

Et qui débrouillant mal une pénible intrigue,

D'un divertissement me fait une fatigue.

*Voyez* EXPOSITION.

L'Action doit être continue, c'est-à-dire, qu'elle doit être distribuée de manière que les Scènes d'un Acte, liées les unes avec les autres, ne laissent point le Théâtre vuide ; que chaque personnage doit avoir sa raison d'entrer & sa raison de sortir ; que les Actes en finissant, doivent laisser le Spectateur dans l'attente de quelque événement, & qu'il faut marcher ainsi jusqu'au dénouement complet qui décide du sort de tous les personnages, & qu'enfin la Pièce doit finir dès

que la curiosité du Spectateur est satisfaite. *Voyez* ART THÉÂTRAL, INTRIGUE, DÉNOUÈMENT.

Tout doit être Action dans une Tragédie; non que chaque Scène doive être un événement; mais chaque Scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue. Chaque discours doit être ou obstacle ou préparation-

Pour donner à l'Action plus de grandeur, il faut tâcher de choisir un jour remarquable par quelque circonstance intéressante. Dans *Cinna*, l'Action commence au moment où une conjuration est prête d'éclater. Dans *Horace*, c'est un jour de bataille qui doit décider du sort d'Albe & de Rome. Dans *Rodogune*, c'est un jour où Cléopâtre doit décider lequel de ses deux fils est l'aîné, & lui succédera.

On n'entre dans aucun détail sur l'Action Théâtrale, relativement à la Comédie, parce que les principes de l'Art sont les mêmes, & que les moyens seuls, sont différens. *Voyez* COMÉDIE, COMIQUE, RIRE THÉÂTRAL, &c.

**ADELAÏDE DU GUESCLIN**, *Tragédie de M. de Voltaire*, 1734.

Une versification pleine de vie & de chaleur, un caractère brillant jusques dans ses vices, impétueux jusques dans ses remords; un ami sage & vertueux dans toutes les circonstances; tel est le principal fonds de cette Tragédie, intitulée auparavant, *le Duc de Foix*. Le rôle du Duc est un des plus violens & des plus théâtrales qui existent. On a cru remarquer que *Lisois* ressembloit beaucoup au *Mornai* de la *Henriade*: c'est que rien ne ressemble mieux à un Sage, qu'un autre Sage.

**ADELE DE PONTHEIU**, *Tragédie de M. de la Place*, 1757.

Adèle est fille de Roger de Ponthieu, & femme chérie de Renaud de Bourbon qu'elle aime, comme les femmes

aiment leurs maris dans les vieux Romans de Chevalerie. Adèle a d'abord été enlevée par Montalban, qui avoit recherché sa main. Le Vaisseau dans lequel on l'avoit embarquée, ayant fait naufrage sur les côtes de Chypre, elle s'est dérobée à ses Ravisseurs, mais pour tomber entre les mains du Soudan de Babylone, qui est venu ravager l'Île. Elle a été mise auprès de Fatmé, femme du Soudan; & depuis, ce Soudan est mort. Méledin, son fils, épris d'amour pour elle, avoit résolu de l'épouser; mais le Grand-Visir, qui lui destine la fille du Soudan d'Égypte, a ménagé l'évasion d'Adèle. Elle se trouve à Jérusalem dans le moment que Meledin, qui l'assiégeoit, s'en rend maître. Informé qu'Adèle est dans cette Ville, il charge son Confident de l'amener au Palais. Adèle refuse sa main, & lui apprend qu'elle est Chrétienne. Le Visir, qui l'a déjà soustraite une fois à la passion du Soudan, consent à la faire sauver encore avec un Captif; & ce Captif se trouve être son pere. Elle retrouve aussi son mari; & la Pièce est terminée par ces reconnoissances, & par la mort du ravisseur Montalban qui se tue lui-même.

**ADÈLE DE PONTHEIU**, *Tragédie-Opéra, d'abord en trois Actes, ensuite en cinq, par M. de Saint-Marc, Musique de MM. de la Borde & Berton, 1772.*

Adèle, offensée & soupçonnée par l'injuste jalousie d'un Prince qui veut devenir son époux, & dont elle rejette les vœux, ne peut recouvrer l'honneur, que par la mort de son Accusateur. Rémond, son parent, s'offre de venger l'innocence outragée. Le Comte de Ponthieu, pere d'Adèle, prêt de combattre pour sa fille, n'osant confier de si grands intérêts à la foiblesse de son bras, accepte la défense de Rémond, & l'arme Chevalier. Adèle elle-même met entre ses mains le fer vengeur. Le combat entre les deux Rivaux se fait en champ-clos, devant les Juges. La Princesse est présente, & tremble à la fois pour son Amant & pour sa juste vengeance. Enfin Rémond triomphe; le sort du combat justifie Adèle. Son pere l'accorde aux vœux du Vainqueur: leur gloire & leur bonheur sont célébrés par des Fêtes.

Quelques personnes ont trouvé ce fonds un peu Romanesque: il est cependant puisé dans l'Histoire; & indé-

pendamment de cette source, est-il rien de plus vrai-semblable, que la captivité de cette Princesse? Le mélange des Chrétiens & des Sarrafins, du tems des Croisades, leurs victoires & leurs défaites alternatives, durent produire un grand nombre d'évenemens pareils. Quoi qu'il en soit, cette Pièce, où la vertu persécutée est exposée aux épreuves les plus terribles que puisse subir une femme du rang d'Adèle, présente cette même vertu triomphante & le crime puni.

**ADELPHES**, (les) ou *l'Ecole des Peres*, Comédie en cinq Actes, en Vers, par Baron, attribuée au Pere de la Rue, Jésuite, 1705.

C'est le même fonds, sur lequel Moliere avoit déjà tissé le Canevás de *l'Ecole des Maris*. La principale différence est, que ce sont deux Freres qui agissent dans Moliere, & deux Sœurs dans Baron. Ses principaux Acteurs son Erasme & Léandre, tous deux fils d'Alcée; mais Erasme, adopté par Télamon son oncle, est l'objet de ses complaisances: Léandre, au contraire, n'éprouve, de la part d'Alcée, qu'une dureté excessive. Il devient amoureux de Clarice, jeune inconnue, & la fait enlever. Erasme seconde cette entreprise, & fait conduire Clarice chez Télamon même, qui, instruit à fond, la reçoit avec bonté. Pamphile, Maître de Erasme, le croit infidèle: ses plaintes parviennent jusqu'à Télamon, qui ignoroit cette intrigue; Erasme la lui avoit tue par respect. Télamon apprend que Pamphile est pauvre, mais vertueuse; & dès-lors il se détermine de lui-même à lui faire épouser Erasme. C'est aussi par son entremise que Léandre épouse Clarice, qui, à la fin, se trouve avoir de la naissance & de la fortune. Les Scènes de Télamon avec Alcée, la persuasion où est ce dernier, que Léandre n'aura point dérogé à l'éducation sévère qu'il lui a donnée, ressemblent beaucoup à celle de Sganarelle, dans *l'Ecole des Maris*: tous deux finissent par être détrompés. Il y a, dans cette Comédie, des Scènes bien faites, & des Caractères bien soutenus; mais elle n'est pas entièrement dans nos Mœurs.

**ADHERBAL**, *Roi de Numidie*, Tragédie de la Grange-Chancel, 1694.

Cette Pièce, que l'Auteur avoit faite sous le titre de

*Jugurta*, est son coup d'essai. Ce changement de titre parut nécessaire aux Comédiens, pour empêcher le Public de la confondre avec le *Jugurta* de Péchantré, qui venoit d'échouer. Je ne trouve point dans le Héros de la Pièce, dans *Jugurta*, ce caractère de Grandeur, de Noblesse, qui avoit frappé l'Auteur, au point de mériter sa préférence sur Annibal & Mithridate. Scaurus differe trop à laisser entrevoir l'objet de son Ambassade, qui est de rompre toute alliance entre les Princes de Numidie & le Roi de Mauritanie. Ce trait de la politique Romaine, est manié avec une foiblesse qui prouve le peu d'expérience d'un jeune Auteur. Le caractère noble & intrépide d'Arthémise, est le seul qui intéresse. La Grange dit qu'il s'est attaché particulièrement à corriger ce Poème : malgré les soins qu'il a pris d'en changer presque tous les vers, un grand nombre a échappé à la sévérité de sa réforme.

**ADIEUX DE MARS**, (les) Comédie en un Acte, en Vers, par M. le Franc de Pompignan, au Théâtre Italien, 1735.

C'est ici une de nos bonnes Pièces Episodiques. Les détails font valoir ces sortes d'Ouvrages; & chaque Scène de celui-ci en offre de brillans. Rien de plus ingénieux que la Scène des Graces, ni de mieux exprimé que le récit de leur Voyage. On pourroit être choqué de la manière dont Mars traite Vulcain : l'Auteur fait parler les Dieux comme dans les Dialogues de Lucien; ou plutôt, Mars est un de nos Officiers Petits-Maitres, & Vulcain un de nos Maris dociles & commodes.

**ADIEUX DU GOUT**, (les) Comédie en un Acte, en Vers libres, par MM. Patu & Portelance, au Théâtre François, 1754.

Le Gout, en faisant la revue de ses États, arrive à Paris, rencontre Momus qui, sous la figure d'un Petit-Maitre, le raille sur sa forme antique. Les Sciences & les Arts se présentent tour-à-tour devant eux, & ils font, chacun à sa manière, la critique des Ouvrages des Auteurs & des Artistes; ou plutôt du mauvais goût qu'on prétend s'être répandu sur tout ce qui se fait actuellement. Le Gout s'enfuit, & proteste qu'il ne peut demeurer dans un Pays où il est si mal traité.

**ADMIRATION.** Cet Enthousiasme momentané, qui élève & transporte l'ame à la vûe d'une belle action, ou d'un beau sentiment, est devenu parmi nous un des grands ressorts de la Tragédie. Il n'a pas été tout-à-fait inconnu aux anciens : on peut s'en convaincre par quelques traits du Philoctete de Sophocle. Mais ils paroissent en avoir fait peu d'usage, & lui ont préféré, avec raison, les deux grands ressorts de la Tragédie, la Terreur & la Pitié. C'est Corneille qui a créé parmi nous ce moyen tragique. Nourri de la lecture de Lucain, de Sénèque & des Poëtes Espagnols, dans lesquels on trouve toujours de la grandeur, il a fait de ce sentiment, l'ame de son Théâtre. Il entre dans le Cid qui préfère son honneur à sa Maîtresse : dans Cinna, où une Amante expose son Amant pour venger son pere, où un Empereur pardonne à son assassin qu'il avoit comblé de bienfaits : dans Polyeucte, où une femme se sert du pouvoir qu'elle a sur son Amant, pour sauver son mari : dans Héraclius, où deux amis se disputent l'honneur d'être fils de Maurice, pour mourir au lieu de régner. Il a même soutenu des Pièces entieres avec ce seul ressort : tels sont Sertorius, & sur-tout Nicomede, où l'on voit un jeune Prince opposer une ame inébranlable & calme à l'orgueil despotique des Romains, à la perfidie d'une marâtre, & à la foiblesse d'un pere qui le craint, & qui est prêt à le haïr. Le caractère de Nicomede, dit M. de Voltaire, combiné avec une intrigue terrible, comme celle des Rodogune, auroit été un chef-d'œuvre. Il paroît que l'exemple de Corneille est trop dangereux pour



pouvoir être imité. L'Admiration est un sentiment qui s'épuise & qui demande à finir. Corneille lui-même, malgré son génie, n'a pu éviter la longueur dans les Pièces où il a fait, de l'Admiration, la base du Tragique. L'adresse consiste à combiner l'Admiration avec le ressort de la Terreur & la Pitié. Quand ces trois moyens sont réunis ensemble, l'art est porté à son comble. Racine semble avoir, à l'exemple des Grecs, négligé d'exciter le sentiment de l'Admiration, excepté dans *Alexandre*, où il imitoit encore Corneille.

Quoique Bajazet se montre généreux, quoique Iphigénie s'apprête à recevoir la mort avec courage, avec trop de courage, cette générosité indispensable dans un Héros de Tragédie, ne fait le fonds d'aucune Pièce de Racine. M. de Voltaire paroît être un de ceux qui ont le mieux connu la puissance du sentiment de l'Admiration; mais il l'a toujours combiné avec un intérêt plus Théâtral. Voyez au cinquième Acte d'*Alzire*, le retour de Gusman, qui va pardonner à son rival & à son meurtrier. C'est une beauté du genre admiratif; mais elle seroit beaucoup moins Dramatique, si le fonds étoit moins intéressant. La Scène du Fanatisme où Mahomet révèle à Zopire tous ses grands projets, est une beauté à-peu-près du même genre, comme l'entrevue de Pompée & de Sertorius dans la Tragédie de Corneille; mais combien celle-ci est moins Théâtrale! C'est qu'elle n'excite que l'Admiration sans intérêt, & que ce sentiment cesse avec la surprise qui l'a produit.

**ADRASTE**, *Tragédie de Ferrier*, 1680.

Atys, fils de Crœsus, promis par son pere à Erixene, Reine de Cilicie, fait naître divers prétextes pour éloi-

gner cette alliance : la véritable raison est qu'il est amoureux d'une jeune inconnue , qu'il tient soigneusement cachée dans un appartement du Palais. Il fait confidence de sa passion à Adrasse , fils du Roi de Phrygie , réfugié à la Cour de Lydie. Adrasse reconnoit dans cette inconnue , Hésione , Princesse Phrygienne , qu'il aime depuis long-tems , & dont il est aimé. Ces deux Amans conviennent de feindre aux yeux d'Atis. Quelque peu pénétrant que soit ce dernier , il découvre cette intrigue , s'empporte d'abord , se plaint qu'on le trahit , & enfin prend des sentimens plus généreux. Erixene , craignant qu'il ne retombe dans sa première foiblesse , fait évader Hésione. Le Prince , au désespoir , demande au Roi la permission d'aller combattre un Sanglier qui désole les campagnes de Lydie. Crœsus ne la lui accorde qu'avec peine , & prie Adrasse de veiller sur les jours de son fils. Crœsus se livre à la joie , en apprenant que le monstre a succombé sous les coups d'Atis : mais un second Courrier lui annonce qu'un dard lancé après coup sur le monstre , a fait perdre la vie à ce Prince : Adrasse vient ensuite s'avouer Auteur de ce crime involontaire , & en demande châtement ; mais Crœsus se contente de l'abandonner à ses remords.

*ADRIEN , Tragédie tirée de l'Histoire de l'Eglise ; par Campistron , 1690.*

Campistron rejette sur l'envie & la cabale de quelques rivaux jaloux de sa gloire , l'indifférence que le Public témoigna pour cette Tragédie. Il devoit n'accuser que le froid glaçant de sa Pièce. Un Poème Dramatique ne se soutient point par des traits à demi-exprimés , ni par quelques situations , heureuses à la vérité , mais mal soutenues ; & des caractères qui n'ont point de vie.

*AGAMEMNON , Tragédie de Boyer , 1680.*

Dans presque toutes les Tragédies de cet Auteur , l'épifode l'emporte toujours sur le fonds ; & la plupart de ses Acteurs & de ses Scènes sont inutiles. Sa Poésie est , en général , dure , chevillée , pleine d'expressions froides ou basses ; & jamais nulle image. Son Dialogue n'exprime rien de ce qu'il doit dire ; & c'est un perpétuel galimatias. La plupart de ces défauts dispaçoissent dans la Tragédie d'Agamemnon ; le sujet est digne de la Scène

François : il est conduit passablement ; & les Scènes entrent assez les unes dans les autres. Nul personnage épisodique n'en interrompt l'action. A l'égard de la versification, elle est claire, & peu chargée d'épithètes inutiles.

**AGESILAN DE COLCHOS**, *Tragi-Comédie de Rotrou, tirée d'Amadis de Gaule, 1635.*

Sidonic, Reine de Guindaie, fait répandre par-tout des portraits de Diane sa fille, & la promet en mariage à celui qui lui apportera la tête de Florizel son époux, dont elle veut punir l'infidélité. Six Athlètes prétendant à une victoire qui a déjà coûté beaucoup de sang, un brave Extravagant, un Chevalier mal-adroit, un Féraileux & un Aventurier, viennent égayer la Scène. Agésilan, Roi de Colchos, ne veut point s'engager qu'il n'ait vu si Diane est aussi belle que son portrait : il s'introduit chez la Reine, sous un habit de fille, & sous le nom de Daraïde. Sans quitter ce travestissement, il lui promet de la venger de son infidèle mari. En effet, il livre à cette Princesse Florizel endormie. La Reine, qui aime encore son époux, n'ose exécuter sa vengeance : elle veut se percer d'une épée que Daraïde lui a mise dans la main. Florizel la retient ; l'amour triomphe ; les deux époux se réunissent de bonne fois ; Agésilan reçoit la récompense qu'il a méritée, & épouse Diane.

L'exécution l'emporte sur le dessein de la Pièce. Le caractère de Diane est charmant ; celui de la Reine intéressé, & fait oublier ce que son projet peut avoir de révoltant.

**AGÉSILAS**, *Tragédie de Pierre Corneille, 1666.*

On lit dans Boileau : *J'ai vu l'Agésilas : hélas ! Cette Epigramme, si c'en est une, est plus connue que l'Ouvrage qu'elle attaque.* Il y a pourtant, dans cette Pièce, une Scène entre Agésilas & Lisander, bien supérieure aux meilleures Epigrammes.

**AGIOTEURS**, (*les*) *Comédie en trois Actes, en Prose, par Dancourt, au Théâtre François, 1710.*

L'intrigue des Agioteurs est peu de chose : ce sont presque toutes des Scènes détachées, où passent en revue des Dupes & des Fripons. Trapolin, qui, de Laquais, est devenu Caissier, y étale toute la grossièreté des gens de

cette espèce, & toute la dureté que l'usure & l'avarice peuvent suggérer. Il est lui même dupé par un fourbe, & retombe dans son premier état.

**AGNÈS DE CHAILLOT**, *Parodie en un Acte, en vers, d'Inès de Castro, par le Grand & Dominique, à la Foire, sur le Théâtre des Italiens, 1724.*

Le Bailly de Chaillot, assisté du Magister, du Bedeau, du Marguillier & du Carillonneur, condamne son fils au Missipi, & Agnès à la Salpêtrière. Celli-ci vient se jeter aux pieds du Bailly, lui apprend que Pierrot est son mari, & raconte comiquement de quelle manière il l'est devenu. Le Bailly n'en est que plus furieux ; mais toute sa colere se désarme à la vue de quatre petits enfans qu'on lui amene, habillés en enfans-trouvés. Ils se jettent à ses pieds avec Agnès leur mere, & l'attendrissent ; ce qui fait dire au Bedeau : voici la Scène des Mouchoirs. Tous les Acteurs tirent de leur poche des serviettes & des napes. Le Bailly ne peut tenir contre le pathétique de cette situation ; il pardonne à Pierrot qu'il envoie chercher, & embrasse Agnès qu'il accepte pour sa bru. Celle-ci sent tout-à-coup des atteintes de douleurs qui surprennent le Bailly ; il croit que c'est un effet de la vengeance de sa femme. Pierrot trouvant sa chere Agnès mourante, veut se tuer. On lui arrache l'épée ; il se jette aux pieds d'Agnès, & voyant que ses plaintes ne lui font d'aucun secours, il la fait revenir avec de l'eau de la Reine d'Hongrie.

**AGNITION**, Terme dont se servent les Commentateurs d'Aristote, & Corneille lui-même, pour exprimer la Reconnoissance. *Voyez* RECONNOISSANCE.

**AGRIPPA**, ou le **FAUX TIBERINUS**, *Tragédie de Quinault, 1661.*

Cette Pièce, restée au Théâtre, doit cet avantage à son quatrième Acte, un des plus beaux qui aient paru sur la Scène. La cinquième est foible ; mais, en général, tout l'Ouvrage est intéressant, & offre des détails qui prouvent qu'un sujet heureux est presque toujours heureusement traité.

**AGRIPPINE**, *Tragédie de Cirano de Bergerac, 1653.*

Le sujet de cette Tragédie est la conspiration de Séjan, favori de Tibere, contre cet Empereur, dans laquelle Agrippine entre. Le complot est découvert, & Séjan convaincu de son crime, perd la vie, ainsi qu'Agrippine. Ce Drame est follement conduit, & rempli de vers durs & enflés; mais, en des endroits, mâles & pleins d'images.

**AJAX**, *Tragédie-Opéra en cinq Actes, avec un Prologue; Paroles de Méneçon, Musique de Bertin, 1716*

Les Amours d'Ajax pour Cassandre, fille de Priam, traversés par Corébe, Prince de Thrace, font le sujet de cette foible Tragédie, dont Diane & Palès forment le Prologue.

**AJAX**, *Tragédie de M. Poinfinet de Sivry, 1762.*

Le fonds de cette Tragédie est la dispute entre Ulysse & Ajax, au sujet des armes d'Achille. L'Auteur y a joint un Episode qui rend Ajax amoureux, & ce Héros est trahi par sa Maîtresse.

**AIMER SANS SÇAVOIR QUI**, *Comédie de Dowville, 1645.*

Albert, en mourant, laisse sa femme Isabelle enceinte. Il ordonne, par son Testament, que si elle accouche d'une fille, cet enfant n'aura que dix mille écus à prendre dans sa succession, & que le surplus appartiendra à Oronte, frere du Testateur. Isabelle met au jour une fille: pour lui conserver toute la succession de son pere, elle fait courir le bruit que c'est un garçon, & lui donne le nom de Périandre. Malgré ses soins, cet enfant meurt au bout de quatre mois: pour réparer cet accident, Isabelle lui substitue une petite fille du même âge, appelée Emilie, qu'elle a achetée des Corsaires, & continue à l'élever sous le même habit, & le nom de Périandre. Les précautions de la Veuve ne peuvent exempter la jeune fille de payer son tribut à l'amour. Elle devient éprise d'un nommé Hortence; & sans lui découvrir la vérité de son sexe, elle lui fait accroire qu'une Demoiselle de ses Parentes, appelée Célie, qui lui ressemble fort, a beaucoup d'inclination pour lui. Hortence prie Périandre de lui ménager une entrevue avec cette charmante person-

ne. Ce dernier y consent, & se trouve au rendez-vous ; sous des habits de fille. Sa beauté ne manque pas de produire tout l'effet possible sur Hortence, qui, dès ce moment, lui offre son cœur & sa main. Cependant des personnes mal-intentionnées lui font entendre que Périandre le trompe, & que sa prétendue Célie qui se cache avec tant de soin, n'est qu'une Aventuriere. Cet avis le jette dans le désespoir ; & sans ménager Périandre, il le force à lui dire quelle est cette belle qu'il aime depuis si long-tems sans la connoître. Périandre ne pouvant plus continuer sa ruse, avoue que c'est elle-même qui, sous le nom de Célis, est mariée avec lui. Les éclaircissimens qu'elle donne ensuite sur sa naissance, la font reconnoître pour une fille riche & honnête, dont les Parens confirment le mariage.

**A I R**, Chant qu'on adapte aux paroles d'une chanson, ou d'une petite Pièce de Poésie propre à être chantée ; & par extension l'on appelle air la chanson même. Dans les Opéra l'on donne le nom d'Airs à tous les chants mesurés, pour les distinguer du récitatif, & généralement on appelle Air tout morceau complet de musique vocale ou instrumentale formant un chant, soit que ce morceau fasse lui seul une Pièce entière, soit qu'on puisse le détacher du tout dont il fait partie, & l'exécuter séparément.

Si le sujet ou le chant est partagé en deux parties, l'Air s'appelle duo ; si c'est en trois, trio, &c.

Saumaïse croit que ce mot vient du latin *aera*. Les Romains avoient leurs signes pour le Rythme, ainsi que les Grecs avoient les leurs ; & ces signes, tirés aussi de leur caractère numérique, se nommoient non-seulement *numerus*, mais encore *aera*, c'est-à-dire, nombre, ou la marque du nombre. *Numeri*, *nota*, dit Nonius Marcellus.

Or, quoique ce mot *aera* ne se prît ordinairement

ment par les Musiciens que pour le nombre ou la mesure du chant, du mot *numerus*, l'on se servoit d'*aera*, pour désigner le chant même, d'où est venu le mot François *Air*, & l'Italien *aria* pris dans le même sens.

**ALCESTE**, *Tragédie de la Grange-Chancel, 1793.*

La Grange a tout-à-fait défiguré le sujet d'Euripide, sujet extrêmement touchant, mais qu'il est difficile d'accommoder à notre Théâtre : il manque un cinquième Acte à ce sujet. Celui de la Grange n'est pas supportable ; on ne se fait point à voir Hercule ramener Alceste des Enfers ; cela n'est bon qu'à l'Opéra. Ajoutez, que cette Pièce est dépourvue de chaleur, d'intérêts, de caractères, & foiblement écrite.

**ALCESTE**, ou **LE TRIOMPHE D'ALCIDE**, *Tragédie-Opéra de Quinault & Lully, 1674.*

On trouve dans cet Ouvrage, qui est le second Opéra de Quinault, non du burlesque, mais quelques Scènes un peu trop comiques. La rivalité de Straton & de Lichas, est la Parodie de celle de Licomède & d'Admète. Il en est ainsi de quelques autres Episodes qui nuisent au sujet principal, sujet le plus intéressant que l'Auteur ait pu choisir, & qu'à ces défauts près, il a supérieurement traité. Ses Personnages soutiennent leur caractère ; & la tendresse courageuse d'Alceste ne peut être comparée qu'à la générosité d'Alcide.

**ALCESTE**, *Parodie de l'Opéra de Quinault, par Dominique & Romagnesy, aux Italiens, 1728.*

Alcide témoigne l'empressement qu'il a de hâter son départ, pour n'être pas témoin du bonheur d'Admète qui va épouser Alceste qu'il adore. Licomède ordonne à Straton son confident, de préparer la fête qu'il veut donner aux nouveaux mariés sur son Vaisseau. Ses Matelots dansent ; Alceste arrive, conduite par Alcide & par Admète. Licomède fait tomber Admète dans l'eau. Le Vaisseau part ; Alceste & ses fils crient au secours. Admète se débat, en criant au guct. Thétis paroît dans une conque marine. Ce peu de mots suffit pour montrer de quelle manière & sur quel ton on a travesti l'Opéra de Quinault.

*ALCESTE, Tragédie de Boissy, 1727.*

L'Auteur introduit un Grand-Prêtre-Scélérat, qui se donne pour tel, & qui fait horreur sans exciter les grands mouvemens tragiques. C'est lui qui a corrompu l'Oracle; par-là, tout l'intérêt qui regne dans la Tragédie Grecque est détruit; on ne retrouve plus ces Tableaux si simples, si touchans, cette Alceste si fidelle, si tendre, prête à périr pour son mari, embrassant ses enfans qui lui tendent les bras & pleurent avec elle. La Tragédie de Boissy n'est qu'une Parodie grossière du Poète Athénien. On ne doit pas être surpris de sa chute rapide, & du profond oubli où elle est ensevelie. Elle mérite d'y rester à jamais. Nul intérêt, nulle chaleur, nulle action, nul dialogue, des crimes inutiles, une Poésie à la glace, quelques impiétés énoncées en mauvais vers, telles qu'on en souffre dans nos Tragédies modernes, une copie défigurée du Mathan de Racine, des Prédicions menaçantes, mal imitées de celles du Grand-Prêtre d'Œdipe.

*ALCESTE, Pièce en un Acte, par M. de Saint-Foix, à l'occasion de la Convalescence de feu M. le Dauphin, 1752.*

La Gloire & le Génie de la Thessalie, ouvrent la première Scène. La Gloire est de la plus grande gaieté; elle vient d'affliger, de désespérer l'Envie. Pour achever de la pousser à bout, elle lui a fait envisager tout ce qui distingue si avantageusement la Capitale de la Thessalie, des autres Capitales. Le Génie, qui prévoit que l'Envie doit être irritée, craint quelque événement. Cette crainte n'est pas vaine; car l'Envie lance un dard empoisonné contre le Palais d'Admète; une vapeur empestée s'élève & porte dans le sein de ce Prince le poison le plus mortel. On n'ose approcher de ce Palais désastreux; mais rien ne peut empêcher Alceste d'y pénétrer. Elle y est conduite par l'Amour caché sous la forme d'un Mage. Alors la vapeur se dissipe, les cris de la douleur cessent; on voit Admète & Alceste qui se donnent la main, & la Gloire qui pose la couronne sur la tête d'Alceste.

*ALCIBIADE, Tragédie de Campistron, 1685.*

Si rien n'est moins fondé que le reproche fait à Campistron, d'avoir copié dans son *Alcibiade*, des vers entiers du Thémistocle de Durier, rien aussi n'est plus vrai que pour le fonds du sujet & des situations, ces deux



Tragédies ont entr'elles beaucoup de ressemblance. Dans l'une & dans l'autre, un Général Athénien, exilé de sa Patrie, se réfugie à la Cour de Perse, & devient amoureux d'une Princesse du Sang Royal. Il est aimé d'une autre Princesse qui le protège d'abord, & ensuite lui est contraire. Le Roi l'invite à prendre le commandement de l'armée qu'il fait marcher contre la Grèce, &c. Mais si le fonds est le même dans les deux Pièces, quelle différence dans les détails! Quelle vivacité d'intérêt répandue dans le quatrième & cinquième Actes! Ce Héros y est peint avec toutes les qualités que lui donne l'Histoire. Artaxerxès, tout occupé de sa gloire & de celle de ses États, agit & parle en grand Roi & en bon Politique. L'exposition que lui fait Alcibiade, des forces, de l'intelligence, du courage, de l'intrépidité des Athéniens, est un discours bien touchant, sur-tout dans la bouche d'un Proscrit. Il y a peut-être un peu trop d'art dans l'amour de Palmis & d'Arthémise pour ce Général; mais cette Pièce, pleine de situations heureuses, offre à la fois la peinture des Mœurs Grecques & Persannes, & un grand Tableau des guerres passées entre les deux Peuples. Quelques maximes trop communes, quelques longueurs dans les détails, déparent un peu toutes ces beautés.

*ALCIBIADE, Comédie en trois Actes, en Vers, de Philippe Poisson, tirée des Amours des Grands-Hommes, Roman de Madame de Villedieu, 1731.*

Il y a dans cette Comédie plusieurs traits d'esprit, qui l'ont fait goûter. Il faut avouer néanmoins que l'Auteur a fait de son Alcibiade un Petit-Maitre, de Socrate un ennuyeux Pédant, de la jeune Ecoliere de Socrate une innocente qui n'a rien appris à cette école; & de la femme Astrologue, chargée par Socrate même de la conduite de son Ecoliere, une femme très-impertinente & très-folle. D'ailleurs, il manque à la Pièce deux choses, la conduite & la vraisemblance.

*ALCIDE, ou LE TRIOMPHE D'HERCULE, Tragédie-Opéra, avec un Prologue; par Campistron, Musique de Lully fils & de Marais, 1693.*

La jalouffe & les fureurs de Déjanire, la violence d'Hercule, les alarmes & la tendresse d'Yole, le déses-

poir de Philoctète, mettent beaucoup de diversité dans les caractères; mais en général, le genre lyrique n'étoit pas celui de M. de Campistron.

**ALCIDIANE, OU LES QUATRE RIVAUX, Tragi-Comédie de Desfontaines, 1642.**

Alcidiane, nièce d'Anaxandre, Roi de la Gaule-Narbonnoise, est aimée de Périclès, d'Hermodante & de Philiste, Princes de la Cour d'Anaxandre, & de Thersandre, Prince étranger. Ce dernier qui se voit méprisé d'Alcidiane, fait déguiser ses Gens en Maures qui feignent de vouloir enlever cette Princesse: il paroît ensuite dans le moment, & les met en fuite. Tandis qu'il les pourfuit, ou qu'il en fait le semblant, arrive Périclès, à qui Alcidiane fait le récit du prétendu service de Thersandre. Périclès ne prend point le change, & se doute de la supercherie de son Rival: en effet, lorsque ce dernier reparoit, il le traite très-mal, & veut l'obliger à mettre l'épée à la main. Thersandre refuse le combat & s'enfuit honteusement. Ensuite il se travestit; & en présence des trois autres Amans d'Alcidiane, il veut poignarder cette Princesse. Périclès s'évanouit; Hermodante détourne le coup, & Philiste poursuit Thersandre & le tue. Chacun de ces Rivaux prétend avoir mérité la main de la Princesse. Ils se présentent devant Anaxandre, & plaident chacun leur cause. Le Roi se décide en faveur de Périclès, console Hermodante, en l'unissant à sa sœur; Philiste épouse Ormonde, Princesse des Volques.

**ALCIDONIS, OU LA JOURNÉE LACÉDÉMONIENNE, Drame en trois Actes, en Prose, avec des Intermèdes, par un Anonyme, aux François, 1773.**

Glicérie, veuve & Esclave d'un Philosophe, est aimée d'Alcidonis; elle veut employer le peu de bien qu'elle a de son mari défunt, pour racheter son pere de l'esclavage; mais on ne veut lui accorder sa liberté, qu'à condition qu'elle se rendra Esclave à sa place. Glicérie ne balance pas de sacrifier son amour pour Alcidonis, & sa liberté même pour tirer son pere de la servitude. Cette action généreuse touche la Maîtresse de Glicérie, qui lui donne la liberté, & lui fait épouser son Amant.

**ALCINE**, *Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par Danchet, Musique de Campra, 1705.*

La Gloire & le Temps forment le Prologue : le sujet de la Pièce est qu'Alcine, fameuse Enchanteresse, est amoureuse d'Astolphe, Palaïin, fils d'Othon, Roi d'Angleterre, qui aime Mélanie. Cet Opéra n'a point encore été repris.

**ALCIONE**, *Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par la Motte & Mirais, 1706.*

Le Prologue est formé par Apollon, par les Muses & le Dieu du Mont Imole. Le sujet de la Pièce est tiré des Fables X. & XI. des *Métamorphoses*. La Tempête de cet Opéra, est un excellent morceau de Musique.

**ALCIONÉE**, ou *COMBAT DE L'HONNEUR ET DE L'AMOUR*, *Tragédie de Duryer, 1639.*

Alcionée, Favourite du Roi de Lydie, devient amoureux de la fille de ce Roi. Sur le refus que ce dernier fait de la lui accorder en mariage, Alcionée se révolte, & contraint ce Prince à lui promettre la main de son Amante. Cette Pièce ne se soutient, ni par l'intrigue, ni par les événemens, mais par les seuls sentimens du cœur. Le rôle d'Alcionée est beau & intéressant; on n'en peut pas dire autant de ceux du Roi & de la Princesse. Le premier n'a ni noblesse, ni fermeté. Le second est plutôt celui d'une Provinciale entêtée de ses titres, que d'une Princesse qui soutient la gloire de son rang. A l'égard des deux Courtisans, ces caractères sont si méprisables, que c'est faire grâce à l'Auteur, que de les passer sous silence.

**ALEXANDRE**, *Tragédie de Racine, 1666.*

Alexandre parut à peine, qu'il sembla produire, sur la Scène Française, les mêmes mouvemens que ce Héros avoit autrefois excités dans l'Inde : on l'admiroit & on le combattoit en même temps. On trouvoit Porus plus grand que son Vainqueur ; voilà le grand reproche ; il a été généralement adopté : cependant, à examiner la chose de près, la victoire remportée par ce Prince, & l'idée qu'Ephestion, Taxile & Porus lui-même donnent d'Alexandre, le rendent plus grand que son ennemi.

**ALINE ; REINE DE GOLCONDE**, Ballet Héroïque en trois entrées, par M. Sédaine, Musique de M. Monfigny, 1766.

Le sujet de cet Opéra, est tiré du Conte très connu de M. le Chevalier de Boufflers : voici le fonds du Poëme de M. Sédaine, détaillé par lui même. Saint-Phar, Gentilhomme François, à peine adolescent, rencontre l'innocente Aline dans un Vallon au lever de l'Aurore. Se voir, s'aimer, se le dire, ne fut pour ce joli couple que l'affaire d'un instant. Saint-Phar, forcé de quitter sa Bergere, lui donna un anneau d'or, qu'il la pria de conserver toute sa vie. Quelques années après, par un de ces événemens qui n'ont pas besoin de preuves, Aline devint Reine de Golconde, le cœur toujours occupé de son premier amour. Elle fit arranger dans son Parc, un lieu semblable à celui où elle avoit connu Saint-Phar. Par un événement peut-être aussi singulier, Saint-Phar quitte la France, passe dans les Indes, & est nommé Ambassadeur vers la Reine de Golconde. Il en est reconnu; Aline se présente; à lui, habillée en Bergere; & ils s'aiment comme le premier jour. L'Histoire ne dit pas que Saint-Phar monta sur le Trône de Golconde; mais Aline a fait pour Saint-Phar, ce qu'Angélique a fait pour Médor.

**ALLÉGORIE**, figure de Rhétorique. L'Allégorie n'est autre chose qu'une Métaphore continuée, qui sert de comparaison pour donner à entendre une chose qu'on n'exprime point. On sent combien cette figure est froide au Théâtre où les Acteurs doivent presque toujours être dans une situation violente, qui ne leur permet que des Métaphores vives & rapides. On trouve ce défaut dans plusieurs des dernières Pièces de Corneille. Voyez PERSONNAGES ALLÉGORIQUES.

**ALLUSION**. Ce mot vient du Verbe Latin *alludere*, qui signifie jouer. Les Allusions sont froides au Théâtre, parce qu'elles ne peuvent

guères être liées au nœud de la Pièce. Ce n'est que de la conversation, ce n'est que de l'esprit, & toute beauté étrangere est un défaut. Il étoit ordinaire, avant Corneille, de trouver dans les Pièces de Théâtre des Allusions à la Fable & à l'Histoire.

Cependant un Auteur intelligent peut quelquefois faire entrer dans la Comédie des traits que le Spectateur s'applique; il peut y rappeler des ridicules en vogue, des vices dominans, des événemens publics; mais que ce soit comme sans y penser: si l'on remarque son but, il le manque; il cesse de dialoguer, il prêche. C'étoit un grand Art de Moliere: la Dissertation du Maître de Langues dans le Bourgeois Gentilhomme sur la maniere de prononcer chaque lettre, étoit une Allusion continuelle à un Livre ridicule qui parut alors sur ce sujet.

Quand on fait de ces Allusions; il faut que le comique puisse survivre au souvenir de la chose sur laquelle l'Allusion portoit; comme il est arrivé ce trait du Bourgeois Gentilhomme, qui fait toujours rire, quoique personne ne songe au ridicule qui y a donné lieu.

Il y a encore une sorte d'Allusions fréquentes dans les Comédies. C'est lorsqu'un Personnage rappelle, en riant, un vers connu. Plusieurs Fats, dans les Comédies, disent à leurs Rivaux, je vous laisse:

Les Amans malheureux cherchent la solitude.

Il faut tâcher, autant qu'il est possible, que l'Allusion soit comique, comme ce que dit Cléon au sujet de Chloë:

Si je n'ai pas plus loin poussé cette conquête ;  
La faute en est aux Dieux qui la firent si bête.

Par Allusion à ce vers d'un Opéra :

La faute en est aux Dieux qui la firent si belle.

Ces Allusions étant fréquentes dans la Société ;  
Sont quelquefois très-agréables dans la Comédie ,  
qui est la peinture de la Société.

**ALMANACHS**, ( les ) Comédie en un Acte , en vers , &  
en prose , par Fagan , au Théâtre Italien , 1753.

On y personifie l'Almanach de Cour , l'Almanach  
de Liège , l'Almanach des Dames , &c. L'Almanach du  
Diable reste dans l'anti-chambre ; mais on lui a dérobé  
quelques feuillets , où l'on trouve , entr'autres choses ,  
ces quatre vers , encôre applicables à notre tems , plus  
qu'on ne scauroit croire.

Quelques Auteurs nouveaux  
Ont le cœur déintéressé ;  
Car ils travaillent pour la gloire  
Des bons Auteurs du tems passé.

L'intrigue de cette Comédie n'a nulle vraisemblance ;  
l'Auteur ne paroît pas même l'avoir beaucoup cherché.  
On voit que son dessein n'étoit que de faire une critique  
ingénieuse & plaisante : il a réussi.

**ALMASIS**, voyez les **FRAGMENS**.

**ALPHRÈDE** , Comédie en cinq Actes , en vers , de  
Harcou , 1634.

C'est un Roman peu vraisemblable , une Pièce contre  
les règles du Théâtre , un sujet rempli d'intrigues &  
un chef-d'œuvre de sentimens. Avant que de voir Al-  
phrède triompher , par ses charmes & par son adresse , des  
infidélités du parjure Rodolphe , il faut la suivre dans  
trois combats , où elle paroît en Chevalier de Roman ;  
dans sa prison chez les Maures , où elle retrouve sa fa-  
mille ; & aux portes de Londres , où elle fait épouser à  
Aeaste son frere , Isabelle , qui lui a ravi le cœur de  
Rodolphe. Tout le reste est un labyrinthe d'incidens , où  
l'on se perd souvent , & dans lequel on s'égare quelque-  
fois avec plaisir.

**ALZIRE, ou LES AMÉRICAINS**, *Tragédie de M. de Voltaire*, 1736.

Cette Tragédie, d'un genre neuf, offre un contraste frappant des mœurs de l'Europe, mises en opposition avec celles de l'Amérique : ces sortes de parallèles produisent toujours un grand effet sur la Scène. De toutes les Tragédies de l'Auteur, Alzire est une de celles qui doivent le plus tourner au profit de l'humanité; mérite qui caractérise presque tous les Ouvrages de M. de Voltaire.

**ALZIRETTE**, *Parodie en un Acte & en Vaudevilles, de la Tragédie d'Alzire, par Ponteau & Parmentier, à la Foire Saint-Germain*, 1736.

Les Auteurs ont parodié la Tragédie presque Scène par Scène, & ont travesti seulement les noms & la qualité des principaux Personnages. Alvarès & Gusman sont deux Braconniers qui s'emparent des biens de Monblaise (Montès), Maigrefort (Zamor), Amant d'Alzirette (Alzire), & rival de Gourmand, pour se venger de ce dernier, l'invite à un grand repas, & le fait manger avec tant d'excès, qu'il est prêt à mourir d'indigestion. La Diède personifiée vient au secours de Gourmand, & promet de le guérir dans peu : en attendant, on exécute un divertissement qui termine la Parodie.

**AMADIS DE GAULE**, *Tragédie-Opéra de Quinault; Musique de Lully*, 1684.

Amadis, fils de Périon, Roi des Gaules, aime Oriane, fille d'un Roi de la Grande-Bretagne. Florestan, frere naturel d'Amadis, aime Corisande, souveraine de Gravesande. Ces amours principales & épisodiques, traversées par des jalousies & des enchantemens, font le sujet de ce Poème. Ce fut Louis XIV qui le donna à Quinault. Le bruit courut que ce Poète étoit embarrassé pour satisfaire aux ordres du Monarque, & peu de gens ignorent le Madrigal qui existe à ce sujet.

**AMADIS DE GRÈCE**, *Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par la Motte, Musique de Destouches*, 1699.

Un Enchanteur & une Enchanteresse font le Prologue: la Pièce roule sur les amours d'Amadis de Grèce, & de Niquée, fille du Soudan de Thèbes, traversés par le

Prince de Thrace , amant de Niquée , & par les enchantemens de Mélisse , amante d'Amadis. Mais une autre Enchanteresse , tante de Niquée , fait triompher les deux Amans , dont un heureux hymen couronne les feux.

**AMALAZONTE** , *Tragédie de Quinault , 1697.*

Cette Reine des Gots , après avoir condamné Théodat à la mort , est instruite de son innocence , & l'épouse. Theudion , pere de Théodat , & Régent des Etats d'Amalazonte , égale la fermeté des Brurus & des Manlius ; & hâte le supplice de son fils , qu'il croit coupable. Ce même sujet , traité par différens Auteurs , a fourni de bonnes Scènes ; & jusqu'à présent , pas une bonne Tragédie.

**AMALAZONTE** , *Tragédie de M. de Chimene , 1754.*

Cette Pièce est de pure invention ; on y voit un scélérat qui a fait périr son Roi , dans l'espérance d'épouser la Reine & de se faire couronner. Il accuse de ce parricide un Prince vertueux , que la Reine devoit associer à sa Couronne ; & voyant qu'en plein Conseil la Reine s'étoit déclarée pour ce Rival , il mit le Grand-Prêtre dans ses intérêts ; & ses soupçons contre le Prince se renouvellent. Amalazonte est au désespoir d'être obligée de punir un homme qu'elle aime & qu'elle croit vertueux ; mais un complice de la mort du Roi paroît à la Cour , & donne des preuves si claires de l'innocence du Prince faussement accusé , qu'elle paroît dans tout son jour ; & la Pièce finit par le châtement du coupable.

**AMANS ASSORTIS SANS LE SÇAVOIR** ; ( les ) *Comédie en trois Actes , en vers , par Guyot de Merville , aux Italiens , 1736.*

Deux amis , dont l'un est pere d'un garçon , & l'autre d'une fille , forment la résolution de marier ces jeunes gens ensemble , lorsqu'ils auront atteint l'âge convenable. Différens accidens font perdre ces enfans ; ils se retrouvent par hazard dans le même lieu , & deviennent amoureux l'un de l'autre ; enfin ils sont reconnus de leurs peres qui accomplissent ce qu'ils avoient projeté à leur sujet.

**AMANS DÉGUISÉS** , ( les ) *Comédie en trois Actes , en Prose , jouée aux François , 1728.*



Cette Comédie, qui n'eut d'abord que quatre représentations, mais qui fut reprise ensuite avec quelque succès, parut sous le nom du Chevalier de Doué; mais on croit qu'elle est de l'Abbé Aunillon.

**AMANS BROUILLÉS**, (les) ou **LA MÈRE COQUETTE**, Comédie en trois Actes, en vers, par Visé, 1665. Voyez *la MÈRE COQUETTE*.

Quand on accorderoit à Visé l'invention du sujet de la *Mère Coquette*, il n'en mériteroit guères plus de gloire; puisqu'il n'en a fait usage que pour en composer une Comédie triste, mal versifiée, & dont les Personnages intéressent peu. C'est cependant, en général, le même plan, la même conduite & les mêmes Acteurs de la Comédie de Quinault: disons mieux, la Comédie de Quinault est toute semblable à celle de Visé; mais elle est d'un Maître, & l'autre est celle d'un écolier. Voyez *ARLEQUIN BALOURD*.

**AMANS DU VILLAGE**, (les) Opéra-Comique d'un Acte, mêlé d'Ariettes, par Riccoboni, musique de Bambini, aux Italiens, 1764.

Deux jeunes Villageois s'aiment & se recherchent: une femme, déjà d'un certain âge, aime le jeune homme, & un homme déjà vieux aime la jeune fille: de-là mille obstacles aux amours de ces jeunes gens. Tout cependant s'arrange, de manière que l'homme & la femme sont obligés de consentir à l'union de cette jeunesse, & se proposent eux-mêmes mutuellement de s'épouser.

**AMANS EMBARRASSÉS**, (les) Opéra-Comique en un Acte, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1739.

Valere, Officier assez mal pourvu des biens de la fortune, est amoureux d'Angélique, & a le bonheur d'en être aimé. Orante, riche Bourgeois, pere d'Angélique, compte la marier au fils d'un riche Négociant du Pérou, appellé *Poudre d'or*, qui, suivant une lettre d'avis qu'il a reçue le matin, doit arriver le jour même. Plein de cette idée, il croit que Valere qu'il surprend avec Angélique, est l'époux attendu, & conséquemment il lui fait plusieurs questions qui embarrassent fort les deux Amans. Ils s'imaginent d'abord qu'Orante veut plai-

## A M A

44

fanter ; leur embarras augmente à l'arrivée d'un Notaire qui dresse le contrat , le fait signer , & lorsque tout est conclu, Nérine, Suivante d'Angélique, apprend à Orante que Valere & le prétendu Négociant du Pérou ne font qu'un , & que la lettre qui lui a été rendue le matin , est un stratagème qu'elle a inventé. Le bonhomme s'apaise sans peine , & la Pièce finit par un divertissement.

**AMANS JALOUX**, ( les ) Comédie en trois Actes , en prose , attribuée à le Sage , aux Italiens , 1735.

Araminte, mere d'Angélique, a promis sa fille au vieux Damis. Cléante, fils de Damis, aime Angélique, & en est aimé. Il est donc question d'empêcher le mariage de son pere ; & c'est par les soins de l'Olive, son Valet, qu'il espere d'y réussir. Araminte n'a donné la préférence au vieux Damis sur son fils, qu'à cause de ses richesses. Un jeune Amant, qui seroit aussi riche, obtiendrait aisément la préférence. On engage le riche Erasie, ami de Cléante, à feindre de l'amour pour Angélique, afin d'éloigner le vieil Amant. Cléante, qui ne sçait rien de cette feinte, conçoit une extrême jalousie contre son ami. Lucile, amante d'Erasie, qui apprend que ce dernier aime Angélique, en est également furieuse ; mais après bien de l'embarras, on en vient aux explications ; & toujours par les soins de l'Olive, les choses arrivent au point, que le vieux Damis consent que son fils épouse Angélique ; & un second hymen unit Lucile avec Erasie.

**AMANS IGNORANS**, ( les ) Comédie en trois Actes, en prose, par Auteau, aux Italiens, 1720.

Figurez-vous le Roman de Daphnis & Chloé, mis en action avec tous les agrémens du Dialogue, & vous aurez une idée de la Comédie des *Amans ignorans*. On a reproché à l'Auteur du Drame, d'avoir trop imité l'Auteur du Roman. On auroit voulu qu'Arlequin ressemblât moins à Daphnis, & Nina à Chloé. Mais si cette conformité ôte au Poète le mérite de l'invention, elle donne aux deux principaux rôles, toutes les graces du plus charmant naturel. Les divertissemens qui ornent cette Pièce, ont encore contribué à son succès ; mais elle pouvoit réussir sans ces ornemens.

**AMANS INQUIETS**, (les) *Parodie en trois Actes, en Vaudevilles, de l'Opéra de Thétis & Pelée, par M. Favart, aux Italiens, 1751.*

Colin, jeune Berger, fait connoître les allarmes que lui donne son amour pour Tonton, dans lequel il a pour rival M. de la Dune, Entrepreneur des Coches d'eau, qui doit donner une fête à sa Maitresse. Tonton redouble ses inquiétudes, en lui apprenant qu'elle est encore aimée du Seigneur du Village; mais elle le rassure par les sermens d'un amour constant: elle éprouve de son côté des inquiétudes sur la fidélité de son Amant, sur laquelle on lui fait naître des doutes. Mais après diverses contrariétés, les deux Amans, long-temps traversés, s'épousent enfin, du consentement même de leurs ennemis.

**AMANS MAGNIFIQUES**, (les) *Comédie en cinq Actes, en Prose, de Moliere, avec des Intermedes dont la musique est de Lully, 1670*

Louis XIV donna le sujet de cette Pièce à Moliere, qui l'exécuta à la hâte. Elles n'est pas sans beautés; mais il faut se transporter aux lieux & dans les circonstances, d'où ces beautés tirent leur prix.

**AMANS MALHEUREUX**, (les) ou **LE COMTE DE COMMINGES**, *Drame en trois Actes, en Vers, par M. d'Arnaud, 1764.*

Le Roman intitulé le Comte de Comminges, a fourni le sujet de ce Drame intéressant. L'Amour avoit lié, dès le berceau, le Comte de Comminges & Adélaïde. Les divisions de leurs parens avoient écarté l'hymen prêt à les unir. Privé de tout ce qu'il adore, le Comte s'est retiré à la Trappe, où il a pris l'habit religieux & le nom de Frere Arsene. Il y passé cinq ans dans les rigueurs de la Pénitence, combattant sans cesse l'amour dont il est dévoré: il ouvre son cœur au Pere Abbé, verse ses douleurs dans son sein, en reçoit les consolations sublimes & touchantes que promet la Philosophie & que donne la Religion. Parmi les Religieux avec lesquels il vit, il en distingue un qui se nomme Enthime: le chagrin dans lequel ce dernier est plongé, semble attirer son cœur, trop malheureux pour n'être pas sensible. Le Frere Enthime, entraîné par un mouvement semblable,

suit les pas du Comte de Comminges ; pleure ; gémit devant lui , & cherche à la soulager dans ses travaux tous deux enchainés par la régle , observent le silence le plus rigoureux. Cet Enthime est Adélaïde même , que Comminges croit morte , & qui , libre par la mort de son époux , cherchant par-tout son Amant , venue à la Trappe pour demander de ses nouvelles à un ami qui faisoit sa demeure près de cette Abbaye , avoit reconnu la voix de Comminges parmi celles des Religieux qui chantoient au Chœur. C'est en mourant , couchée sur la paille & sur la cendre , qu'elle fait cette Histoire.

*AMANS RÉUNIS*, (les) Comédie en trois Actes, en Prose, de Beauchamp, aux Italiens, 1727.

Valere, Amant de Léonor, apprend que sa Maîtresse n'est plus chez ses parens ; qu'ils l'ont remise à un homme qui l'a emmenée dans sa voiture. Il ne doute point que cet homme ne soit un rival ; & cette pensée le désespere. Mais cette Léonor, qu'on croit de basse naissance, se trouve être la fille de celui qui l'a emmenée. Cet homme est l'ami du pere de Valere ; & comme cet Amant ignore ce qu'est devenue sa Maîtresse, il se livre à des inquiétudes qui se terminent, enfin, par des éclaircissements, & par un mariage.

*AMANS SANS LE SÇAVOIR*, (les) Comédie en trois Actes, en Prose, par Madame la Marquise de Saint-Chamont, aux François, 1771.

Le Marquis de Sainville, fils du Comte d'Auray, est dans la douce habitude de voir Henriette, nièce de la Comtesse d'Auray, qui a pris soin de son éducation. La Comtesse lui apprend l'établissement qu'elle a projeté entre sa cousine & le Chevalier de Candeuze, fils d'une Présidente son amie. Ce mariage paroît devoir faire le bonheur d'Henriette ; mais elle n'a aucune inclination pour le Chevalier ; & elle éprouve beaucoup de peine à se séparer de Sainville. Le Marquis intéresse son pere, qui plaisante d'abord ; mais qui consent ensuite à travailler à son bonheur. La mere ne peut se résoudre à manquer de parole à son amie ; mais le Marquis épris, sans s'en douter, de la plus forte passion, est surpris par Candeuze aux genoux d'Henriette. La Présidente vient elle-même ren-

dre à la Comtesse son engagement ; & Sainville & Henriette, *Amans sans le savoir*, deviennent heureux époux.

**AMANS TROMPÉS**, (les) *Opéra-Comique, en un Acte, mêlé d'Ariettes Italiennes, par MM. Anseaume & Marcouville, à la Foire Saint-Laurent, 1756.*

Quatre Personnages composent toute l'intrigue de cette Pièce. Dorante a fait élever Emilie, jeune personne, pauvre de biens, mais riche en attraits. Il prétend l'épouser & lui faire ainsi part de sa fortune. Un neveu de Dorante, intéressé à rompre ce mariage, s'en repose sur Crispin son Valet. Celui-ci gagne, par présens & par promesses, la Soubrette d'Emilie. L'un & l'autre s'occupent des moyens de brouiller les deux Amans. Crispin se déguise, & veut en conter à Emilie qui le rebute. Finette veut fomenter la jalousie de Dorante qui l'écoute. Il prétend rompre avec Emilie, & mettre Finette à sa place. Crispin, qui a des vues sur elle, en prend ombre ; les deux fourbes se brouillent ; la trahison se découvre, & les Amans se réconcilient.

**AMANT AUTEUR ET VALET**, (l') *Comédie en un Acte, en Prose, par Cérôu, aux Italiens, 1728.*

Eraste, jeune homme de famille, qui cultive les Lettres, est amoureux de Lucinde, jeune veuve ; mais sa timidité l'ayant empêché de se découvrir, il n'a imaginé d'autres moyens, que de se mettre à son service, pour jouir du plaisir de la voir plus souvent. Il y a aussi introduit, avec lui, Frontin son Valet : celui-ci vient lui apprendre que Mondor son oncle, est arrivé du Canada. Eraste en est d'autant plus affligé, qu'il reconnoit dans cet oncle un rival, qui presse Lucinde, sa Maîtresse, d'accepter sa main, avec une fortune considérable. Un autre sujet de crainte l'agite encore : il a laissé des vers sur la toilette de Lucinde, qui veut absolument savoir de qui ils sont. Mondor arrive & est accusé de les avoir faits. Il s'en défend ; en protestant qu'il n'a jamais fait que des Lettres de change. Il lit ces vers tout à rebours ; ce qui fait souffrir Eraste de les voir ainsi estropier ; il les prend & les lit lui-même avec beaucoup d'expression. Mondor avoue, par complaisance, qu'il faut bien qu'ils soient de lui, puisque Lucinde le veut absolument ; mais il la prie, en sortant, de faire plus attention à sa prose,

qui est plus sonore que les vers. Lucinde consulte ses gens sur le mariage que cet Amant suranné lui propose. Erasme, pour l'en dissuader, employe beaucoup plus d'éloquence qu'un Valet n'a coutume d'en avoir. Lucinde sçait, par ce moyen, à quoi s'en tenir sur le chapitre des vers. Lisette qui devient amoureuse d'Erasme, & Frontin qui compose les Mémoires de sa vie, tandis qu'Erasme corrige les épreuves d'un Roman, produisent des situations comiques. A la fin on découvre la naissance d'Erasme; & Lucinde, touchée de ses sentimens, ne met plus d'obstacle à son bonheur.

**AMANT DÉGUISE**, (P) *Parodie de Vertumne, dernier Acte de l'Opéra des Éléments, par M. l'Évêque de Gravelle, aux Italiens, 1734.*

Le jeune Daphnis, frere de Justine, est amoureux de la Bergere Thémire. Celle-ci ignore cet amour, parce que le Berger n'a pas encore osé le lui déclarer. Il sçait que sa sœur est la confidente de sa Maitresse: pour savoir sûrement s'il en est aimé, il se déguise sous les habits de Justine, & vient trouver sa Bergere. Thémire confie à la fausse Justine qu'elle aime Daphnis, mais que ce Berger ignore encore son bonheur. A cet instant Daphnis se fait connoître. Thémire se fâche d'abord de cette ruse; mais elle la lui pardonne; & ces deux Amans se promettent d'être toujours fidèles, même après leur mariage.

**AMANT DÉGUISE**, (P) *ou LE JARDINIER SUPPOSÉ, Comédie en un Acte, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Favart, musique de M. Philidor, aux Italiens, 1769.*

L'Espégle Julie, étant à la campagne, se déguise en Robin, pour se soustraire à l'ennui dont une foule de sots Amans l'obsède. Il se présente une occasion d'exercer sa gaieté aux dépens d'une Madame de Marfillane, vieille folle, très-pressée de se remarier avec le frere de Julie. Celle-ci profitant de son déguisement, projette de faire l'amour à la place de son frere. Cette Madame de Marfillane a amené avec elle sa fille Lucile, dont Clitandre est amoureux. Pour se procurer la facilité de la voir, Clitandre s'est aussi déguisé en garçon Jardinier; nouveau sujet d'amusement pour Julie, qui jouit de son embarras; car il se décele à chaque question qu'on lui

lui fait sur le jardinage. La nuit est des plus obscures ; Lucile inquiète, se met à la fenêtre pour exhaler ses tendres plaintes. Clitandre, qui est aux aguêts, s'approche doucement du balcon ; & Julie se cache pour les écouter. Lucile reproche à Clitandre son imprudence, & lui, de son côté, l'accuse de vouloir épouser le Robin ; Julie, contrefaisant la voix de Madame de Marfillane, apprend à Clitandre qu'elle veut elle-même l'épouser. Lucile la conjure de n'en rien faire, & descend pour se jeter à ses genoux. Pendant ce temps-là, Julie se retire à l'écart ; & la véritable Madame de Marfillane arrive, & voit les deux Amans à ses pieds. Elle ne sçait ce qu'ils veulent dire l'un & l'autre : enfin, Julie reparoit, fait connoître Clitandre, auquel Madame de Marfillane accorde sa fille. Elle signe le contrat ; & Julie, qui se fait enfin connoître elle-même, lui apprend que son frere doit arriver bientôt, pour la dédommager de ces petites supercheres. On l'annonce en effet ; & la nocce forme le divertissement qui termine la Pièce.

*AMANT DE LUI-MÊME, (l') Comédie en un Acte & en Prose, par M. J. J. Rousseau, aux François, 1752.*

Valere, Amant d'Angélique, est idolâtre de sa figure ; fait sa toilette comme une femme, met du rouge & des mouches, & n'est occupé continuellement que de lui-même & de sa parure. Lucinde, sa sœur, pour le corriger de ce ridicule, imagine de faire faire le portrait de son frere, & de le représenter sous des habits de femme. Angélique a de la peine à se prêter à cette plaisanterie, qui pourra indisposer son Amant contre elle ; s'il peut soupçonner qu'elle y a eu quelque part. Lucinde se charge donc seule de faire mettre le portrait sur la toilette de son frere. A l'inspection de ce Tableau, Valere est enchanté, croyant que c'est quelque Beauté de la Ville qui le recherche & lui fait ce cadeau, ne doutant pas que toutes celles qui le verront, ne deviennent amoureuses de sa figure. Il trouve dans ce portrait presque tous les traits de son visage ; & c'est une raison de plus pour lui faire rechercher avec empressement l'aimable objet dont, aux dépens d'Angélique, il est devenu éperdument amoureux. Il découvre enfin le tour qu'on lui a joué ; il en est humilié, & avoue qu'on l'a guézi d'un

ridicule qui faisoit la honte de sa jeunesse ; mais qu'il prouvera désormais à sa chere Angélique , que quand on aime bien , on ne songe plus à soi-même.

**AMANT DE SA FEMME**, (l') *Comédie en un Acte ; en Vers*, par Dorimont, 1661.

Léandre, mari de Climène, devient amoureux d'une Dame masquée qu'il trouve dans la maison de Caliste, jeune coquette aimée de Lucidor. La passion de Léandre est si vive, que dès la premiere entrevue il jure à son inconnue un amour éternel ; & malgré les représentations de son valet Scapin, promet de lui apporter la bague de sa femme, qui vaut quatre cent pistoles. Climène (car c'est elle-même qui s'est déguisée pour éprouver son mari,) n'a pas plutôt reçu la bague, qu'elle se démasque. Léandre, fort surpris, se jette aux genoux de Climène, lui demande pardon, & rejette sa faute sur l'effet d'une sympathie qui le porte à l'aimer, même sans la connoître. Climène veut bien se satisfaire de cette excuse ; & cet éclaircissement sert à désabuser Lucidor, qui avoit témoigné quelque jalousie contre Léandre, au sujet des visites qu'il rendoit à Caliste. Dorimont se vante de ne devoir qu'à lui l'invention de cette petite Comédie. L'intrigue en est simple, mais spirituelle. Lafont s'est servi du même sujet pour composer son Acte de la *Femme*, dans son Ballet lyrique des *Fêtes de Thalie* ; & Boiffi, dans sa Comédie de la *Rivale d'elle-même*, n'a fait, à peu de choses près, que mettre en Prose la Comédie de Dorimont.

**AMANT INDISCRET**, (l') ou le **MATRE ÉTOURDI**, *Comédie en cinq Actes, en Vers*, de Quinault, 1654.

On peut remarquer dans cette Pièce beaucoup de rapport avec *l'Étourdi* de Molière. Les rôles de Lélie & de Mascarille, dans ce dernier, semblent avoir été calqués sur ceux de Cléandre & de Philipin, dans la Pièce de Quinault. Il est également question ici de deux Rivaux qui se disputent la même Maîtresse ; mais dans Molière, il ne s'agit que de duper un Patron avare ; & dans Quinault, c'est une Mere que l'on trompe.

**AMANT LIBÉRAL**, (l') *Comédie en cinq Actes, en Vers*, de Scudéry, 1636.

L'Amant libéral est une Traduction de Cervantes, &



une intrigue véritablement Espagnole. Léonise est esclave en Turquie, & ses charmes y ravissent tous les cœurs. Juifs, Turcs, Siciliens, libres, esclaves, tous sont soumis à la première vue. On prévoit combien il sera difficile de l'arracher à cette foule d'Adorateurs. La gloire en est réservée à Léandre, qui, après n'avoir pu la sauver au prix de sa fortune, de sa liberté, de sa vie même, qu'il offroit en Amant libéral, en vient à bout par sa valeur. Il tue les Turcs ses rivaux, & conduit Léonise dans une forteresse occupée par des Chrétiens. On trouve dans cette Pièce un cahos d'intrigues & d'incidens, avec des Scènes assez intéressantes. Léandre est le confident de son Maître, devenu son rival. Léonise est chargée de faire à Léandre une déclaration d'amour au nom de sa Maîtresse. Ce double incident donne lieu à l'évasion de cette belle captive, à celle de son pere & de deux Siciliens, qui, par une suite d'évenemens souvent sans vraisemblance, sont tous esclaves d'un vieux Cady. La Pièce finit par un trait aussi généreux que singulier. Léandre offre sa Maîtresse à Pamphile, dont les richesses avoient emporté autrefois une juste préférence: il ajoute même à ce sacrifice, le don de tous ses biens. Léonise répond à cette offre en Héroïne, & demande qu'on lui rende ses fers; mais Pamphile renonce à ses droits, & le Pere se fert de tous les siens pour couronner un Amant si généreux. Guérin Boufcal a traité le même sujet sous le même titre.

*AMANT MUSICIEN, (1) Opéra-Comique en un Acte, avec un divertissement, par Panard, & la Poire Saint-Laurent, 1733.*

Léandre, Capitaine de Dragons, s'est introduit auprès d'Isabelle, nièce de Madame Clinquant, Marchande de bijoux, en qualité de Maître de Musique, & sous le nom de M. Bésafi. Par malheur, la tante qui assiste souvent aux leçons de ce prétendu Maître, en est devenue amoureuse. Au dénouement, le pere de Léandre & celui d'Isabelle, qui ont conclu entr'eux le mariage de ces deux Amans sans leur participation, arrivent: on reconnoît alors le faux Maître de Musique. La tante sort, très-mortifiée de sa méprise; & la Pièce finit par le mariage de Léandre & d'Isabelle, suivi d'un divertissement & d'un Vaudeville.

**AMANT PROTHÉE**, (P) Comédie en trois Actes, en Vers libres, par Romagnéfy, aux Italiens, 1739.

Orphise, jeune veuve, s'est retirée dans une de ses Terres. Elle est recherchée par un Gascon, un Anglois, un Normand, & le fils du Seigneur voisin. Celui-ci, pour faire enrager ses rivaux, imagine de les contrefaire devant Orphise, & de les charger de tout le ridicule attribué au caractère national de chacun. Orphise, instruite par sa Suivante, de son stratagème, le désespère dans le troisième rôle, qui est celui de l'Anglois. Elle finit par lui dire qu'elle va se choisir un époux parmi les trois premiers. Elle les fait venir, leur dit qu'elle a perdu tout son bien par un procès; mais qu'elle a assez bonne opinion de leur générosité, pour se persuader que cet événement ne changera rien à leur façon de penser. Ces Messieurs ne veulent plus entendre parler de mariage. Valere persiste avec plus d'ardeur. Touchée de sa générosité, Orphise lui apprend que ce stratagème n'étoit qu'un moyen de l'éprouver, & de le débarrasser de ses rivaux.

**AMANT QUI NE FLATTE POINT**, (P) Comédie en cinq Actes, en Vers, par Hauteroche, 1668.

Lucrèce aime secrètement Ariste; Anselme, son pere, veut lui faire épouser un Géralte, nouvellement débarqué de Nantes, & qu'elle n'aime point. Elle propose à son Amant de se présenter à son pere, sous le nom de Géralte. Cette ruse occasionne des débats entre les deux Rivaux qui se disputent ce nom, & jette le bonhomme Anselme, qui ne les a vu ni l'un ni l'autre, dans le plus grand embarras. Mais l'arrivée de Lisidan, pere d'Ariste, fait connoître le vrai Géralte, détermine Anselme en faveur de son fils, & la Pièce finit, plus à la satisfaction des Personnages, qu'à celle des Spectateurs. Ce Géralte est un homme grossier, incivil, qui dit à tout le monde, à sa Maitresse même, des vérités dures & offensantes; ce qui a fait intituler cette Comédie, l'*Amant qui ne flatte point*. Cette intrigue est d'ailleurs très-commune, & ce même Géralte, qu'on avoit d'abord fait si brutal, montre une douceur excessive, lorsqu'il a le plus de raison de s'emporter contre un fourbe qui lui dispute jusqu'à son nom.

**AMANT RIDICULE**, ( l' ) *Comédie en un Acte, en Vers, par Bois-Robert, 1655.*

Le lâche Alonce, sur le point d'épouser Isabelle, dont il est amoureux, apprend que sa Maîtresse a un penchant secret pour les gens qui ont de la valeur. Pour lui prouver la sienne, il propose à Léandre son cousin de feindre un combat avec lui, & de se laisser désarmer. Pendant ce combat survient Isabelle: Léandre qui l'aime & qui en est aimé, ne veut point passer pour un lâche, & pousse vivement son adversaire, qui craignant la fin du combat, avoue sa poltronerie & son stratagème.

**AMANT STATUE**, ( l' ) *Opéra-Comique, en un Acte, avec des Ariettes, par M. Guichard, Musique de M. de Lusse, à la Foire Saint-Laurent, 1759.*

Une vieille Fée (presque toutes le font) a passé une partie de son tems à élever à la brochette un jeune homme & une jeune fille. Azor, en âge de rendre des soins, reçoit la première leçon d'amour de sa Bonne, qui trouve en lui un cœur prématuré, dont toutes les avances sont en faveur de la jeune Almire. La Vieille veut de l'amour; l'autre ne lui offre que du respect. Grande jalousie, & la jalousie a les yeux très-ouverts. En peu de tems, nos deux enfans sont surpris dans ces effusions de cœur qui se sentent si bien, qui finissent si-tôt. La Baguette joue son rôle, & voilà l'amoureux Azor changé en statue. Une jeune Chloé, bonne amie d'Almire, est soupçonnée de ne venir là que pour partager les douleurs & les larmes de sa camarade. Point du tout; c'est l'Amour lui-même qui rend la vie au mort, & laisse la tendresse à la Vieille.

**AMANT SUPPOSÉ**, ( l' ) ou **LE MIROIR**; *Opéra-Comique en un Acte, tiré d'une Histoire de Dufresny, avec un divertissement & des Vaudevilles, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1739.*

Damis, amoureux de Lucile, fille de Madame Argante, craignant un refus, fait la demande de cette fille, au nom d'un de ses amis. Sa proposition est acceptée par la mere; mais Lucile, à qui elle en fait part, n'est pas contente, & répond qu'elle ne sauroit se résoudre à se séparer de sa mere. La véritable raison de son éloigne-

ment pour la conclusion de ce mariage ; c'est qu'elle a pris du goût pour Damis. Ce dernier, qui s'en est aperçu, en ressent une satisfaction extrême ; & dans une longue conversation qu'il a avec Lucile, lorsqu'il la presse de s'expliquer, elle lui remet une boîte, en lui disant qu'il y verra le portrait du Chevalier à qui elle a engagé son cœur. Damis ouvre la boîte, & s'y voit représenté dans la glace qu'elle renferme : il se jette avec transport aux pieds de sa Maitresse, & lui avoue son stratagème. Madame Argante, qui survient dans ce moment, consent au mariage des deux Amans, que l'on célèbre par une fête que Damis a eu la précaution d'ordonner.

*AMANTE AMANT, (P) Comédie en cinq Actes, en Prose, de Campistron, 1684.*

Campistron a constamment désavoué cette Comédie, parce qu'il la trouvoit mal honnête : il regne en effet dans la Pièce un air de liberté, qui va jusqu'à l'indécence. L'Auteur la composa pour consoler une Actrice qui, par une querelle de Comédiens, n'avoit pu jouer un rôle d'homme dans la Femme Juge & Partie. Cette Actrice étoit la Raïsin qu'il aimoit ; il fit pour elle le rôle d'Angélique, habillée en homme. Elle se piquoit d'avoir la jambe belle ; c'étoit pour la faire briller.

*AMANTE CAPRICIEUSE, (P) Comédie en trois Actes, en Vers, par Joly, aux Italiens, 1726.*

Clitandre aime Orphise, malgré tous ses caprices ; il en est aimé ; & elle lui a promis de l'épouser : mais elle se repent bientôt de sa promesse, & lui fait dire de ne plus penser à ce mariage. On conseille à Clitandre de cesser de la voir pendant quelque tems, pour éprouver, par cette absence, s'il est aimé. Il a beaucoup de répugnance à y consentir ; il s'y résout néanmoins ; & Orphise, qui le soupçonne d'inconstance, l'envoie chercher. La brouillerie & le raccommodement se suivent de près : notre Capricieuse promet de nouveau de l'épouser, & se retracte encore ; & de caprice en caprice, ils arrivent au point de signer enfin le contrat. Tous ces caprices ne sont pas assez variés ; & l'on peut reprocher à l'Auteur d'avoir renfermé son action dans un cercle trop étroit.

*AMANTE ROMANESQUE*, (1<sup>o</sup>) ou *LA CAPRICIEUSE*,  
Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue,  
par Autreau, aux Italiens, 1718.

Mario, Amant de Silvia, entre au service de sa Maîtresse en qualité de femme de chambre. Ce déguisement fait toute l'intrigue, & les caprices de Silvia amènent le dénouement. Ces deux caractères sont soutenus & variés. Un petit Opéra Bachique vient égayer le premier Acte; le second est suivi d'une Pastorale représentée dans une Foire de Village. La Pièce est terminée par la réception d'un Chevalier dans l'Ordre du Thirse, institué à l'honneur de l'Amour & de Bacchus.

*AMASIS*, Tragédie de la Grange-Chancel, 1701.

Après l'Héraclius du grand Corneille, nous n'avons point de Pièce mieux intriguée; mais elle est fort au-dessous de la Mérope de M. de Voltaire: c'est le même sujet sous des noms différens. La première est une production de l'art, & la seconde est la belle nature. L'intérêt se détruit dans Amasis, à force d'être compliqué. Il y a beaucoup de situations contre la vraisemblance; toutes cependant sont amenées avec une entente qui fait honneur au Poète. Cette Tragédie a toujours excité de grands mouvemens au Théâtre: jusqu'à Mérope, elle avoit joui d'une réputation brillante; mais M. de Voltaire a fait voir qu'une action simple, qui se développe par degrés & sans fatigue, doit l'emporter sur une intrigue de Roman, où les faits sont entassés ainsi que les situations, pour amonceler les coups de Théâtre, si je puis parler ainsi. Ces sortes de Drames réussissent aux yeux de la multitude; mais le temps & les connoisseurs leur marquent leur véritable place. Amasis est jugé en dernier ressort comme une Tragédie pleine d'art & d'esprit, mais reléguée dans le second ordre.

*AMATEUR*, (1<sup>o</sup>) Comédie en un Acte; en Vers, par M. Barthe, 1764.

Damon, pere de Constance, veut marier sa fille à Valere, jeune homme qui arrive d'Italie, où il a pris une passion violente pour les Arts. La Peinture, la Sculpture, l'Architecture l'occupent uniquement. Il jouit d'une fortune considérable, dont il use généreusement en faveur

des Artistes. Damon, qui sans doute n'a pas le même goût, prépare une leçon à son gendre futur. Il fait faire une statue qui représente les traits de sa fille, & la vend à Valere pour une statue antique. Valere, tout connoisseur qu'il se croit, donne dans le piège. Il place la statue dans son appartement; & en voyant Constance, il s'apperçoit enfin du tour qu'on lui a joué. Il le pardonne à Damon en faveur des charmes de Constance, qu'il demande en mariage, & qu'il obtient.

*AMAZONES, (les) Tragédie de Madame du Bocage, 1749.*

Orithie, Reine des Amazones, avoit vaincu les Scythes; Thésée les avoit suivis à la guerre, & avoit été vaincu avec eux. On le prend, on l'emmene captif à la Cour de la Reine. Il s'étoit laissé enflammer par les charmes de la Princesse Antiope : la Reine se laisse prendre, pour lui, de l'amour le plus violent. C'étoit une loi, parmi les Amazones, d'immoler leurs Captifs au Dieu Mars : Ménalippe, leur Général, vouloit qu'on hâtât ce sacrifice; mais la victime étoit trop chère, pour qu'on ne trouvât pas des raisons de le différer. Cependant Orithie s'apperçoit qu'Antiope est sa rivale; elle en témoigne son chagrin à Thésée, & sur l'aveu que celui-ci lui fait de son amour pour la Princesse, elle ne cherche plus à s'opposer à sa mort. On se dispose à obéir à la loi; on élève un bucher; on conduit le Captif dans l'endroit du supplice; mais une armée d'Athéniens vient aussitôt l'en délivrer. Thésée se met à leur tête, défait l'armée des Amazones, & entre victorieux dans le Palais de la Reine. Orithie ne peut survivre au double affront de voir ses feux mal reçus, & sa Rivale heureuse : elle laisse son Trône à Ménalippe, se donne la mort, & Thésée épouse Antiope.

*AMAZONES MODERNES, (les) Comédie en trois Actes, en Prose, avec des divertissemens, par le Grand & Fuzelier, Musique de Quinault, au Théâtre François, 1727.*

Des amourettes trop multipliées font languir cette Comédie. Une foule d'Amans qui cherchent leurs Maîtresses jusques dans l'Isle des Amazones, & qui se rendent

maîtres de l'Isle , en font le sujet. Les détails sont froids , & , malgré la multitude des rôles de femmes , on n'y trouve ni agrément ni variété. Toutes les Scènes se ressemblent , parce qu'elles roulent toutes sur le même pivot , & n'offrent presque jamais que la même idée.

**AMBIGU-COMIQUE** , ( P ) ou *LES AMOURS DE DIDON ET D'ÉNÉE* , Tragédie de *Monsieur* , en trois Actes , mêlée d'Intermèdes Comiques , dont chacun renferme un sujet séparé. Ces sujets sont le Nouveau Marié , Don Pasquin d'Avalos , & le Semblable à soi-même , 1673.

Dans le premier , M. Vilain , nom significatif , refuse de donner à sa nouvelle épouse , & à ceux que son mariage a rassemblés , le divertissement d'une Comédie , & prend de-là occasion de faire la critique de ces sortes d'amusemens ; mais son beau-pere lui amene une troupe de Comédiens , & la Pièce commence. Cet Acte est donc plutôt un Prologue , qu'un Intermède.

Une Soubrette qui prend la place de sa Maîtresse pour recevoir un époux futur qui ne la connoit pas , des discours libres , une grossesse supposée , un projet de mariage , tel est le fonds du second Intermède , intitulé *Don Pasquin d'Avalos*.

Le *Semblable à soi-même* forme le titre du dernier. Certain Bailly de Village se propose d'épouser Lucie , nièce de Thibaut. Il a pour rival Cléante , & pour s'éclaircir de ce qui se passe chez sa Maîtresse , il suppose un voyage , & reparoit aussitôt sous le nom de son frere. Il est logé chez Thibaut ; mais ce qu'il y voit , le fait renoncer au projet d'épouser Lucie. Ces petites Pièces offrent quelques Scènes amusantes ; & la dernière , un tissu assez ingénieux.

**AMBIGU-COMIQUE** , ( P ) *Opéra-Comique en un Acte* , par *Fuselier* , à la Foire *Saint-Germain* , 1725.

Cette Pièce commence par une Scène entre l'Entrepreneur de l'Opéra-Comique , & la Foire personifiée. Le premier lui fait des reproches sur ce qu'elle l'a presque abandonné : la Foire lui fait entendre qu'elle attend une Troupe que la Folie doit lui envoyer , & qu'elle espere , par ce secours , lui faire gagner beaucoup d'argent.

La Troupe promise arrive ; elle est composée d'un Bossu ; d'un Bègue, d'Arlequin en fille, & d'un vieux Danseur. La Foire chasse tous ces Acteurs contrefaits, & ne retient que la fille sur ce qu'elle dit qu'elle est propre à jouer toutes sortes de rôles, soit en homme, soit en femme, & qu'elle sçait jouer même le rôle d'Arlequin. La Folie vient joindre la Foire. Celle-ci la querelle sur ce qu'elle lui a envoyé une troupe d'Acteurs presque tous contrefaits : elle lui reproche aussi d'avoir donné à la Comédie Française une Pièce qui naturellement devoit appartenir à la Foire. La Folie lui fait entendre qu'elle ne doit pas être fâchée des Acteurs qu'elle lui a envoyés, & qui sont presque les mêmes qu'elle a donnés à la Comédie Française ; car, dit la Folie, que seroit devenue la Pièce de *l'In-promptu de la Folie*, sans le secours d'un Nazillard, d'un Bredouilleur, & d'un Arlequin-femelle ? Enfin la Foire & la Folie se raccommodent ensemble : cette dernière conseille à l'autre de n'avoir plus de rancune contre ses voisins les Comédiens François.

**AMBIGU DE LA FOLIE, (P) OU LE BALLET DES DINDONS**, Parodie des *Indes Galantes*, en quatre Actes en Vaudevilles, avec un Prologue, par M. Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1743.

La Folie déclare qu'elle prétend tenir la place de Thalie au Théâtre de l'Opéra-Comique, & qu'en conséquence elle veut faire quelque chose qui soit digne d'elle. Un Calotin lui conseille de parodier le Ballet des *Indes Galantes*. La Folie & sa Suite sortent pour exécuter ce projet. Cette Parodie n'est que la répétition comique du Ballet, l'Auteur n'ayant pas même voulu changer les noms des Personnages.

**AMBITIEUX (P) ET L'INDISCRETE**, Tragi-Comédie en cinq Actes, en Vers, de Destouches, jouée par les Comédiens François, sans avoir été affichée, en 1737.

L'ambition est une de ces passions qui demandent les couleurs de Melpomène ; la transporter sur le Théâtre de l'Italie, c'est la dénaturer & l'exposer à se montrer sous des traits froids & inanimés. Le personnage de l'Indiscrete est tout-à-fait déplacé, & ne va point du tout à côté de celui de l'Ambitieux. Le rôle de Dom



Philippe, premier Ministre du Roi de Castille; est affectueux & touchant; il contraste bien avec celui de Dom Fernand, son frere, qui est l'Ambitieux. Les combats de ce dernier, entre l'amour & l'ambition, sont intéressans; mais ils seroient beaucoup mieux placés dans une Tragédie, & pourroient être plus animés & plus étendus. La dernière Scène du troisième Acte, entre Dom Fernand & Dona Clarice, est traitée avec beaucoup d'art & de génie: dans celle du quatrième Acte, entre le Roi & son premier Ministre, on voit le Tableau satisfaisant d'un honnête-homme, qui n'abuse point de sa place, & qui sacrifie ses intérêts & sa vanité, à son devoir & à son Maître. Le dénouement est heureux: on voudroit néanmoins que Dom Philippe eût sollicité auprès du Roi la grace de son frere. Quoique cette Pièce soit médiocre, elle est remplie de beaux traits & de Vers qui méritent d'être retenus.

**AMBITION.** Cette passion ayant été pour plusieurs hommes une source de vertus, de crimes & de malheurs, est devenue un ressort digne de la Tragédie: mais pour être vraiment Théâtrale, elle a besoin de se proposer les plus grands objets. Un ambitieux qui n'a que de petits motifs, est indigne de paroître sur la Scène Tragique. Felix, qui dans Polyeucte, n'aspire qu'à une plus grande faveur auprès de son Maître, & qui, pour l'obtenir, exige une bassesse de sa fille; Prusias, qui ne souhaite que de régner précairement sous l'autorité des Romains à qui il est prêt de sacrifier son fils; Narcisse, qui trahit le fils de son bienfaiteur pour être le premier flatteur de Néron, révoltent par leur bassesse, & ce dernier rôle seroit presque aussi insupportable que les deux autres, sans la supériorité de l'exécution, & sans la profonde connoissance du cœur humain qui regne dans la Scène où Narcisse engage de nouveau Né-

ron , dans le deſſein d'empoifonner Britannicus ;  
Scène qui contient une des plus belles leçons qu'on  
ait jamais données aux Rois.

On s'eſt plaint , & peut-être avec quelque rai-  
ſon , que l'Ambition d'Agrippine n'étoit pas aſſez  
grande pour être Dramatique. Plusieurs perſonnes  
s'embarrasſent très-peu qu'Agrippine ait ou n'ait  
pas le premier crédit dans Rome. Cette critique ,  
peut-être trop ſévère , fert au moins à faire voir  
combien l'importance des intérêts eſt néceſſaire au  
Théâtre. *Voyez* celle de Céſar dans *ROME SAUVÉE*.  
C'eſt bien l'Ambition d'un Héros.

Ma haine pour Caton , ma fière jaloſie  
Des lauriers dont Pompée eſt couvert en Aſie ,  
Le crédit , les honneurs , l'éclat de Cicéron ,  
Ne m'ont déterminé qu'à ſurpaſſer leur nom.  
Sur les rives du Rhin , de la Seine & du Tage  
La victoire m'appelle , & voilà mon partage :  
J'ignore mon deſtin ; mais ſi j'étois un jour  
Forcé par les Romains de régner à mon tour ,  
Avant que d'obtenir une telle victoire ,  
J'étendrai , ſi je puis , leur Empire & leur gloire ;  
Je ſerai digne d'eux , & je veux que leurs fers  
D'eux-mêmes reſpectés , de lauriers ſoient couverts.

*Voyez* ſur-tout celle de MAHOMET.

Je ſuis ambitieux , tout homme l'eſt , ſans doute ;  
Mais jamais Roi . Pontife ou Chef , ou Citoyen  
Ne conçut un deſſein aſſi grand que le mien.  
Ne me reproche point de tromper ma Patrie ,  
Je détruis ſa foibleſſe & ſon idolâtrie ,  
Sous un Roi , ſous un Dieu , je viens la réunir ;  
Et pour la rendre illuſtre , il la faut aſſervir.

Si la texture de votre Ouvrage vous oblige de  
donner de l'Ambition à un perſonnage ſubalterne ,  
qu'au moins cette Ambition ſoit forcenée , qu'elle  
ſ'indigne des obſtacles qu'on lui oppoſe , des mé-

nagemens qu'elle doit garder. Ecoutez Assur dans Sémiramis.

Chagrin toujours cuisant , honte toujours nouvelle ;  
 Quoi ! ma gloire , mon rang , mon destin dépend d'elle !  
 Quoi ! j'aurai fait mourir & Ninus & son fils ,  
 Pour ramper le premier devant Sémiramis ,  
 Pour languir dans l'éclat d'une illustre disgrâce ,  
 Près du Trône du monde , à la seconde place !

Voyez quelle prudence & quelle suite il a mis dans ses projets. S'il a été obligé d'employer de petits moyens , voyez comme tout est relevé par la beauté du style & par la profonde connoissance du cœur humain , que ce Poëte attribue au personnage.

C'est en vain que flattant l'orgueil de ses appas,<sup>15</sup>  
 J'avois cru chaque jour prendre sur sa jeunesse  
 Cet heureux ascendant que les foins , la souplesse ,  
 L'attention , le tems , savent si bien donner  
 Sur un cœur sans dessein , facile à gouverner.

Si vous donnez de l'amour à un Ambitieux , songez que cet amour doit s'énoncer autrement que celui d'un jeune Prince passionné. Voyez comme Acomat parle à Atalide dans Bajazet, Polifonte à Mérope, Assur à Azemat.

On murmure , & déjà Babylone  
 Demande à haute voix un héritier du Trône.  
 Ce mot en dit assez , vous connoissez mes droits ,  
 Ce n'est point à l'Amour à nous donner des Rois.  
 Non qu'à tant de beautés , mon ame inaccessible ,  
 Se fait une vertu de paroître insensible ;  
 Mais pour vous & pour moi j'aurois trop à rougir ;  
 Si le sort de l'Etat dépendoit d'un soupir.  
 Je puis vous étonner : cet austère langage  
 Esfrouche aisément les grâces de votre âge.

Mais je parle aux Héros, aux Rois dont vous sortez ;  
A tous ces demi-Dieux que vous représentez.

Plus l'Ambition aura fait commettre de crimes  
au personnage, plus il faudra les couvrir d'une  
voile de grandeur. C'est ce qui rend le rôle de  
Cléopâtre si attachant.

Trône, à t'abandonner je ne puis consentir ;  
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir ;  
Tombe sur moi le Ciel, pourvu que je me venge.

Voilà ce qui vous fait voir avec un plaisir mêlé  
d'horreur, une femme que l'on ne pourroit souffrir,  
si elle n'exprimoit pas ses sentimens avec  
cette énergie :

Quoique l'Ambition soit un ressort Tragique,  
peut-être plus puissant que l'Admiration, il paroît  
très-dangereux d'en faire la base d'une Tragédie ;  
mais combiné avec la Terreur & la Pitié, il peut  
obtenir les plus grands effets. Rodogune & Mahomet  
peuvent être la preuve de cette vérité.

*AMÉLIE, Tragi-Comédie de Rotrou, 1636.*

L'Amour prend ici une face toute nouvelle. Captif  
sous l'autorité d'un pere, conduit par une confidente  
adroite, & devenu plus fort par les difficultés qu'on lui  
oppose, il triomphe de tous les obstacles par une fuite  
bien ménagée, & on oblige le pere d'Amélie de con-  
sentir à l'hymen de sa fill. Cette Pièce est froide, mais  
d'ailleurs assez bien conduite ; ses incidens sont liés au  
fonds du sujet, plus naturellement que dans la plupart  
des Comédies de Rotrou.

*AMÉNOPHIS, Tragédie de M. Saurin, 1750.*

Amasis excite une révolte, fait périr Apriès, Souve-  
rain de Memphis, & s'empare de la Couronne. Il fait  
ensuite la guerre à Menès, Roi d'Hécatompyle, qui avoit  
donné un asyle dans ses Etats au Prince Amenophis, hé-  
ritier légitime du Sceptre enlevé par l'usurpateur. Menès  
livre bataille, est vaincu, & fait prisonnier. Arthésis, sa

filles & Amante d'Aménophis, ne pouvant obtenir la liberté de son pere, qu'en acceptant Amafis pour époux, sacrifie le penchant de son cœur, & consent à donner sa main au Tyran qu'elle abhorre. Nephté, femme de la Cour, qui aspirait à cet Hymen, moins par amour que par ambition, se voyant écartée du Trône, conspire contre Amafis, & attire dans son complot Sosis, frere de l'Usurpateur, avec qui elle doit partager le succès de son crime.

La Pièce commence au moment où Arthésis se détermine à épouser le Tyran. Elle croit qu'Aménophis ne vit plus; qu'il a été tué dans un combat; & après quelques réflexions sur sa destinée, elle se rend à l'Autel où l'attend Amafis. Bientôt après, Aménophis paroît sur la Scène. On lui apprend que la Princesse qu'il aime, vient d'épouser l'Usurpateur. Arthésis se justifie, & elle ne veut pas souffrir qu'on attente aux jours d'un mari qu'elle déteste à la vérité, mais que les nœuds sacrés de l'Hymen l'obligent de respecter. Nephté exécute ses projets. Amafis est assassiné. Sosis, son frere, compte faire retomber toute l'horreur du crime sur Aménophis & sur l'ambitieuse Nephté, espérant qu'Arthésis acceptera sa main & la Couronne qu'il a dessein de lui offrir. Aménophis, soupçonné de l'assassinat, est arrêté & livré aux Prêtres, pour être jugé & condamné à mort. Nephté, instruite des desseins de Sosis, & furieuse d'en avoir été le jouet, croit ne pouvoir mieux se venger, qu'en dévoilant tout ce mystère d'ambition & d'horreur. Dans ce moment, elle s'apperçoit qu'elle est empoisonnée, & vomit mille imprécations contre l'Auteur de sa mort. D'abord Sosis demeure interdit; mais il reprend toute son audace; & dans la crainte que le peuple ne se soulève, en faveur d'Aménophis, il donne ordre qu'on exécute secrettement. Tout-à-coup le Prince paroît avec une suite nombreuse. Sosis leve le poignard sur le sein d'Arthésis, & menace de frapper. Aménophis ne sait à quoi se résoudre; mais Arthésis le tire d'inquiétude; elle prend un poignard & perce le cœur du Tyran.

*AMESTRIS, Tragédie de M. Mauger, 1747.*

On fit, dans le tems, une Parodie-Pantomime en un Acte, de cette Tragédie, sous le titre de *Polygame*, qui fut jouée à l'Opéra-Comique, & dont voici le sujet.

Pierrot dégoûté de sa femme par le tems qu'il vit avec elle, & par la nouvelle conquête qu'il a faite d'une Coëffeuſe, veut la répudier, & épouſer le nouvel objet de ſon amour. Il fait donner congé à ſa femme par un Huiffier ; celle-ci déchire le papier, viens trouver ſa Rivale, met en pièce la boutique de cette Coëffeuſe. Un déluge de poupées, de Coëffures & de papillottes, voltige par la fenêtre; la mere même de la Coëffeuſe ſ'y trouve précipitée. La fille ſe ſauve au milieu des débris, & va trouver Pierrot qui la conduit chez le Notaire pour paſſer avec elle un contrat de mariage. Sa femme ſurvient, qui fait voir au Notaire que Pierrot eſt ſon mari. Les témoins, indignés, jettent la Coëffeuſe dans la mer; & Pierrot eſt ſi pénétré de douleur, qu'il veut ſe poignarder. Sa femme l'en empêche; & Pierrot ſe retire, aſſez puni de ſe voir obligé de vivre avec elle.

*AMI DE LA MAISON, (P) Comédie en trois Actes, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Marmontel, Muſique de M. Grétry, aux Italiens, 1772.*

Célicour, jeune Militaire, eſt amoureux de ſa Couſine Agathe; & choqué du Pédantiſme d'un M. Cliton, qui a toute la confiance d'Orphiſe, mere de ſa Maitreſſe, Cliton donne à Agathe des leçons de Géographie, & à Célicour des leçons de Morale. Les unes, que Célicour trouve trop longues, & les autres, qu'il trouve trop ſèches, lui déplaiſent également. Orphiſe n'eſt point favorable à l'amour des deux jeunes Amans; elle voudroit pour ſa fille un homme ſenſé, tel que Cliton, qui, de ſon côté, ne ſ'oublie point, & tout en donnant ſes leçons de Géographie, fait ſa déclaration à ſon Ecoliere. Il lui écrit une lettre dont les jeunes gens tirent avantage, & menacent de la montrer à Orphiſe, ſ'il reſuſe d'uſer de l'ascendant qu'il a ſur l'eſprit de cette femme, pour la déterminer à donner ſon conſentement à leur mariage. Cliton ſe voit obligé de céder à leur deſir, & ſon avis entraîne celui d'Orphiſe.

**AMITIÉ.** L'Amitié, ſans être une paſſion comme l'amour, l'ambition &c. a produit dans certaines ames de ſi grands effets de généroſité, de renoncement à ſoi-même; ce ſentiment eſt ſi doux, ſi ſublime,

si consolant pour l'humanité, qu'il a plusieurs fois rempli la Scène avec succès. Par sa nature, il est une source de beautés du genre admiratif, & les deux amis peuvent être placés dans des situations qui produisent des beautés non moins Dramatiques que celles de la Terreur & de la Pitié.

L'importance des intérêts, la grandeur des sacrifices est encore ici nécessaire. L'Amitié seule ne peut produire de grands mouvemens au Théâtre, que quand un ami sacrifie à son ami un Trône, une grande passion, ou même sa vie. Le combat d'Oreste & de Pylade, à qui mourra l'un pour l'autre, la dispute d'Héraclius & de Martian, qui se prétendent tous deux fils de Maurice pour épargner la mort à leur ami, sont ce que nous avons au Théâtre de plus touchant en ce genre.

L'égalité parfaite semble être nécessaire entre les amis, & relever le caractère de l'un & de l'autre. On est fâché de voir dans Andromaque, Pylade si fort au-dessous d'Oreste, qui le tutoye, & à qui il répond avec un respect qui nuit à l'effet que produiroit le Spectacle de leur amitié. Il seroit beau de voir le représentant de tous les Rois de la Grèce, tutoyé par son ami ! Cette réponse sublime de Pylade à Oreste, dont a inutilement combattu la passion :

Eh bien ! Seigneur, enlevons Hermione;

Cette réponse seroit bien plus sublime, sans ce mot de Seigneur qui la dépare.

L'Amitié fraternelle, étant plus touchante, semble être encore plus faite pour la Scène où elle ne s'est montrée encore que rarement. On est fâché que l'Amiét d'Antiochus & de Séleucus,

dans *Rodogune*, ne produise pas plus d'effet. *Corneille* s'est privé lui-même des ressources qu'elle auroit pu lui fournir dans *Nicomede*, en reculant jusqu'à la fin de la Pièce, la reconnoissance des deux freres. On voit ce que l'*Amitié fraternelle* peut produire au Théâtre, par le plaisir qu'elle fait dans *Rhadamiste* & dans *Adélaïde*, où elle n'a pu être le fonds du sujet.

L'*Amitié* entre un frere & une sœur, a quelque chose de plus doux encore. Electre embrassant devant *Oreste* l'Urne où elle croit qu'est renfermée la cendre de ce frere chéri, & disputant cette cendre à son Tyran, est le tableau le plus-touchant que cette *Amitié* puisse offrir.

*AMITIÉ A L'ÉPREUVE*, (P) Comédie en deux Actes; en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Favart, musique de M. Grétry, 1771.

Un Officier Anglois, qui a racheté de l'esclavage & ramené à Londres une jeune Indienne, la destine à en faire son Epouse. Il la recommande, pendant son voyage qui l'éloigne pour un tems, à un Lord son ami. L'Indienne prend de l'amour pour le Lord, & en est aimée; mais celui-ci combat sa passion, craignant de manquer à la confiance de son ami. L'Officier arrive, & se livre à la joie de revoir sa Maîtresse & le Lord. Il presse son mariage; mais l'embaras que cause sa présence, l'inquiete. Cependant le contrat est dressé: l'Officier donne la moitié de son bien à la jeune Indienne, lègue l'autre moitié à son ami, pour en jouir après sa mort, & l'invite à épouser sa femme si elle devient veuve. Au moment de signer, l'Indienne & le Lord s'évanouissent; l'Officier reconnoît leur passion, sacrifie la sienne à l'*Amitié*; & son exemple apprend qu'on peut tout donner en dépot à son ami, excepté sa Maîtresse.

*AMITIÉ RIVALE*, (P) Comédie en Vers, en cinq Actes; de Fagan, aux François, 1733.

Açante, Amant de Mélite, & ami de Clarice, est sur



le point d'épouser sa Maîtresse ; mais il s'aperçoit que cet hymen va désespérer Clarice, dont l'amitié est, au fonds, un amour très-réel. Acante, pour ne point haïr l'infortune de son amie, retarde son propre bonheur. Voilà le nœud de cette intrigue. L'Auteur y a joint quelques accessoires, qui ne sauvent point l'uniformité monotone de cette Comédie. Il avoue lui-même, qu'elle est dans le genre larmoyant ; c'est un défaut, puisqu'elle ne mène pas jusqu'aux larmes. Cependant les Scènes où Clarice peint si bien l'amour, en croyant ne peindre que l'amitié, ont quelque chose qui touche & qui intéresse.

**AMOUR.** Cette passion est devenue, sur-tout parmi les Modernes, l'ame de tous les Théâtres. Tragédies, Comédies, Opéra ; elle s'est emparée de tout. Voyons par quels degrés elle y est parvenue, & examinons-la successivement dans la Tragédie, la Comédie & la Tragédie Lyrique.

Les Anciens n'ont presque pas mis d'Amour dans leurs Tragédies. Phédre est presque la seule Pièce de l'antiquité, où l'Amour joue un grand rôle, & soit vraiment Théâtral. Dans Alceste, il est plutôt un devoir qu'une passion. Les Grecs ne se sont jamais avisés de faire entrer l'Amour dans des sujets aussi terribles qu'Edipe, Electre, Iphigénie en Tauride ; de plus, ils n'avoient point de Comédiennes. Les rôles de femmes étoient joués par des hommes masqués, & il semble que l'Amour eût été ridicule dans leur bouche.

Chez les Romains, il n'occupa guères que la Scène Comique. Il est étonnant que la Didon de Virgile n'ait point appris aux Poètes combien l'Amour pourroit devenir terrible & théâtral. Peut-être l'étoit-il dans la Médée d'Ovide, si l'on en juge par son grand succès, & sur-tout par la manière dont il a traité cette passion dans plusieurs

endroits des *Métamorphoses*. L'Épifode de *Myrrha* & de *Cynire*, est un modèle que *Racine* a imité dans *Phédre*, & sur-tout dans la confidence de *Phédre* à *Enone*. Le peu d'amour qui se trouve dans les Pièces de *Sénéque*, est froid & déclamateur. Le *Cid Espagnol* fut la première Pièce parmi les Modernes, où l'Amour fut digne de la Scène Tragique. C'est là que *Corneille* apprit le grand Art de l'opposer au devoir, & créa un nouveau genre de Tragédie. Mais ce grand homme ayant depuis contracté l'habitude de le faire entrer dans des intrigues peu Dramatiques, où même il ne tenoit que le second rang, il devint languissant & froid. Enfin *Racine* parut, & *Hermione*, *Roxane* & *Phédre* apprirent à l'Europe comment il falloit traiter l'Amour.

Les grands effets qu'il produisit au Théâtre firent croire qu'une Pièce ne pouvoit s'y soutenir sans lui. On le fit entrer dans des sujets où il étoit absolument étranger. *Corneille*, dans ses discours sur l'Art Dramatique, recommande de ne donner à l'Amour que la seconde place, & de céder la première aux autres passions. *Fontenelle*, intéressé à étendre les principes de son oncle, fit de cet usage un précepte dans sa Poétique. *Racine* n'avoit rien écrit : on crut *Fontenelle* appuyé du grand nom de son oncle. Dès-lors, l'on ne vit plus sur la Scène Tragique que de fades Romans dialogués ; & des Auteurs qui sembloient n'avoir pas besoin de cette ressource, le firent entrer dans des sujets où il étoit absolument étranger. Enfin *M. de Voltaire*, après avoir, malgré lui, payé le tribut au goût de son siècle dans *Edipe*, fit voir dans *Zaire*, *Alzire*, *Adelaïde*, &c. que l'Amour au

'Théâtre doit être terrible, passionné, accompagné de remords; qu'il doit sur-tout avoir la première place. Il faut, ou que l'Amour conduise aux malheurs & aux crimes pour faire voir combien il est dangereux, ou que la vertu en triomphe pour montrer qu'il n'est pas invincible. Sans cela, ce n'est plus qu'un amour d'Eglogue ou de Comédie.

Si vous êtes forcé de ne lui donner que la seconde place, alors imitez Racine dans l'art difficile de le rendre intéressant par des développemens délicats du cœur humain, par des nuances fines, & sur-tout par un style correct & soutenu.

Pour que l'Amour soit intéressant, il faut que le Spectateur le suppose au comble, que ce sentiment subsiste depuis long-tems, qu'il ne soit pas né devant lui, comme dans les Pièces de la Grange-Chancel & de quelques autres, où des Princesses deviennent amoureuses, pour avoir vu le Héros un moment. Il faut que l'on n'aime pas une femme uniquement pour sa beauté.

On a remarqué qu'on ne s'intéresse jamais sur la Scène, à un Amant qu'on est sûr qui sera rebuté. Pourquoi Oreste intéresse-t-il dans *Andromaque*? C'est que Racine a eu le grand art de faire espérer qu'Oreste seroit aimé. Un Amant toujours rebuté par sa Maîtresse, l'est toujours par le Spectateur, à moins qu'il ne respire la fureur de la vengeance.

On ne s'intéresse jamais non-plus aux Amans fidèles sans succès & sans espoir, qui, comme *Antiochus* dans *Bérénice*, disent :

Je pars fidèle encor quand je n'espère plus.

C'étoit une idée, prise dans la galanterie ridi-

cule du quinziesme & du seiziesme siècle. *Voyez GALANTERIE.*

Il y a des Personnages qu'il ne faut jamais représenter amoureux ; les grands hommes , comme Alexandre , César , Scipion , Caton , Cicéron , parce que c'est les avilir ; & les méchans hommes , parce que l'amour , dans une ame féroce , ne peut jamais être qu'une passion grossière qui révolte au lieu de toucher , à moins qu'un tel caractère ne soit attendri & changé par une passion qui le subjugue.

Si vous introduisez un Ambitieux qui soit obligé de parler d'amour , qu'il en parle conformément à son caractère : *voyez AMBITION* : qu'il fasse servir même l'Amour à ses desseins , comme Assur ; Catilina , dans Rome Sauvée. Sur-tout qu'il ne vienne point parler de son amour , après qu'il vient de commettre quelque crime , moins par amour que par ambition. Si un Oreste fait un si grand effet quand il revient devant Hermione après avoir assassiné Pyrrhus par ses ordres , c'est qu'il a été aveuglé par l'amour , & qu'il va être déchiré de remords.

Que la passion du Héros paroisse dans tous ses discours & dans toutes ses actions ; mais qu'il ne soit jamais discoureur d'amour , comme dans les Pièces du grand Corneille & de son frere.

Une Scène d'Amans contents , doit passer fort vite ; & une Scène d'Amans malheureux qui appuient sur toutes les circonstances de leur malheur , peut être assez longue , sans ennuyer. La curiosité n'a plus rien à faire avec des gens heureux ; elle les abandonne , à moins qu'elle n'ait lieu de prévoir qu'ils retomberont bientôt dans le malheur. Alors ce contraste diversifie très-agréablement le Spec-

tacle qu'on offre à l'esprit & les passions qui agitent le cœur.

AMOUR CONJUGAL. On a cru long-tems que l'Amour Conjugal n'étoit pas propre au Théâtre. On se fondoit, sans doute, sur ce que la possession refroidit les desirs, & que les sentimens du devoir ne sçauroient être aussi vifs que ceux qui sont irrités par la défense. Si l'expérience du Théâtre a souvent confirmé ce préjugé, ce n'est pas à la Nature, c'est aux Poëtes qu'il faut s'en prendre. Ou ils n'ont pas mis les Epoux dans des situations assez fortes pour déployer une passion vive, ou ils n'ont pas mis dans leurs discours les mêmes sentimens de délicatesse, ni cette chaleur qu'ils prodiguoient dans les discours des Amans. En un mot, ils ont moins fait sentir la passion que le devoir, & il est vrai que ce n'est pas assez. Ils pouvoient bien parler à attirer l'approbation, exciter l'admiration même; mais non pas cette pitié qui fait entrer, pour ainsi dire, toute l'ame du Spectateur dans l'intérêt du Personnage. Joignez l'excès de la passion aux règles étroites du devoir; que deux personnes soient l'une à l'autre par sentiment ce que la vertu exige qu'elles soient: que leurs discours & leurs actions soient tout ensemble passionnés & raisonnables; vous toucherez beaucoup plus que par des mouvemens déréglés ou moins autorisés. La raison en est évidente. Nous portons au Théâtre une raison & un cœur. Il faut satisfaire l'une & l'autre. Si les Acteurs agissent par vertu, voilà notre sensibilité exercée; mais si la passion & la vertu sont d'accord, voilà tous nos besoins remplis.

Il est étonnant que les Modernes ayent été prévenus si long-tems contre l'Amour Conjugal.

L'Alceste d'Euripide auroit dû leur apprendre qu'il pouvoit devenir touchant & Dramatique. Le mauvais succès de Pertharite, fit croire quelque tems que l'Amour Conjugal, très-respectable dans la Société, n'étoit point recevable sur la Scène.

Ce fut la Tragédie de Manlius, par la Fosse, qui attaqua, la première, ce préjugé ridicule. On fut touché de l'amour de Valerie pour son Epoux, de la tendresse héroïque de ses sentimens, du respect qu'elle mêle à son amour, du ménagement avec lequel elle fonde le cœur de son Epoux pour y rappeler la vertu & pour assurer son honneur & sa vie.

Le concours de tous ces sentimens forme un caractère si passionné & si raisonnable tout ensemble, que malgré la terreur dominante de la Pièce, on sent encore une espèce de joie à la vue d'une Héroïne en qui la passion & le devoir ne sont qu'une même chose.

Dans Absalon, Tharès a la même passion & le même héroïsme. Elle est autant allarmée pour la vertu de son Epoux que pour sa vie, & pour l'empêcher de consommer un crime, sans le déceler, elle ose se mettre en ôtage elle-même & sa fille entre les mains de David, après lui avoir fait faire un serment solennel, que s'il se trouve un traître, fût-ce son propre fils, il ne fera grace ni à sa femme ni à ses enfans. Elle fait plus; quand la Reine ose l'accuser d'avoir armé Absalon contre son pere, elle ne lui répond qu'en remettant au Roi une lettre par laquelle il apprend & ce qu'on trame contre lui, & ce qu'on tente pour la tirer elle-même de ses mains. Mais sa magnanimité n'est ni féroce, ni hautaine; elle y mêle tant de

tendresse, tant de raison & tant d'égards, qu'elle n'en devient que plus chère & plus respectable pour son Epoux, au moment même qu'elle le fait trembler, & que le Spectateur sent à la fois le plaisir de la pitié & celui de l'admiration.

Si l'amour doit être réciproque entre les Amans, cette règle acquiert un nouveau degré de force relativement à l'amour entre les Epoux. Si l'un des deux n'étoit pas aimé autant qu'il aime, il en seroit en quelque sorte avili, & l'autre paroîtroit injuste. Il faut qu'ils soient tous deux dignes de ce qu'ils font l'un pour l'autre, & le témoignage mutuel qu'ils se rendent, devient, pour le Spectateur, le gage assuré de ce qu'ils ont d'intéressant & d'estimable.

Le grand succès d'Inès de Castro, fit tomber pour jamais le préjugé contre l'Amour Conjugal. Mais il n'en parut pas moins difficile à traiter, puisqu'il ne s'est guères montré depuis sur la Scène, jusqu'à l'Orphelin de la Chine, où M. de Voltaire a fait voir une femme qui a épousé son mari, dans un tems où elle auroit aimé un Amant qui depuis est devenu son Maître, & à qui elle déclare qu'elle aimeroit mieux mourir, que de lui sacrifier un Epoux qu'elle chérit & qu'elle respecte. Si ces beautés sont moins touchantes, elles sont aussi d'un genre plus difficile & plus délicat, & prouvent que l'Amour Conjugal fera toujours grand plaisir au Théâtre, quand la situation sera vive & qu'elle sera traitée avec adresse.

L'AMOUR dans la Comédie paroît être beaucoup plus à sa place, & personne ne la lui a jamais contestée. Il ne paroît pas jouer un grand rôle dans les Pièces d'Aristophane, parce que

l'Auteur occupé à faire sans cesse la Satyre du Gouvernement & de ses Concitoyens, ne s'est point occupé à peindre les symptômes & les ridicules de cette passion. Mais quand les Poètes furent forcés de se retrancher dans les bornes d'une censure générale, il paroît que l'Amour entre pour beaucoup dans les Pièces de Ménandre & des Poètes de la Comédie nouvelle. Il est le principal ressort de celle de Plaute & de Térence; & on trouve chez eux des peintures très-savantes de cette passion. Nulle autre, en effet, ne paroît plus favorable à la Comédie. La finesse, la vivacité des sentimens qu'elle inspire, les brouilleries, les raccommodemens, les dépits, les jalousies, &c. tout concourt à la rendre extrêmement comique. Tantôt c'est un Amant qui fait ce qu'il ne croit pas faire, ou qui dit le contraire de ce qu'il veut dire, qui est dominé par un sentiment qu'il croit avoir vaincu, ou qui découvre ce qu'il prend grand soin de cacher. Le raccommodement des deux Amans dans la Mere Coquette, la même Scène à-peu-près dans le Dépit Amoureux, dans le Tartuffe, dans le Bourgeois Gentilhomme. Toutes ces Scènes qui ne sont que des développemens de l'Ode d'Horace, *donec gratus eram tibi*, toutes ces Scènes sont des modèles en ce genre. Racine, avant qu'il eût perfectionné l'idée qu'il avoit de la vraie Tragédie, avoit développé dans Andromaque quelques-uns de ces mouvemens; mais il conçut bientôt après qu'il devoit les abandonner à Moliere.

Dans la vraie Comédie, il faut observer de tourner toujours les Scènes d'Amans en gaieté. Cette attention est d'autant plus nécessaire, que ces Scènes sont devenues des lieux communs, que



le Spectateur ne daigne écouter que quand l'Auteur développe d'une manière comique les replis du cœur humain dans la passion qui lui est la plus chère.

L'AMOUR DANS LA TRAGÉDIE LYRIQUE. On a cru longtems d'après, quelques Ariettes des Opéra de Quinault, & d'après les Ouvrages de presque tous les Successeurs, que l'Amour sur la Scène Lyrique ne devoit être que de la simple galanterie. Ce n'est que cinquante ans après la mort de ce Poëte qu'on lui a rendu justice, comme à Racine, sur l'usage qu'il avoit fait de l'Amour. Ce n'est que depuis ce tems qu'on s'est souvenu que Quinault l'avoit peint comme une passion terrible, ennemie du devoir, combattue par les remords, détruisant l'héroïsme & menant, comme la vraie Tragédie, au crime & au malheur. Alceste, dans Quinault comme dans Euripide, offre le triomphe de l'Amour Conjugal : dans Thésée, c'est une Médée qui s'écrie :

Le destin de Médée est d'être criminelle,  
 Mais son cœur étoit fait pour aimer la vertu.  
 Mon cœur auroit encore sa première innocence  
 S'il n'avoit jamais eu d'Amour.  
 Mon frere & mes deux fils ont été les victimes  
 De mon implacable fureur ;  
 J'ai rempli l'Univers d'horreur ;  
 Mais le cruel Amour a fait seul tous mes crimes.

Dans Atys, c'est un Amant qui immole sa Maîtresse sans la connoître.

Atys, Atys lui-même  
 Immole ce qu'il aime.

Dans Roland & dans Armide, ce sont deux

Héros avilis par l'Amour, & qui revolent vers la gloire en détestant la mollesse où ils ont languï. Dans *Armide* même, cette morale y est développée d'une façon neuve & frappante. *Voyez MORALE.*

Il est donc incontestable que si l'Amour n'a pas occupé la Scène Lyrique avec autant d'avantage qu'il a paru dans la Tragédie, c'est uniquement la faute des Poëtes, & non celle du genre.

Quinault a précisément suivi la route de Racine. Quand il n'a pu rendre l'Amour très-Théâtral, il l'a rendu intéressant par des développemens & par un style enchanteur. En voici un exemple. Dans *Isis*, Pirante qui veut rassurer Hierax sur le sort de son amour, lui dit :

Se peut-il qu'elle dissimule ?  
Après tant de sermens, ne la croyez-vous pas ?

#### HIERAX.

Je ne les crus que trop, hélas !  
Ces sermens qui trompoient mon cœur tendre & crédule.  
Ce fut dans ces Vallons, où par mille détours,  
Inachus prend plaisir à prolonger son cours,  
Ce fut sur son charmant rivage  
Que sa fille volage  
Me promit de m'aimer toujours.  
Le Zéphir fut témoin, l'Onde fut attentive  
Quand la Nymphé jura de ne changer jamais ;  
Mais le Zéphir léger & l'Onde fugitive  
Ont enfin emporté les sermens qu'elle a faits,

Quelquefois ce Poëte est aussi profond que Racine lui-même dans la connoissance du cœur humain.

Hierax se plaint d'Io & de ses froideurs. La Nymphé lui répond :

C'est à tort que vous m'accusez ;  
Vous avez vu toujours vos Rivaux méprisés.

Le mal de mes Rivaux n'égalé point ma peine :  
La douce illusion d'une espérance vaine  
Ne les fait point tomber du faite du bonheur ;  
Aucun deux , comme moi , n'a perdu votre cœur ;  
Comme eux , à votre humeur sévère  
Je ne suis point accoutumé.  
Quel tourment de cesser de plaire  
Quand on a fait l'essai du plaisir d'être aimé!

Voyez encore la déclaration de Pluton à Proserpine dans l'Opéra de ce nom.

Je suis Roi des Enfers , Neptune est Roi de l'Onde ;  
Nous regardons avec des yeux jaloux  
Jupiter plus heureux que nous ;  
Son Sceptre est le premier des trois Sceptres du monde ;  
Mais si de votre cœur j'étois victorieux ,  
Je serois plus content d'adorer vos beaux yeux ,  
Au milieu des Enfers , dans une paix profonde ,  
Que Jupiter , le plus heureux des Dieux ,  
N'est content d'être Roi de la terre & des Cieux ;

Telle est la maniere dont ce Poëte fait parler l'Amour quand il ne le peint pas terrible & passionné comme dans *Alys* & dans *Armide*. C'est la réunion de ces deux talens qui le met au-dessus de tous ceux qui ont osé marcher sur ses traces dans la carrière qu'il s'étoit ouverte.

*AMOUR A LA MODE*, (l') Comédie en cinq Actes, en Vers , par *Thomas Corneille*, 1651.

On trouve dans cette Comédie quelques caractères qui n'ont pas encore vieilli. C'est la première fois que l'Auteur peint des François , que l'on reconnoît bien dans les vers suivans.

Si chaque objet me plaît , c'est sans inquiétude ;  
Jamais de préférence , & point de servitude.  
Ainsi , quelque beau feu que je fasse paroître ,  
Pour ne rien hasarder , j'en suis toujours le maître ;

Ainsi divers objets m'engagent tour à tour ;  
 Je me regarde seul dans ce trafic d'Amour ;  
 Et chassant de mon cœur celui qui m'incommode ;  
 Si je sçais mal aimer , du moins j'aime à la mode.

C'est Oronte, Gentilhomme François, qui s'exprime ainsi. On remarque dans la même Pièce une certaine Dorothée, qui est un parfait modèle de nos Coquettes. Ces deux genres de personnages seront long-tems à la mode parmi nous.

*AMOUR A TEMPÉ*, (P) *Pastorale en deux Actes, en Prose, par Madame Chaumont, aux François, 1773.*

Les feux naissans de deux Bergers sont traversés par un Berger riche qui, à ce titre, prétend avoir la préférence, & se faire aimer de la belle Phalaé; mais celle-ci ne sçait pas même ce que c'est que la richesse; & le Berger opulent est rejeté.

*AMOUR AU VILLAGE*, (P) *Opéra-Comique, en un Acte, de M. Favart, à la Foire Saint-Germain, 1745.*

C'est le fonds d'un Opéra-Comique de Carolet, qui avoit pour titre l'*Amour Paysan*. M. Favart n'avoue point cette Pièce, quoiqu'il l'ait refondue, & y ait mis plusieurs Scènes nouvelles. Voyez l'*AMOUR PAYSAN*.

*AMOUR CACHÉ PAR L'AMOUR*, (P) *Tragi-Comédie Pastorale, en trois Actes, en Vers, par Scudéry, 1634.*

Deux Bergeres s'enlèvent leur Amant, l'une pour tromper sa mere, l'autre pour éprouver son Berger. Dupes de la supercherie, elles se voyent au moment d'être unies contre leurs vœux. Les Bergers partagent les allarmes de leur Maitresses; & les parens instruits de la ruse, secondent les vues de l'Amour. Ce petit Poème est embelli de traits naturels & délicats.

*AMOUR CASTILLAN*, (P) *Comédie en trois Actes, en Vers libres, avec un divertissement intitulé les Nations, par la Chaussée, aux Italiens, 1747.*

Cette Pièce, tirée d'une Comédie Espagnole, fut jouée dans les habits de cette Nation, ce qui étonna beaucoup, tant le costume étoit mal observé. Elle est vivement intrigée, & bien écrite; mais le fonds de l'aven-

ture & les caractères ayant peu de rapport à nos mœurs, elle n'eut qu'un succès médiocre.

**AMOUR CHARLATAN**, (P) ou *LA COMÉDIE DES COMÉDIENS*, Comédie en trois Actes, en Prose, par Dancourt, avec des airs dont la musique est de Gillier, aux François, 1710.

Cette Pièce est un ambigu où l'Auteur s'est proposé de réunir les deux genres de Comédies Française & Italienne. Il y a conçu une sorte d'intrigue, dont le but est indiqué : c'est d'obliger un Bourgeois à signer le mariage de sa fille & de sa nièce avec deux Comédiens. Les divertissemens qui divisent les Actes, & quelques Scènes de ce Drame, n'en font pas le moindre mérite.

**AMOUR DIABLE**, (P) Comédie en un Acte, en Vers, de le Grand, avec un divertissement, au Théâtre François, 1708.

Un Lutrin amoureux, qui faisoit grand bruit à Paris en 1708, a fourni le sujet de cette Pièce. Léandre, Amant d'Hortense, y contrefait le Diable, & vient à bout, par ce moyen, d'obliger le pere de cette fille, grand Alchimiste, à la lui donner en mariage, & à renoncer au grand-Œuvre. Ce caractère de chercheur d'or, fournit une ample matiere de ridicule & de plaisanteries. On a fait, dans le tems, la critique de cette Pièce en peu de mots : « Le Pere est un fou, la Fille une effrontée, » l'Enfant un libertin, le Précepteur un ivrogne, l'Amant » un suborneur ; la Mere même fait assez voir qu'elle ne » vaut pas grand chose, puisqu'elle se soucie peu que » son Mari soit au Diable ». Le reste ne mérite pas la peine d'être examiné : ce n'est qu'une Prose mal rimée & mal construite : pour ce qui est des caractères, jamais ils n'ont été plus mal gardés ; personne ne parle comme il doit, &c.

**AMOUR ET L'INNOCENCE**, (P) Opéra-Comique en un Acte, par MM. Favart & Verrière, à la Foire Saint-Laurent, 1738.

L'Amour conduit par le Plaisir dans le séjour de l'Innocence, y rencontre d'abord la Curiosité, qui lui offre son sçavoir faire. Elle va chercher l'Innocence. Cette dernière paroît, examine le carquois & les flèches de

l'Amour, & danse avec lui. La *Délicatesse* se joint à l'Amour. Ce Dieu profite de ce moment, fait une déclaration en forme ; & l'*Innocence* se rend à ses desirs.

**AMOUR ET PSYCHÉ**, (l') Opéra, par de M. L. D. V. musique de Mondonville, 1760.

Vénus est jalouse de Psyché : elle arme contr'elle Tisiphone & tout l'Enfer. Cette Furie s'attache à la persécuter ; mais l'Amour vole pour la délivrer de ses fureurs, & l'arracher des Enfers même où Tisiphone l'avoit conduite. Ce Poëme est tout en action ; il occupe, il attache, il remue, comme le Roman le plus intéressant : on est touché, attendri, pénétré des malheurs de Psyché ; on ne respire qu'un dénouement qui satisfait tous les cœurs sensibles

**AMOUR IN-PROMPTU**, (l') Parodie de l'Acte d'Églé, par M. Favart, à l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Laurent, 1756.

Tonton, jeune Villageois, a pris des leçons de danse d'une Actrice de l'Opéra qui l'a vue à la campagne. Elle doit choisir un époux parmi les jeunes gens de son Village ; & l'on prépare une Fête dans laquelle elle doit faire son choix. Nicolas est un de ceux qui a le plus d'espérance de la fixer. Il confie ses amours à Sanfonnet, jeune Musicien, qui vient dans le même Village chercher quelque aventure galante. Dès le moment que Tonton l'apperçoit, elle dédaigne les premiers Amans, prend de l'amour pour le Musicien, se déclare en sa faveur, demande & obtient d'être menée à Paris pour y être reçue Danseuse à l'Opéra.

**AMOUR MAÎTRE DE LANGUE**, (l') Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue, tirée du Roman de Zaïde, par M. Fuselier, aux Italiens, 1718.

La Marquise de Floras, aimable & jeune veuve Provençale, qu'une succession avoit attirée à Strasbourg, y voit à la promenade un jeune Étranger qui lui plaît ; elle fait la même impression sur son cœur : l'Amour les destine l'un pour l'autre, sans l'aveu du sort qui les sépare dès qu'ils se sont vus. La Marquise est rappelée en France par ses affaires, sans avoir pu découvrir le nom de son cher Étranger ; elle a seulement découvert

découvert qu'il est Italien, & de Florence. L'Étranger n'a pas été plus heureux; il retourne en Italie, plein d'une tendresse qui lui inspire le dessein d'apprendre la Langue Française, dans l'intention de revenir chercher en France l'objet qui l'a charmé, dont il ignore le nom & la naissance, & dont il connoit seulement la Patrie. La Marquise forme en même tems le projet de s'instruire dans la Langue Italienne; elle y fait des progrès rapides; l'Amour abrège ses leçons, & la met bientôt en état d'expliquer en Italien tout ce qu'il lui inspire. Impatiente de revoir son aimable Étranger, elle part d'Aix & se rend à Toulon, pour de-là passer à Livourne, dans le tems que Lelio, qui est son cher inconnu, y est arrivé depuis huit jours. Ils se reconnoissent sur le Port, & en s'abordant, se servent des Langues que l'Amour leur a fait apprendre, & ne tardent pas à s'unir par les liens de l'Hymen.

*AMOUR MÉDECIN, (P) Comédie de Molière, en trois Actes, en Prose, 1665.*

C'est la première fois que Molière met les Médecins en jeu. Est-ce, comme on l'a dit, le fruit d'une brouillerie domestique, ou l'effet du ridicule que ce Comique inimitable crut remarquer dans le maintien, les dehors & le jargon scientifique des Médecins de son tems? Je m'arrête à ce dernier parti. Molière étoit homme, il pouvoit faire servir son Art à sa vengeance; mais il étoit trop grand homme pour préférer la vengeance à son Art. Il envisagea donc les Médecins comme les Marquis: ces deux genres de personnages lui parurent propres à égayer ses tableaux; ils y trouvent souvent place; mais ils n'en forment jamais la figure principale.

*AMOUR PAYSAN, (P) Opéra-Comique en un Acte, avec un divertissement & un vaudeville, par Carolet, précédé d'un Prologue du Sieur Pontau, à la Foire St. Laurent, 1737.*

L'Amour mécontent de la Cour & de la Ville, se retire à la Campagne, dans l'espérance d'y recevoir des hommages plus sincères. Déguisé en Payfan, il fait l'essai de son pouvoir sur le cœur de Colette, jeune Villageoise qui va se marier: Colette invite le prétendu Payfan à sa noce, & ne le voit partir qu'avec regret. Elle dit à la jeune Agathe, qu'il faut faire l'impossible pour ar-

rêter ce beau-garçon dans le Village. Agathe, rivale secrète de Colette, déclare à Lucas, fiancé de cette dernière, que ce nouveau venu lui enlève le cœur de sa Maîtresse. Lucas se fâche : l'Amour répond qu'il ne prétend plaire à Colette que pour les rendre heureux tous deux. Cette réponse énigmatique ne satisfait point Lucas ; il s'emporte contre Colette, & lui reproche son infidélité. Celle-ci soutient au contraire qu'il ne lui fait cette querelle, que parce qu'il aime Agathe. Alors on voit arriver une troupe de Maris & d'Amans jaloux, ayant le Bailli à leur tête. Ils veulent arrêter l'Amour, qui est cause du désordre, & des infidélités de leurs femmes & de leurs Maîtresses. Enfin l'Amour se fait connoître, & remet le calme dans l'esprit de tous les habitans. Il conseille à Agathe d'épouser le Bailli, & lui inspire tout l'amour qu'elle ressentoit pour l'Inconnu. *Voyez l'AMOUR AU VILLAGE*

*AMOUR POUR AMOUR, Comédie en trois Actes, en Vers libres, avec un Prologue & un Divertissement, par la Chaussée, aux François, 1742.*

*Amour pour Amour*, dans le genre des Pièces de Fée-rie, après l'Oracle, les Graces, Zénéide, &c. est peut-être ce que nous avons de plus agréable. Le quadre n'est pas neuf ; mais il n'en est pas moins ingénieux.

Le Génie Azor a été chassé de l'Empire Aérien, pour avoir dédaigné les avances de sa Souveraine. Son exil & sa métamorphose ne doivent finir, que lorsqu'il aura sçu toucher une jeune personne, belle, à qui le mot d'*aimer* soit inconnu, à qui Azor ne puisse l'expliquer, & qui dise enfin par impulsion, *c'est Azor que j'aime*. Zaleg, autre Génie exilé à la suite d'Azor, poursuit de son côté Nadine, autre Bergere ; il lui fait présent de quelques oiseaux, à qui il a appris ces mots, qu'ils répètent sans cesse : *Zaleg aime Nadine*.

Nadine, qui aime le mystère, rend les oiseaux : Azor n'a point eu la même précaution pour instruire Zémire. Mais il est assez singulier que la Fée jalouse prenne ce soin pour lui. C'est elle qui, sous le nom d'Assan, Prince de Perse, & Petit-Maitre, apprend à Zémire ce que c'est que l'amour, & comment on l'exprime. Zémire se sert de cette découverte pour dire ; *c'est Azor que j'aime*. Alors



le charme est rompu. C'est beaucoup d'avoir sçu tirer trois Actes d'un sujet aussi simple, & sur-tout d'avoir sçu amuser durant ces trois Actes.

**AMOUR PRÉCEPTEUR**, (l') Comédie en trois Actes ; en Prose, avec un Divertissement, par Gueulette, aux Italiens, 1726.

Alberti veut marier son fils Lélío avec une jeune fille d'environ onze ans, que son pere, en mourant, a laissée sous sa tutelle avec cent mille écus de bien. Alberti trouve ce parti trop avantageux pour le laisser échapper; mais par malheur, son fils ne sçauroit se résoudre à l'accepter. Il est amoureux de Flaminia, & déclare qu'il n'aura jamais d'autre épouse qu'elle: mais comme il est encore fort jeune, on pense à lui donner un Précepteur, jusqu'au tems du mariage. Flaminia, qui apprend ce qui se passe, se déguise en Docteur, & trouve moyen de se faire rechercher par Alberti, pour l'éducation de son fils. Elle entre, en effet, dans cette maison en qualité de Précepteur; & divers incidens amènent des reconnoissances qui ôtent tout obstacle à leur mariage.

**AMOUR SECOND**, Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par M. d'Aucourt, au Théâtre Italien, 1745.

Cette Pièce est toute Allégorique: l'Action se passe chez l'Hymen, où tous les Dieux se trouvent. L'Amour y vient sans être appelé, & se mêle parmi les Ecoliers du Devoir, & devient leur Maître, &c. Cette Pièce est plus ingénieuse que Comique.

**AMOUR TYRANNIQUE**, (l') Tragi-Comédie, en cinq Actes, en Vers, de Scudéry, 1638.

Tyridate, Roi de Pont, est d'un caractère féroce. Epoux infidele, il méprise les charmes, les pleurs, la tendresse, la générosité d'Ormène, & la condamne à mourir: Amant aveugle & furieux, il sacrifie les devoirs les plus sacrés aux intérêts d'un amour incestueux; fils ingrat, rébelle & dénaturé, il met Orosmane aux fers, le dépouille de ses Etats, ose même attenter à ses jours, & se porter aux plus affreux excès contre Tigrane son frere, époux de Polixène, qu'il aime, & qui le déteste. Troïle, frere d'Ormène, pour venger les injures d'une

famille défolée, prête à périr honteusement, vient attaquer Tyridate, le fait prisonnier & rétablit l'ordre & le calme. Je passe sous silence tous les traits hardis, les situations frappantes, les beaux momens de ce Poëme, dont on auroit pu faire une Tragédie digne du Théâtre Anglois. Pour forcer Tygrane à quitter une tour où il s'est retiré avec Pclixène, on lui présente le Roi son père, chargé de fers; un poignard est levé sur lui pour punir le refus de se rendre. Cette situation a souvent été imitée de nos jours.

**AMOUR VENGE**, (P) *Comédie en un Acte, en Vers, par la Font, 1712.*

Clidamis & Lucile, que leurs Parens destinoient à s'épouser, dérangent tout ce projet par leur indifférence. Merlin, Valet de Clidamis, & Nérine, Soubrette de Lucile, forment le dessein de les rendre amoureux. L'un de l'autre. Merlin fait entendre à son Maître qu'il a scu plaire à Lucile, & Nérine persuade à sa Maîtresse qu'elle a vaincu la froideur de Clidamis. Les deux indifférens se laissent conduire à une entrevue, pour jouir de leur triomphe réciproque. Tous deux croyent se jouer; mais la feinte se réalise; ils deviennent subitemens amoureux.

**AMOUR USÉ**, (P) ou **LE VINDICATIF**, *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Néricault des Touches, aux François, 1741.*

Une vieille Folle qui veut épouser un jeune homme, & contracter un mariage clandestin; un Vieillard qui veut faire la même sottise; un autre homme qui donne ses trois quarts de son bien pour faire enrager ses deux Amis; une intrigue mal tissée, un dénouement imprévu, quatre Notaires sur la Scène: voilà quel est l'*Amour usé*.

**AMOUREUX DE QUINZE ANS**, (P) ou **LA DOUBLE FÊTE**, *Comédie en trois Actes, en Prose, mêlée d'ariettes, par M. Laujon, Musique de M. Martini, aux Italiens, 1771.*

Un Marquis & un Baron, amis & voisins, ont; le premier, un fils nommé Lindor; le second, une fille nommée Héleine. L'union des peres a préparé celle des en-

fans. Lindor, qui a encore son Précepteur, & qui n'a que quinze ans, a déjà le désir d'épouser Héléne; mais il n'ose en faire l'aveu à son pere, & moins encore à sa Maîtreſſe. Héléne, plus âgée que Lindor, a pour lui des ſentimens qu'elle prend ſoin de cacher; elle reſuſe les partis que ſon pere lui propoſe, & paroît n'aimer que la retraite. La Fête des deux amis eſt une occaſion pour les enfans de ſe livrer aux expreſſions de leur tendreſſe. Lindor & Héléne, à l'inſçu l'un de l'autre, préparent des divertisſemens; les couplets ſont chantés par les Villageois & Villageoiſes. On tire une loterie; Lindor fait des préſens au Baron, & donne à ſa fille des tablettes, ſur leſquelles il a écrit des vers flatteurs. Le pere y découvre auſſi une lettre; & cette lettre eſt l'aveu de ſon amour. Cette déclaration paroît une offenſe; le pere de Lindor lui ordonne de ſe retirer: Héléne eſt attendrie juſqu'aux larmes, de cette punition. Lindor écrit une ſeconde lettre plus paſſionnée; que l'on fait connoître à ſon pere. Le Marquis, touché de l'amour de ſon fils, & ne pouvant le déſapprouver, en parle au Baron, qui ſaiſit avec empreſſement cette occaſion de s'unir davantage à ſon ami.

*AMOURS A LA CHASSE, (les) Comédie en un Acte,  
par Coypel, aux Italiens, 1718.*

Flaminia, fille de Pantalon, eſt une jeune perſonne ſur le cœur de laquelle l'Amour n'a point encore eu de priſe. La chaeſe & les bois ſont toute ſon occupation & tous ſes délices. La conſtance de Lelio ſon Amant, n'a point encore pu la tirer de l'indifférence où elle paroît être, quelque effort qu'il faſſe pour la rendre ſenſible: une fête qu'il a préparée, dûit décider de ſon ſort; après quoi il doit prendre la réſolution de ſ'en aller à Ferrare, afin d'y oublier, par l'abſence, un amour qui ne peut être récompenſé. Mais ſon Valet Trivelin ſ'aviſe d'un ſtratagème, pour découvrir quels ſont les véritables ſentimens de Flaminia. Il ſeint que, charmé d'une jeune perſonne qu'il a vue à Ferrare, il va partir ſecrettement pour cette Ville, dans le deſſein de ſ'y marier avec celle qui poſſède ſon cœur; que ſ'il a rendu des ſoins à Flaminia, ce n'eſt que par déſérence, & pour obéir à ſon pere, qui avoit réſolu, depuis long-tems de l'unir avec elle. Ce petit

Amour ne manque pas de produire son effet sur l'esprit de Flaminia ; & Trivelin reconnoît par ce petit artifice , qu'elle n'est pas aussi indifférente pour Lélío, qu'elle affecte de le paroître. Outrée de ce procédé , Flaminia ordonne aux cors de sonner le départ de la chasse , afin de dissiper par-là son chagrin : mais quel est son étonnement , lorsqu'au lieu de sons vifs & guerriers , elle n'en entend que de tendres & de languissans : elle ne sçait à quoi attribuer ce changement , & son embarras redouble , quand tout-à-coup l'Amour sortant d'une touffe de rosiers , s'avance vers elle avec sa suite , lui fait des reproches sur son insensibilité passée , & lui apprend que c'est lui qui a fait , dans son cœur , le changement qu'elle a senti depuis peu. Il ordonne , en même tems , à sa suite , de célébrer sa victoire , & il se forme une lutte entre les Amours & les Chasseurs , qui est imitée par les instrumens. Les Amours enchainent les Chasseurs avec des guirlandes ; & tous ensemble forment un Ballet. L'Amour voyant que Flaminia obéit à ses loix , fait avancer Lélío , & lui dit de donner sa main à la belle indifférente. Flaminia lui présente la sienne , en disant qu'elle obéit à son pere , & non à l'Amour. Les deux Amans se jurent une amitié éternelle , à la satisfaction des deux peres , qui depuis long-tems souhaitoient ce mariage. L'Amour , content de sa victoire , ordonne à sa suite de célébrer cet heureux jour par des danses qui font le divertissement de la Pièce.

**AMOURS ANONYMES**, ( les ) Comédie en trois Actes , en Vers , avec des divertissemens , par Boissy , aux Italiens , 1735.

Un mari & une femme qui s'adorent secrettement ; une Coquette qui se flatte d'avoir subjugué un homme qui ne l'aime point ; une jeune personne qui se prend de belle passion pour un vieil Adonis ; un Petit-Maitre fastidieux , détesté du beau sexe & qui s'en croit l'idole ; un Arlequin qui finit d'être muet , pour avoir occasion de faire les yeux doux à une Soubrette : tels sont les personnages des *Amours Anonymes*.

**AMOURS CHAMPÊTRES** , ( les ) Pastorale en Vaudevilles , Parodie de l'Acte des Sauvages , dans l'Opéra des Indes Galantes , par M. Favart , aux Italiens , 1751.

Le Berger Philinte se plaint que sa chere Hélene reçoit les vœux d'un gros Fermier de Village, & d'un Petit-Maitre de Paris : il craint d'autant plus leur rivalité, qu'ils sont plus opulens que lui. Mais comme il sçait mieux aimer qu'eux, il obtient la préférence. Les deux Rivaux se retirent humiliés ; & les Bergers des environs descendent des côteaux voisins pour célébrer, par leurs danses, l'hymen de ces heurieux Amans.

**AMOURS D'ANGÉLIQUE ET DE MÉDOR, (les)**  
*Tragédie de Gilbert, 1664.*

Angélique, Princesse encore plus estimable par sa vertu & par ses sentimens, que par son incomparable beauté, a vû périr le Roi du Cathay son pere, sous le fer d'un Tyran, qui a ensuite usurpé sa Couronne. Dans ce funeste malheur, tout ce que Roland a pû faire, c'est de fuir en diligence, & d'emmener la Princesse au Camp de Charlemagne. La perte de la bataille de Roncevaux la fait tomber au pouvoir des Sarrafins ; & une victoire la rend à l'Empereur. Dans l'un & l'autre Camp, Angélique s'est vue importunée de mille Amans ; & ce jour même doit décider son sort, dans un magnifique tournois que Charlemagne fait ouvrir pour célébrer le Traité d'alliance qu'il vient de conclure avec l'Empereur des Grecs. Insensible à tous les honneurs qu'on lui rend, la Princesse ne songe qu'à son cher Médor qui tire son origine des plus illustres Monarques de l'Afrique. Il est ; outre cela, si vaillant, que ses exploits effacent ceux des plus fameux Palatins : il a défait l'Usurpateur des Etats d'Angélique. En plusieurs occasions cette Princesse lui a été redevable de la vie : c'est au bras de ce grand Guerrier que l'Empereur doit les victoires qu'il a remportées sur les Saxons, les Bavarrois, les Sarrafins, &c. En arrivant en France, Médor a pris le nom d'Arimant, qu'il a rendu si célèbre, & sous lequel il est devenu le favori de Charlemagne, & le confident des secrets d'Angélique. Sans se faire connoître, il a le plaisir d'apprendre par lui-même, just qu'à quel point il est aimé de sa Princesse, & ne se découvre, que lorsqu'il croit avoir acquis assez de gloire pour la mériter. Roland, Renaud, Roger, & ses autres rivaux, sont obligés de la lui ceder, & d'avouer qu'ils en sont moins dignes que lui.

**AMOURS D'ASTRÉE ET DE CÉLADON, ( les )**  
*Tragi-Comédie Pastorale, en cinq Actes, en Vers, par*  
*Kaiffigneur, 1630.*

La plupart des Pastorales de ce tems, étoient tirées de l'Astrée de d'Urfé. Chaque Poète en choisissoit l'événement qui lui paroissoit le plus convenable; celui-ci, pour n'être pas embarrassé sur le choix, a mis en action un Abrégé de cinq Volumes de ce Roman, en commençant par le désespoir de Céladon qui se jette dans le Lignon, & finissant par la reconnoissance & l'union de tous ses Personnages.

**AMOURS DE BASTIEN ET DE BASTIENNE, ( les )**  
*Parodie du Devin du Village, en un Acte, par Ma-*  
*dame Favart & M. Harny, au Théâtre Italien, 1753.*

Bastienne se plaint de l'infidélité de Bastien. Elle aperçoit Colas, qui passe pour un grand Magicien; & elle le consulte sur ses Amours. Elle apprend que Bastien l'aime toujours, mais qu'il en aime une autre avec elle; & cette autre est la Dame du Village. Colas conseille à cette Amante désolée de feindre de l'inconstance, parce que c'est le vrai moyen de fixer Bastien auprès d'elle. Bastienne promet d'user de cet artifice. Le Magicien persuade ensuite à Bastien, que sa Maîtresse a un nouvel Amant. Il en est désespéré; mais l'arrivée de sa Maîtresse lui apprend bientôt qu'elle l'aime autant qu'elle en est aimée.

**AMOURS DE DIANE ET D'ENDIMION, ( les )**  
*Tragédie de Gilbert, 1657.*

Diane aime Endimion & en est aimée. La Nuit, dépositaire de ce secret fait les démarches nécessaires pour instruire ce mortel d'un bonheur dont il n'auroit pas osé se flatter. Ce tendre commerce est troublé par la jalousie d'Apollon, Amant de Diane, & qui veut l'épouser. Diane refuse d'y consentir, alleguant ses scrupules, qui lui défendent cette alliance incestueuse. De son côté, Endimion brave la colère de son Rival, & lui reproche son impuissance. Mais ce mortel est exilé par Arrêt de la Cour Céleste; & Apollon jugeant cette punition trop légère pour un audacieux, le fait mourir secrètement. La Pièce finit par les regrets de Diane.

**AMOURS DE DIDON ET D'ÉNÉE**, (les) *Tragédie en trois Actes, par Montfleury. Voyez AMBIGU-COMIQUE.*

On trouve, dès le premier Acte de cette Tragédie, une situation intéressante. C'est lorsque Iarbe, rival d'Énée, apprend à Didon que le Prince Troyen est prêt à la fuir, & que la douleur de la Reine trahit un amour qu'elle vouloit tenir caché. Ses reproches suspendent le départ d'Énée; celui-ci y renonce même entièrement; mais l'ordre des Dieux & l'apparition de son pere Anchise, hâtent de nouveau sa fuite. C'est Iarbe lui-même qui la protège. L'Auteur fait usage de la rivalité de ces deux Princes; mais il évite de rendre le Numide plus intéressant que le Troyen. Il s'est, sur-tout, bien gardé de lui mettre dans la bouche certaines vérités dures, qui humilieroient trop son Rival, comme dans une autre Tragédie de *Didon*, plus moderne.

**AMOURS DE GONESSE**, (les) *Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, dont les paroles & la Musique sont de deux Anonymes, aux Italiens, 1765.*

Michaut, Boulanger, a une fille nommée Justine, de laquelle Bernique est amoureux. Celui-ci a pour rival Colin son fils, dont il découvre les sentimens: il s'emporte d'abord; il menace, il crie: mais il finit par consentir au mariage de Colin & de Justine.

**AMOURS DÉGUISÉS**, (les) *Ballet de trois Entrées, qui sont, l'Amour déguisé sous l'apparence de la Haine, de l'Amitié & de l'Estime, précédées d'un Prologue, paroles de Fuzelier, Musique de Bourgeois, 1713.*

On y ajouta l'année suivante, une quatrième Entrée intitulée *la Reconnoissance*. Le Prologue est formé par Vénus, Minerve & Bacchus.

**AMOURS DE JUPITER ET DE SÉMELÉ**, (les) *Tragédie, avec des Machines, honorée de la présence de Louis XIV. par Boyer, 1666.*

L'Aurore, accompagnée des Heures, vient éveiller Sémelé, & lui annonce que Jupiter, sous la forme d'un Berger, l'attend dans l'endroit du parc, où il l'a vue pour la première fois. Comme ceci se passe en présence de Dirce, confidente de Sémelé, celle-ci se trouve engagée à lui raconter de quelle façon l'amour de Jupi-

ter a pris naissance, & a étouffé celui qu'elle ressentoit pour Alcmeon, fils du Roi d'Argos, à qui elle est promise. Cadmus & Hermione réiterent la parole qu'ils ont donnée à Alcmeon, & Junon l'assure de son assistance. Pour mettre sa Maîtresse en sûreté, Jupiter la fait transporter dans un jardin enchanté, avec les Amours, les Plaisirs & la Jeunesse. Vénus lui donne deux Amours, dont l'un fait aimer & l'autre rend aimable. Le bonheur de Sémelé dure peu : à peine Vénus l'a-t-elle quittée, qu'elle se laisse séduire aux discours de Junon, qui, sous la figure de Mercure, lui fait entendre que son Amant n'est qu'un imposteur, & non le Dieu dont il usurpe le nom. La Princesse, incertaine du parti qu'elle doit suivre, est prête à se rendre aux volontés du Roi son Pere, qui lui ordonne d'épouser Alcmeon. Lorsqu'on est sur le point de commencer la cérémonie, l'Hyménée refusant d'y souscrire, s'envole ; & la Jalousie prend sa place. Cadmus, étonné de ce prodige, invoque Minerve sa Déesse Tutélaire. C'est Jupiter qui paroît sous la figure de Minerve, & qui défend de poursuivre l'Hymen de Sémelé, dont aucun mortel n'est digne. Il ordonne qu'on se retire, & se fait connoître. Lorsqu'il est seul avec sa Princesse, il lui jure un amour inviolable, & offre de lui en donner toutes les preuves qu'elle voudra exiger. Le bonheur de Sémelé eût été parfait, si elle eût voulu se contenter de la promesse de son Amant, sans le mettre à l'épreuve : Jupiter ne se seroit pas engagé par son serment à la venir trouver avec la Majesté qui l'accompagne, lorsqu'il est auprès de Junon ; mais il faut, malgré lui, satisfaire cette ambitieuse Maîtresse. A peine est-il dans son appartement, que le Palais paroît tout en feu. Cadmus & Hermione pénétrés de douleur, sont frappés d'un spectacle extraordinaire. Le Maître des Dieux se présente au milieu de son brillant Palais, & pour les consoler, leur fait voir Sémelé, qu'il a rendu immortelle.

*AMOURS DE MARS ET DE VENUS, (les) Ballet de trois Entrées, avec un Prologue, paroles de Danchet, Musique de Campa, 1712.*

Le Prologue seul de cet Opéra a été remis avec différentes Pièces. Il est formé d'Hébé, Déesse de la Jeunesse, & de la Victoire qui lui annonce le retour de la Paix & des Plaisirs.



**AMOURS DE MATHURIN**, (les) *Parodie en deux Actes, de la Pastorale de Daphnis & Alcimadure, par M. de la Combe, aux Italiens, 1756.*

Mathurine paroît agitée d'une passion naissante : Colin qui en est le secret objet, la surprend dans les réflexions qu'elle fait sur son nouvel état, & lui trace une peinture touchante du sien. La manière dont il s'y prend pour le lui déclarer, est très-délicate ; cependant Muthurine s'en défend, sans autres raisons, que de vouloir garder sa liberté. Un Amant plus instruit ne verroit dans ces refus, qu'une victoire certaine ; mais le tendre Colin qui a plus d'amour que d'expérience, n'y trouve qu'une résistance cruelle : aussi dès qu'il est seul, il se plaint, comme c'est l'usage des Amans, de l'Amour & de ses rigueurs : mais touchée de sa tendresse, Mathurine lui fait enfin l'aveu de la sienne, & les deux Amans sont couronnés par la main de l'Hymen.

**AMOURS DE MOMUS**, (les) *Ballet en trois Actes, avec un Prologue, paroles de Duché, Musique de Démarrets, 1695.*

Le Prologue se passe entre Melpomène, Thalie, la Gloire & leur suite.

**AMOURS DE NANTERRE**, (les) *Opéra-Comique en un Acte, de le Sage, d'Orneval, &c, à la Foire Saint-Germain, 1718.*

Madame Thomas, mere de Colette, veut épouser Lucas, & s'oppose au mariage de sa fille avec Valere, Sous-Lieutenant d'Infanterie. Colette feint d'aimer Lucas, pour donner de la jalousie à la mere ; ce qui l'obligera à la marier promptement, pour se débarrasser d'une telle rivale. Lucas, persuadé & enchanté de cet amour, aime mieux être l'époux, que le beau-pere de Colette. Il ne s'épargne pas sur le compte de Madame Thomas, qui l'écoute sans être vue. Elle entre contre lui dans une très-grande colère, & ensuite elle se radoucit ; mais Lucas ayant fait la sottise de se laisser engager dans la campagne de Valere, on ne veut rendre l'engagement qu'à condition que Valere épousera Colette ; & la Pièce finit par un double mariage.

**AMOURS DE PROTHÉE**, (les) Ballet en trois Actes, avec un Prologue, paroles de la Font, Musique de Gervais, 1720.

Prothée, infidèle à la Nymphé Thérone, qui l'aime, offre ses vœux à Pomone, qui les rejette. Il soupçonne Vertumne d'être son rival; & pour éprouver s'il est mieux traité que lui, il prend sa figure, & se présente à la Déesse sous cette métamorphose. Pomone le prend pour Vertumne, & le traite avec un douceur qui le désespère. Pour se venger, il feint d'être amoureux de Thérone; & ce stratagème attire au véritable Vertumne des reproches vifs & de durs traitemens. Il est enfin justifié par Prothée lui-même, qui, touché de la constance de Thérone, lui rend son cœur, & fait cesser le trouble qu'il a causé.

**AMOURS DE RAGONDE**, (les) Comédie-Opéra, composée de trois Intermèdes, dont les paroles sont de Néricaut Destouches, & la Musique de Mouret, 1740.

C'est ici un divertissement burlesque, composé pour Madame la Duchesse du Maine. On y fit dans la suite quelques changemens sans la participation de l'Auteur; & on le donna à l'Opéra sous le titre des *Amours de Ragonde*. Comme on ne sçavoit de qui étoient les paroles, quelque Beaux-Esprits osèrent se vanter hautement d'en être les Auteurs. Destouches, instruit dans sa retraite de ce qui se passoit, revendiqua son bien dans une Lettre imprimée, & y désavoua les fadeurs lyriques qu'on avoit glissées dans ce petit Poëme. C'est un ouvrage extrêmement agréable dans son genre, Nous ne connoissons pas encore ces Opéra-Bouffons des Italiens, qui ont fait tant de bruit parmi nous. Ragonde avoit donc le mérite de l'invention & de la nouveauté.

**AMOURS DES DÉESSES**, (les) Ballet en trois Actes, précédé d'un Prologue, par Fuzelier, Musique de Quinault, 1729.

Le Prologue est entre l'Amour & l'Indifférence. La première Entrée représente les Amours de Vénus & d'Adonis; la seconde, celles de Diane & d'Endimion; la troisième, les Amours de Melpomène & de Linus.

**AMOURS DES DIEUX**, (les) Ballet de quatre Entrées, avec un Prologue, par Fuzelier, Musique de Mouret, 1727.

Le Prologue représente les Jeux funébres célébrés par les Sarmates en l'honneur d'Ovide, en reconnaissance de l'Art d'aimer que ce Poète avoit apporté sur les bords glacés du Danube. La première Entrée représente les Amours de Neptune & de la Nymphé Animone; la seconde, celles de Jupiter & de Niobé; la troisième, celles d'Apollon & de Coronis; & la quatrième, celles de Bacchus & d'Ariane.

**AMOURS DE TEMPÉ**, (les) Ballet Héroïque de quatre Entrées.

Ces Entrées sont, le Bal ou l'Amour discret, l'Hymen ou l'Amour timide, l'Enchantement ou l'Amour généreux, les Vendanges, ou l'Amour enjoué. Les paroles ont été attribuées à Fuzelier; la Musique est de M. d'Auvergne 1752. La seconde Entrée de cet Opéra fut parodiée aux Italiens sous le titre des Couronnes.

**AMOURS DE VÉNUS ET D'ADONIS**, (les) Tragédie de Visé, précédée d'un Prologue, en Vers libres, avec des Machines, musique de Charpentier, 1670.

Tout respire, dans cette Pièce, la volupté la plus molle & la plus efféminée: Vénus y est représentée comme une Messaline. Adonis est un fat; Mars un Capitain Matamore, qui se laisse nazarder par un foible Rival, & n'a pas honte d'avouer qu'il a besoin que la jalouse Chryséïs l'anime à se venger. Les conversations de ce Dieu & de Vénus sont dignes d'un Soldat qui fait des reproches à sa Maîtresse.

**AMOURS DE VINCENNES**, (les) Parodie en un Acte, en Prose & en Vaudevilles, de l'Opéra d'Issé, avec des divertissemens, par Dominique, aux Italiens, 1719.

Apollon y est travesti en Fiacre, & Issé en Macée, Laitière de Vincennes, à laquelle on dit:

Que votre Epoux, belle Laitière,

Jouit d'un bonheur parfait!

Il ne cherche qu'à vous plaire;

Il fera bien claquer son fouet.

*AMOURS D'OVIDE, (les) Pastorale en cinq Actes ; avec un Prologue & des Machines, par Gilbert, 1663.*

La Scène se passe dans les Jardins d'Adonis, à Amathonte. Ce jour même les Graces doivent couronner la plus parfaite Nymphe & le plus parfait Amant. Le galant Ovide & la belle Corinne viennent disputer le prix, qui semble dû à Céphise, la plus belle des Nymphes de Cypre, & à Hyacinthe son Amant. On ne comprend pas aisément quelle est la prétention d'Ovide ; il faut, pour gagner ce prix, s'engager sous les loix de l'Hymen, & cette condition est un peu trop gênante pour un volage, qui fait consister le souverain bonheur dans la liberté de changer d'objets. La vanité seule le fait aspirer au prix proposé par les Graces ; & sans cesser d'aimer Corinne, il suit le doux penchant qui l'entraîne vers Céphise, & a le plaisir de mortifier son Rival. Céphise, pour le punir du chagrin que cette conduite cause à Hyacinthe, entreprend de brouiller Ovide avec Corinne ; & feignant d'écouter favorablement ce nouvel Amant, elle l'oblige d'écrire à son ancienne Maîtresse, qu'il lui préfère Céphise. Ovide y consent, & prévient cette lettre par une autre, où il mande à Corinne qu'il l'aimera toujours ; mais qu'il n'a pu se dispenser de donner cette satisfaction à la Nymphe d'Amathonte. Cette Pièce n'a presque point d'action ; & au lieu de présenter Ovide avec ce caractère aimable que l'antiquité nous en a tracé, & qu'il a peint lui-même dans ses Ouvrages, l'Auteur introduit un Petit-Maitre François, qui débite de jolis Madrigaux. Corinne est trop coquette ; & Céphise le seroit aussi volontiers, si Ovide vouloit avoir plus d'adresse.

*AMOURS DU PRINTEMPS, (les) Ballet en un Acte ; paroles de Bonneval, musique de Colin de Blamont, 1737.*

Les Personnages sont, Flore, Iris, Zéphire, le Soleil, Eole, un Berger & les Suivantes de Flore. On ne l'a point revu au Théâtre.

*AMOURS DU SOLEIL, (les) Tragi-Comédie en cinq Actes, en Vers, mêlée de musique & de Machines, précédée d'un Prologue attribué à Vissé, 1671.*

Apollon est amoureux de Leucothoé ; mais l'Amour lui annonce que Vénus, irritée, va traverser sa nouvelle flamme. Apollon, craignant peu ces menaces, s'éloigne pour chercher la Princesse qu'il aime. Vénus soulève le Ciel & les Enfers pour tirer vengeance d'Apollon : ce Dieu rit de sa vaine colère ; cependant la pauvre Leucothoé, & Palmis sa confidente, sont agitées de continuelles frayeurs. La fureur de Vénus ne pourroit rien sans la jalousie de Clytie, qui va découvrir au pere de Leucothoé son commerce avec Apollon. Dans son premier transport, ce cruel Roi ordonne qu'on enterre la Princesse toute vive. Vénus presse l'exécution de cette Arrêt, & vient ensuite faire le récit de la funeste mort de la Princesse. Le Dieu du jour paroît enfin au milieu de son brillant Palais ; il métamorphose sa Maitresse chérie en arbre qui porte l'encens. L'Amour termine la Pièce, & fait ressouvenir Apollon, que la prédiction qu'il lui a faite est accomplie, puisque Vénus est suffisamment vengée.

*AMOURS GRENADIERS, ( les ) ou LA GAGEURE AN-GLOISE, Comédie en un Acte, mêlée de Vaudevilles, à la Foire-Saint-Laurent, aux Danseurs de corde, au sujet de la prise de Mahon, par M. Quétant, 1756.*

Blaise, Payfan, habitant de l'Isle Minorque ; Lisette, sa fille ; Tonton, sa nièce ; Briding, Anglois domicilié dans l'Isle ; Ventre-à-terre & Belle-rose, Grenadiers François ; tels sont les Personnages de cette petite Comédie. Briding est amoureux de Lisette, & compte l'épouser. Ventre-à-terre est son rival. Belle-rose, de son côté, aime Tonton. Les petites filles, & Blaise lui-même, s'accommodent mieux de la gaieté Française, que du flegme Anglois. Briding gage avec Blaise, son chapeau, sa canne & cent écus, contre le trousseau & la dot de Lisette, que les Anglois seroient vainqueurs à Mahon. Blaise accepte la gageure & la gagne. Briding cherche des subterfuges pour ne pas payer. Nos Grenadiers, qui n'entendent point raillerie, le couche en joue. Il donne, malgré lui, sa canne, son chapeau & la somme convenue. Cette perte le touche jusqu'aux larmes : « Morplé, dit-il, c'est traiter à l'Angleterre, de me jouer un tour comme celui-là. Ventreplé, ma Nation n'est capable que

» de faire des sottises. Hé bien ! répond Belle-rosé ;  
 » v'là l'meilleur mot que vous ayez dit ». Nos Grenadiers ont pitié de lui ; ils se piquent de générosité , & lui rendent son argent & ses effets. Briding reste immobile d'admiration ; il embrasse ses bienfaiteurs , & s'écrie avec eux : *Vive la France !* Belle-rosé & Ventre-à-terre épousent leur Maitresse, Blaise , ainsi qu'elles , sont au comble de la joie.

*AMPHIGOURI, (l') Opéra-Comique en un Acte, de Panhard, à la Foire Saint-Laurent, 1739.*

Amphigouri est amoureux de la Foire : celle-ci le rebute , parce qu'elle a pris du goût pour Lazzis. L'Opéra, Protecteur d'Amphigouri, veut obliger la Foire à l'épouser : pour éviter cette violence, Parade conseille à la Foire de s'enfuir avec Lazzis. Ce projet s'exécute , & Parade en vient faire le récit à Amphigouri. Un Envoyé de l'Opéra amène un divertissement qui termine la Pièce.

**AMPHITHÉÂTRE.** Ce terme signifie proprement *milieu* , d'où les Spectateurs , rangés circulairement , voyent également bien. Aussi , les Latins le nommoient - ils *visorium*. C'est , parmi nous , la partie du fond d'une petite salle de Spectacle, ronde ou carrée, opposée au Théâtre , à sa hauteur , & renfermant les banquettes parallèles & placées les unes devant les autres , auxquelles on arrive par un espace ou une allée vuide qui les traverse depuis le haut de l'Amphithéâtre , jusqu'en bas. Les banquettes du fond sont plus élevées que celles de devant : les premières loges du fond sont un peu plus élevées que l'Amphithéâtre. L'Amphithéâtre domine le Parterre. L'Orchestre , qui est presque dès niveau avec le Parterre , est dominé par le Théâtre ; & le Parterre qui touche l'Orchestre , forme entre l'Amphithéâtre & le Théâtre , au-dessous  
 de

de l'un & de l'autre, un espace quarré, profond où ceux qui siffent ou applaudissent les Pièces, sont debout.

Chez les Latins, c'étoit un bâtiment spacieux, rond, plus ordinairement oval, dont l'espace du milieu étoit environné de sièges élevés les uns au-dessus des autres, avec des Portiques en dedans & en dehors. Cassiodore dit que ce bâtiment étoit fait de deux Théâtres conjoints. On lui donnoit quelquefois le nom de *Cavea*; voyez *CAVEA*: mais ce mot qui fut le premier nom des Théâtres, n'exprimoit que le creux formé par les gradins en cône tronqué, dont la surface la plus petite, celle qui étoit au-dessous du premier rang de gradins, s'appelloit l'Arène. Voyez *ARÈNE*.

Au-dessus des Loges, appelées *Cavea*, étoit prariquée une avance en forme de quai qu'on appelloit *Podium*, & qui ressembloit à une longue tribune, ou à un long péristile circulaire. C'étoit la place des Empereurs, des Magistrats. Les gradins étoient au-dessus du *Podium*. Ces gradins formoient les précincts en Baudrier. *BALTEUS*, voyez *BALTEUS*. Les espaces contenus entre les précincts & les escaliers, s'appelloient *Cunei*, des coins; voyez *CUNEI*.

Les plus fameux Amphithéâtres étoient ceux de Statilius Taureus, de Vespasien, de Trajan & celui de Curion qui tournoit, dit-on, sur de gros pivots de fer; en sorte que du même Amphithéâtre, on pouvoit, quand on vouloit, faire deux Théâtres différens, sur lesquels on représentoit des Pièces toutes différentes.

*AMPHITRION*, Comédie en trois Actes ; en Vers, avec un Prologue, par Moliere, 1668.

Moliere a imité & réformé Plaute dans cette Comédie : il a sçu éviter les défauts de son modèle, & ajouter à ses beautés. Les plus ardens Sectateurs de l'antiquité sont forcés d'en convenir. Quelle finesse, quelle élégance dans les Scènes de Jupiter & d'Alcmène ! Quel enjouement, quel vivacité dans celle des Sosie ! La maniere dont ce dernier termine la Pièce, étoit la seule qui, dans un pareil sujet, pût tirer l'Auteur d'affaire. Elle avoit échappé à Plaute; & il falloit être Moliere, pour la saisir. Cette Comédie est écrite en Vers libres, genre de versification employé par Corneille dans *Agésilas*; mais c'est dans *Amphitron* que ce genre doit servir de modèle.

*AMUSEMENS A LA MODE*, (les) Comédie en trois Actes, en Vers libres, avec un Prologue, par Romagnesi & Riccobony, aux Italiens, 1732.

Oronte veut marier sa fille avec M. Rigolet, parce qu'il déclame bien, & qu'Oronte aime la déclamation : Madame Oronte veut, au contraire, la donner à Erasfe, parce qu'il chante bien, & qu'elle adore le chant. Lucile qui aime Erasfe, ne peut consentir au choix de son pere. Rigolet espere d'obtenir sa main, en flattant Oronte par des Vers qu'il lui déclame : Erasfe forme le même espoir, en donnant un Opera à Madame Oronte. Enfin, avec l'aide d'un Valet, l'Amant chéri emporte la victoire ; & du consentement du pere & de la mere, on marie Lucile avec Erasfe. Cette Pièce a eu beaucoup de succès.

*ANACREON*, Acte d'Opéra de Cahusac, musique de Rameau, 1754.

Anacréon, sur le déclin de l'âge, a élevé deux jeunes enfans, Bathile & Cloé. Ils sont dans les premières années de l'adolescence, charmans tous deux, faits pour plaire & pour s'aimer. Le galant Vieillard a surpris, avec plaisir, les feux mutuels de ses jeunes élèves, & se propose de faire leur bonheur. Il a préparé une fête, & a lui-même composé les Vers qui doivent être chantés. Les jeunes Amans se les communiquent, les répètent ensemble ; mais Cloé a pris les sentimens de tendresses & de galanteries d'Anacréon, pour une déclaration formelle de l'amour qu'elle



eroit lui avoir inspiré. Elle en est vivement affligée, & fait passer ses allarmes dans le cœur de Bathile. Celui-ci ne peut croire qu'Anacréon puisse jamais vouloir les rendre malheureux. Le Vieillard les surprend dans un entre-tien si intéressant, en pénétre le sujet, & feint de vouloir l'apprendre d'eux-mêmes : chacun s'en défend ; il finit par leur déclarer qu'il n'a prétendu que jouir un moment de leur embarras, & s'affurer de la vérité de leurs feux pour les unir. Cette dernière circonstance donne lieu à la fête qui termine l'Acte.

*ANACRÉON, Ballet héroïque en un Acte, dont les paroles sont de M. Bernard, & la musique de Rameau, 1757.*

La Prêtresse & les Suivantes de Bacchus, irritées qu'Anacréon se partage entre l'Amour & le Dieu du vin, renversent la statue de l'Amour, & lui enlèvent Lycoris. Anacréon est ramené à table, où il continue de boire & s'endort. Le bruit d'un orage affreux, mêlé de tonnerre, éveille le Poëte ; une voix plaintive se fait entendre ; il en est touché. C'est l'Amour, qui, déguisé en esclave, vient lui demander un asyle. Il dit qu'il servoit Lycoris, & que la belle, furieuse d'avoir été quittée par un ingrat qu'elle aimoit, lui a fait éprouver des transports qui l'ont obligé de fuir. Anacréon assuré par ce récit de l'attachement de Lycoris, avoue qu'il est le coupable dont il parle. Lycoris vient retrouver son Amant. On revoit bientôt les Bacchantes, dont la présence de l'Amour contient la fureur. Ce Dieu, pour tout réconcilier, consent que Bacchus ait ses droits sur le tendre Anacréon ; ce qui réunit les Suivans de l'Amour & ceux de Bacchus.

*ANACRÉON, Comédie en un Acte, en Vaudevilles, par M. Sédaine, aux Italiens, 1758.*

Anacréon, après avoir long-tems encensé les Amours, quitte la Cour de Samos, abandonne les jeux & les plaisirs, & se consacre tout entier à l'étude. Son ami Philenos veut inutilement lui parler du pouvoir de l'Amour. Anacréon borne ses desirs à la seule amitié. Cependant l'air s'obscurcit ; le Ciel se couvre de nuages ; un Enfant exposé aux injures de la tempête, demande une retraite à Anacréon qui se laisse toucher par ingénuité, le réchauffe avec ses mains, & le met sur ses genoux. C'est le mo-

ment que prend l'Amour pour le blesser d'un de ses traits. Mais s'il est l'auteur de la blessure, il le sera aussi de la guérison. Il parcourt la campagne, vole la brebis de Céphise, & se réfugie dans le cabinet d'Anacréon. Céphise court après sa brebis : arrivée dans le cabinet du Philosophe, elle en admire les ornemens, dérange les livres ; & Anacréon qui la surprend, est enchanté de sa vue, lui fait une déclaration à laquelle elle se montre sensible. L'Amour vient lui-même être témoin de son triomphe ; & tous les amis d'Anacréon chante sa victoire.

*ANAXANDRE, Tragi-Comédie de Durier, 1654.*

Ce sujet est entièrement de l'invention de l'Auteur. Anaxandre, fils du Souverain d'un Pays dont on ignore le nom, est fait prisonnier par Alphéonor, Général des Troupes d'un Roi dont les Etats ne sont pas micieux désignés. Ce dernier, fatigué d'une guerre qui dure depuis très-long-tems, veut la terminer par une alliance entre les deux Nations, & commande à la Princesse Alcyonne, sa fille cadette, de feindre de l'amour, & de tâcher de gagner le cœur du Prince captif. Alcyonne exécute les ordres de son pere, trop exactement pour son repos, puisqu'elle reçoit d'Anaxandre autant d'amour qu'elle lui en inspire. Comme toute la Cour est persuadée que cette passion n'est que feinte, Céphise, fille aînée du Roi, s'abandonne au doux penchant qui l'entraîne vers cet aimable Etranger, & Alphéonor se flatte que les droits de sa naissance, qui l'approche du Trône, & tout ce qu'il a fait pour en soutenir la Majesté, doivent parler en sa faveur auprès d'Alcyonne. Prodote, favori du Roi, qui aime cette Princesse, prend l'intérêt de Céphise, & conseille au Roi de la marier avec Anaxandre. Sur sa parole, Alphéonor croit obtenir Alcyonne ; & Céphise est persuadée que le Prince qu'elle aime répond à ses sentimens. Ces Amans son les dupes du fourbe Prodote, jusqu'au moment où Anaxandre s'explique avec Céphise, & lui avoue qu'ayant donné son cœur à Alcyonne, il ne peut lui offrir qu'une parfaite estime. Quoique Céphise soit éperduement éprise d'Anaxandre, elle se trouve si offensée qu'il l'ait soupçonnée d'une pareille foiblesse, que par dépit, & pour le désabuser, elle donne la main à Alphéonor. Anaxandre reçoit celle d'Alcyonne. Le Roi,

très - satisfait de ce double hymenée, qui assure le repos de son Etat, chasse honteusement le fourbe Prodote.

*ANDRIENNE*, (P) Comédie en cinq Actes, en Vers, traduite ou imitée de Térence, jouée aux François sous le nom de Baron, 1703.

C'est la première Comédie que Baron ait donnée en Vers, & une de celles qu'on lui a le plus disputées. Elle fut attribuée, dans le tems, au Pere de la Rue, & ne peut, en aucun sens, nuire à sa mémoire. Baron, dans sa Préface, reclame contre cette injustice, & se compare à Térence, qui en essuya une semblable. On sçait que Lélius & Scipion passoient pour avoir mis la main à ses écrits; mais l'amitié du Vainqueur de Carthage étoit, pour Térence, un dédommagement bien flatteur. Baron ne se crut peut-être pas aussi-bien dédommagé. D'ailleurs, un Auteur François peut-il jamais l'être, de la gloire qu'il présume attachée à son moindre Ouvrage?

*ANDROMAQUE*, Tragédie de Racine, 1667.

Y eut-il jamais un sujet mieux choisi, mieux traité; & aussi généralement applaudi que celui-ci? Cependant quelle Pièce a jamais été attaquée, critiquée, déchirée, avec plus d'acharnement & de fureur? Malgré l'envie, la malignité & la cabale, Andromaque a prévalu. Elle arrachoit les larmes à ceux même qui faisoient le plus d'efforts pour les retenir; & au milieu de ces pleurs, les critiques plaisantes qui parurent contre cette Tragédie, faisoient rire malgré eux, les plus sérieux & les plus zélés Défenseurs de Racine & d'*Andromaque*. Avec quel art le Poète fait désirer de revoir & d'entendre une Princesse toujours sensible à ses malheurs, une veuve toujours en pleurs, une mere toujours occupée de son fils, toujours en proie à sa douleur? On s'attendrit, on pleure avec elle; on partage ses allarmes; on s'intéresse à son sort; on voudroit sauver à la fois Andromaque & son fils.

*ANDROMÈDE*, Tragédie, avec des Machines, par Pierre Corneille, 1650.

Un Poème à Machines & à Spectacle est une sorte d'Opéra sans musique, ou dont la musique fait la moindre partie. Telle est *Andromède*, Ouvrage où la vraisemblance est peu observée, & ne devoit pas l'être. Elle fut

faite pour la Cour qui la reçut avec de grands applaudissemens. Ce genre merveilleux exige trop de dépense pour être prodigué, & pourroit ennuyer si on le prodiguoit.

**ANDROMIRE, REINE DE SICILE, Tragi-Comédie de Scudéry, 1641.**

Andromire aime Cléonime, dont les vertus répondent à la naissance. Arbas, Prince de Messine, aime Policrite, l'une des sœurs de la Reine. L'autre, appelée Stratamice, possède le cœur de Siphax, Prince de Numidie. Jugurtha, pere de Siphax, a porté la guerre en Sicile, pour en faire tomber la Couronne sur la tête de son fils. Arbas, qui aspire à cette même Couronne, prétend épouser la Reine, quoiqu'il ne l'aime point. Cette proposition est reçue avec mépris; on l'aigrit; on l'oblige de suivre Cléonime dans une sortie: il trahit son Rival, & le laisse au pouvoir des Ennemis. La Reine promet de tout accorder à celui qui délivrera son Amant. Arbas va surprendre le Camp ennemi, délivre Cléonime, demande la Couronne pour récompense. La Reine lui présente son sceptre, en l'assurant qu'elle s'est empoisonnée. Cependant la Princesse Policrite a fait livrer une des portes de la Ville à l'ennemi. Jugurtha entre au Palais, non point en Vainqueur, mais en Arbitre de la paix. Il trouve Arbas en proie aux remords, & la Reine trompée par l'adresse de son Médecin, de qui elle avoit reçu le prétendu poison. Cette double circonstance seconde les vues de Jugurtha, qui renonce à toutes ses conquêtes, permet à Siphax d'épouser Stratonice. Cléonime reçoit dans le même tems la main de la Reine, & Arbas celle de Policrite.

**ANDRONIC, Tragédie de Campifron, 1685.**

Andronic a les beautés des meilleures Pièces de Campifron, & n'en a pas tous les défauts. Il reste cependant encore des longueurs dans les Harangues, des récits trop multipliés & trop prolixes, & une marche lente, qui rend les premiers Actes languissans & ôte à l'action de sa chaleur,

**ANE DU DAGGIAL, Pièce en un Acte, en Prose & en Monologues, par d'Orneval, à la Foire Saint-Germain, 1720.**

Arlequin, Bouffon du Caliphe de Bagdad ; congédié par ce Prince, & ne sçachant que faire pour vivre, trouve fort à propos l'Enchanteur Frifton, qui le prend à son service, & lui propose d'aller parler à Argentine, parente du Docteur. Arlequin, monté sur l'Âne du Dageial, que l'Enchanteur lui a donné pour faire ce voyage, arrive en peu de tems dans les États du Caliphe, où habitent le Docteur & Argentine. Là il se travestit en femme, pour servir sa parente en qualité de fille de chambre ; mais ce stratagème ne pouvant réussir, parce qu'Argentine est déjà pourvue d'une Suivante, Arlequin prend le parti de se métamorphoser en Dogue. Le Docteur l'arrête, & veut le disséquer : ce qui oblige Arlequin de se faire connoître.

*ANGLAIS A BORDEAUX, (l') Comédie en un Acte, en Vers libres, par M. Favart, avec un divertissement, aux François, 1763.*

Milord Brumton s'embarque à Dublin pour aller à Londres, avec Clarice sa fille : il transporte avec lui la plus grande partie de sa fortune. Son vaisseau est attaqué par une Frégate François commandée par Darmant. Après un combat très-vif, le vaisseau Anglois coule à fond ; on n'a que le tems de sauver les gens de l'équipage, qui sont conduits à bord. Milord & sa fille sont logés chez Darmant, qui employe tous les moyens possibles pour adoucir le sort de ses Prisonniers ; mais Brumton ne veut accepter aucun secours. L'Officier François se plaint à sa sœur de cette fierté ; & dans la conversation, il laisse appercevoir l'amour qu'il a conçu pour Clarice. Cette Clarice est promise à Sudmer, Anglois, ami de Brumton ; on se sert de son nom pour faire parvenir de l'argent au Milord qui croit, en effet, le tenir de son ami, & qui ne le tient réellement que de Darmant. Ce procédé joint à l'amour que Brumton prend pour la sœur de Darmant, & un discours de Sudmer qui arrive, & qui apprenant la générosité de Darmant, dégage le Milord de sa parole, lève toutes les difficultés ; & la Pièce finit par un double mariage ; Darmant épouse Clarice, & sa sœur le Milord.

*ANIMAUX RAISONNABLES, (les) Opéra-Comique en un Acte, de Legrand Et. Fuzelier, à la Foire Saint-Germain, 1718.*

Ulyffe se sépare de Circé qui , ennuyée d'être tous-jours seule , lui fournit un vaisseau pour retourner à Itaque. Il demande , avant que de partir , de rendre la forme humaine à ses Compagnons qu'elle a métamorphosés en Animaux. Elle le lui promet , à condition , cependant , qu'ils y consentiront eux-mêmes ; & afin qu'il puisse les interroger , elle lui remet une baguette qui a la vertu de leur rendre la parole & la figure humaine , tant qu'ils seront avec lui. Il va frapper dans le fond du Théâtre & dans les coulisses sur plusieurs Animaux , qui se dressent sur leurs jambes & viennent l'un après l'autre à Ulyffe , avec une légère marque de l'espèce de bête dont ils sont. L'un est un loup , jadis Procureur ; l'autre un cochon , ci-devant Financier , &c. qui tous trouvent peu de différence entre leur ancien & leur nouvel état. Le fonds du sujet n'est pas de l'invention des deux Auteurs. Il avoit été traité auparavant par Montfleury , sous le titre des Bêtes raisonnables. Legendre & Fuzelier ont employé de nouveaux caractères , & des plaisanteries convenables au Théâtre & à la Foire.

**ANNE DE BRETAGNE** , *Tragédie de Ferrier* , 1678.

Anne , Duchesse de Bretagne , aimée du Maréchal d'Albert , est recherché en mariage par Maximilien d'Autriche , Roi des Romains , & par Charles VIII , Roi de France. L'amour qu'elle ressent pour le Duc d'Orléans , lui fait différer , autant qu'il est possible , une alliance si contraire à ses sentimens. Une jalousie conçue mal-à-propos & sans aucun fondement , la détermine à accepter la main du Roi de France. C'est au Lecteur à juger si un pareil sujet peut former celui d'une Tragédie. À l'égard des Personnages , celui d'Anne est assez dans le genre noble ; & c'est le seul qui soit passable. Il auroit fallu lui donner une Rivale qui intéressât davantage , & fût plus spirituelle qu'Isabelle sa sœur. Château-Briant , gouvernante & confidente des deux Princesses , joue un rôle tout-à-fait odieux : elle trahit la Duchesse , sans servir Isabelle. Le Duc est foible & timide à l'excès , & n'a aucune dignité.

**ANNÉE GALANTE** , (P) *Ballet de quatre Entrées , avec un Prologue , paroles de Roi , musique de Mion* , 1747.

Les Entrées sont , l'Hiver , ou Comus ; le Printems , ou

Flore; l'Été, ou Triptolême; l'Automne, ou la Minécide. Cet Opéra fut donné à l'occasion du mariage de M. le Dauphin avec la Princesse de Saxe.

**ANNÉE MERVEILLEUSE**, (l') *Comédie en un Acte, en Vers libres, par M. Rousseau de Toulouse, 1748.*

Mercure annonce à la Folie la merveilleuse révolution qui vient de s'opérer dans la nature, par le changement des deux sexes. La Folie lui répond qu'elle a déjà prévenu les ordres du Destin, en disposant les hommes à cette étrange métamorphose. Un Officier transformé en Petite-Maitresse, remplace Mercure, & chante plusieurs couplets, dont il parodie les paroles sur des airs nouveaux. Il est à son tour remplacé par un Danseur qui n'a changé que de sexe, de Danseuse qu'elle étoit auparavant, & qui s'applaudit de pouvoir être aussi libertin qu'il le voudra. Survient un Robin, puis un Officier devant lequel le Danseur & le Robin disparaissent. Ce Militaire étoit une jeune Marquise, à qui le mari ne vouloit pas seulement permettre d'avoir un Amant, quoiqu'il eût une Maitresse: ce seroit bien l'occasion de prendre sa revanche avec son mari qui est devenu sa femme; mais elle en use plus généreusement. Arlequin déguisé en Revendeuse à la toilette, paroît très mécontent de son nouvel état. La dernière Scène est celle d'un Avocat qui se plaint de ce que, de femme sensée qu'il étoit, le Ciel s'est avisé d'en faire un homme ridicule. Les Sujets de la Folie viennent terminer la Pièce par des danses & un Vaudeville.

**ANNETTE ET LUBIN**, *Comédie en un Acte, en Vers; mêlée d'Ariettes, par M. Favart, aux Italiens, 1762.*

Cette Pièce est le Conte de M. Marmontel, mis en action. On y a ajouté l'épisode de l'enlèvement d'Annette par le Seigneur du lieu; ce qui amène cette Scène pittoresque, où Lubin veut arracher des mains de ses ravisseurs sa jeune Amante; & cette autre Scène pathétique, où ce même Lubin conjure son Seigneur de lui rendre sa Maitresse.

**ANNIBAL**, *Tragédie de Thomas Corneille, 1669.*

L'Auteur eut le malheur de voir tomber cette Tragédie, par les épisodes inutiles qu'il joignit à l'action

principale de son Poëme. Annibal , qui seul doit faire tout l'intérêt de la Pièce , est si froid , & agit si peu , que sa mort ne cause ni pitié ni admiration.

*ANNIBAL , Tragédie de Marivaux , 1720.*

Annibal y soutient parfaitement le caractère d'un Héros , dont les disgrâces n'ont pu abattre la fierté & le courage. La politique des Romains y est développée avec art , & la passion de l'amour ne s'y montre qu'avec une sorte de dignité & de noblesse. Mais la Poésie sans chaleur & sans force , prouve , en général , que le génie de l'Auteur ne le portoit point au genre Tragique.

*ANTIGONE , Tragédie de Rotrou , 1638.*

Cette Pièce passe pour un des meilleurs Ouvrages de Rotrou. En prenant deux grands Maîtres pour guides , il a réuni deux actions , dont l'une est le fonds de la *Thebaïde* de Sophocle , & l'autre des *Phéniciennes* d'Euripide. Il fait mourir les deux freres d'Antigone , Étéocle & Polinice , enfans de Jocaste , dès les premières Scènes du troisième Acte : le reste est , en quelque sorte , le commencement d'une autre Tragédie ; & l'on entre dans des intérêts tout nouveaux. Malgré ce défaut , & plusieurs autres essentiels , Antigone renferme de grandes beautés. Quelle force , quelle majesté , quelle expression de douleurs dans Jocaste aux prises avec ses fils , qu'elle veut réunir ! La haine de Polinice , toujours soutenue par la fureur , contraste heureusement avec celle d'Étéocle modérée par son respect pour Jocaste. Que la tendresse d'Antigone est éloquente dans le discours qu'elle adresse à Polinice ! Qu'elle est naturelle avec Hémon ! Qu'elle est généreuse lorsqu'elle brave la mort , & la politique impie de Créon ! Qu'elle est intéressante au milieu du désastre de toute sa famille !

*ANTIGONE , Tragédie de Pader d'Assezan , 1686.*

Cette Pièce est assez bien conduite , & les Personnages ne sont pas mal rendus. Celui d'Antigone est un peu pleureux ; mais il ne pouvoit guères être autrement , en lui donnant cette piété que les Anciens avoient pour la sépulture des morts. L'épisode d'Ismene sert à préparer le dénouement , qui , à la vérité , est trop précipité.



*ANTIOCHUS, Tragédie de Thomas Corneille, 1666.*

Cette Pièce, quoiqu'assez bien composée pour le plan & la marche du Théâtre, est une des plus froides de cet Auteur, qui, au lieu de sentiment, y a mis du galimatias. Le dénouement se fait par une boîte de portrait, trouvée par Arfinoé, & qu'elle présente à Séleucus, déjà résolu de céder à son fils Antiochus la Princesse Stratonice.

*ANTIOCHUS ET CLÉOPATRE, Tragédie de Deschamps, 1717.*

Le premier & le second Acte de cette Pièce ne sont pas sans mérite; mais les trois dernières n'y répondent pas, sur-tout le cinquième, qui est le plus défectueux. Le sujet paroît simple de lui-même; mais l'Auteur l'a embrouillé, & fort mal dénoué. Les caractères sont tous dans le genre de fureur, excepté celui de Cléopatre, qui est cependant cette fameuse Cléopatre de la Tragédie de Rodogune.

*ANTIPATER, Tragédie de M. Portelance, 1751.*

Hérode, Roi de Syrie, avoit deux fils, Alexandre fils de Marianne, & Antipater fils de Doris. Ce Roi cruel avoit fait mourir ses deux épouses; & Alexandre étoit celui de ses deux fils, qui devoit lui succéder. C'étoit un Prince vertueux: Antipater, au contraire, joignoit à la cruauté de son père, une ambition démesurée. Il forme le dessein de monter sur le Trône; & pour y réussir, il accuse son frere de trahison. Hérode ajoute foi à la calomnie; il fait mourir son fils Alexandre; & Antipater n'a plus qu'un obstacle à vaincre, pour régner. Il ne balance pas sur le parti qu'il a à prendre; il va porter le poignard dans le sein de son père. La mort de sa mère en est le prétexte; mais son ambition excessive en est la véritable cause. Il se présente donc pour achever le parricide qu'il médite. Il avoit fait part de son projet à son confident; celui-ci en témoigna de l'horreur. Antipater vit bien qu'il lui en avoit trop dit, & pour posséder seul son secret, fait empoisonner ce confident, qui, avant d'expirer, le révèle à Hérode, ainsi que la fausse accusation intentée contre son fils Alexandre. Ce Roi désespéré ne respire plus qu'après la mort. Il présente à Antipater le poignard, & le presse de le lui plonger dans le cœur. Celui-ci est sur le point de le prendre, lorsqu'un ami d'Alexandre

arrive, & porte à Antipater lui-même le coup mortel qui finit la Tragédie.

**ANTIQUAIRE**, ( P ) Opéra-Comique en un Acte, par l'Affichard & Valois, à la Foire Saint-Laurent, 1742.

M. Médaillon, entêté de médailles & d'antiques, refuse sa fille Agathe à Léandre, qu'elle aime, & dont elle est aimée, pour la donner à un Médailleur comme lui, appelé le Buste, qui doit arriver le jour même de Bruxelles. Léandre, par le conseil de Stras, Valet de M. Médaillon, se déguise en vieillard, & se présente à l'Antiquaire sous le nom de son rival. M. Médaillon conclut au plutôt ce mariage, & n'apprend le tour qu'on lui a joué, que lorsqu'il n'est plus tems de se dédire.

**ANTISTROPHE**. Ce mot est composé de la préposition *αντι* qui marque *opposition*, ou *alternative*, & de *στροφή*, *conversion*. Ainsi Strophe signifie strophe ou vers que le Chœur chantoit en se tournant à droite du côté des Spectateurs, & l'Antistrophe étoit la strophe suivante que ce même Chœur chantoit en se tournant à gauche. Voyez CHŒUR, STROPHE, EPODE.

**ANTITHÈSE**, figure de Rhétorique, qui consiste à opposer des pensées les unes aux autres pour leur donner plus de jour. Cette figure est ordinairement l'opposé du Tragique; elle dégrade la noblesse d'un rôle, & affoiblit le sentiment. On en voit un exemple dans ces Vers du beau rôle de Cornélie : elle parle à César :

Je t'avourai, pourtant, comme vraiment Romaine ;  
Que pour toi mon estime est égale à ma haine ;  
Que l'une & l'autre est juste, & montre le pouvoir,  
L'une de ma vertu, l'autre de mon devoir ;  
Que l'une est généreuse, & l'autre intéressée,  
Et que dans mon esprit, l'une & l'autre est forcée.

On voit par ce morceau combien l'Antithèse peut gâter une idée qui auroit été sublime si elle eût été rendue simplement.

Dans le Comique, l'Antithèse est moins déplacée. Elle entre naturellement dans les portraits, dans les peintures vives, dans les reparties, &c. C'est que la Comédie admet les contrastes marqués dans les mots comme dans les choses, & que la Tragédie les exclut presque toujours dans les uns & dans les autres.

**ANTOINE ET CLÉOPATRE**, *Tragédie de Boistel, 1741.*

Cette Tragédie renferme quelques belles Scènes, des pensées hardies, des expressions fortes, & de grands sentimens; mais le plan & la conduite de la Pièce ne répondent pas à ses beautés de détails. D'ailleurs, le style est quelquefois négligé, & la diction peu correcte.

**ANTRE DE L'AVERNE**, (*l'*) *Opéra-Comique en un Acte, par Fuzelier & d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1728.*

Dans une Scène épisodique, où l'on expliquoit tous les mystères de la brocante des Marchands de Tableaux, qu'on nomme la *Grassagnade*, paroissoit Raguenet, Acteur Forain, & fameux Brocanteur, qui avoit survenu un Tableau à un riche Seigneur. Celui-ci s'en étoit aperçu; & pour l'en punir, il lui avoit fait perdre le prix convenu. Ce trait regardoit un Prince très-curieux de Tableaux que Raguenet avoit effectivement trompé, & qui s'étoit contenté de la légère punition d'obliger cet Acteur à se jouer lui-même de cette façon.

**APARTÉ.** C'est le nom qu'on donne à un discours que tient un Personnage sans être entendu d'un autre, soit que cet autre l'aperçoive ou ne l'aperçoive pas. Quoiqu'il y ait très-peu de cas où un homme puisse parler sans être entendu de son voisin, on a admis cette supposition au Théâtre, vu la difficulté où seroit un Personnage de laisser

voir ses véritables sentimens , dans des situations où il importe au Public de les connoître. C'est la Menardiere qui , dans sa Poétique, a donné à ces discours le nom d'Aparté , qui a passé dans la langue Dramatique. De plusieurs Volumes que ce la Menardiere a faits pour le Théâtre , c'est le seul mot qui soit resté.

On trouve peu d'Aparté chez les Grecs. Ils ne font guères que d'un vers ou deux , encore sont-ils dans la bouche du Chœur , qui les dit après qu'un Aeteur vient de parler pour donner à l'autre le tems de méditer sa réponse , ou quand un Aeteur arrive au Théâtre. Les Latins se font moins asservis à cette règle. On trouve dans Plaute des Apartés d'une longueur insupportable ; mais Térence les fait beaucoup plus courts. Sénèque le Tragique s'en est permis de dix-sept vers.

L'art consiste à rendre l'Aparté intéressant par la situation du Personnage qui laisse voir les mouvemens dont il est combattu , ou qui révèle quelque secret terrible. Dans la Comédie, il faut s'en servir pour produire des jeux de Théâtre , comme lorsqu'un Aeteur fait en deux mots , tout bas , une réflexion plaisante sur ce que l'autre dit tout haut , &c.

Dans tous les cas , l'Aparté est fort court , & il seroit à souhaiter qu'il ne fût que d'un mot , parce que , dans l'exacte vérité , il nous peut échapper une parole qui n'est pas entendue de celui à qui l'on parle. Il est encore à propos , pour la vraisemblance , qu'un des Personnages paroisse s'être apperçu que l'autre avoit parlé , & lui demande ce qu'il a dit ; comme Harpagon qui fouille son Valet , dans l'Avare de Moliere. La Flèche dit tout

bas : *Ah ! qu'un homme comme cela mériterait bien ce qu'il craint, & que j'aurois de joie à le voler !*

H A R P A G O N.

Hé !

L A F L E C H E.

Quoi ?

H A R P A G O N.

Que parles-tu de voler ?

L A F L E C H E.

Je dis que vous fouillez bien par-tout pour voir si je vous ai volé.

Si le besoin de la Pièce fait durer l'Aparté trop long-tems, il faut que l'autre Personnage s'étonne de la rêverie où l'autre est plongé, & paroisse inquiet de ce qui l'occupe.

Il y a des Apartés très-naturels, & même nécessaires. Ce sont les discours que tient un Acteur tandis que l'autre lit une lettre ou fait autre chose. C'est une des loix du Théâtre, qu'il doit toujours y avoir quelqu'un qui parle. C'est un grand art de faire que l'Aparté influe sur la Pièce même, comme dans le Préjugé à la mode, où, tandis que Durval écrit un billet qui va le réconcilier avec sa femme, son Valet répète un rôle d'une Comédie où tout ridiculise les Maris amoureux de leurs femmes, & empêche ainsi la réconciliation.

*APOLOGIE DU SIECLE, (l') ou Momus CORRIGÉ ; Comédie de Boissy, en un Acte, en Vers libres, aux Italiens, 1734.*

Si l'on retranchoit de cette Pièce deux ou trois Scènes que Boissy avoit placées ailleurs, il ne resteroit plus que quelques Dialogues assaisonnés, comme à l'ordinaire, de beaucoup d'esprit. En 1737, cette Comédie fut remise au Théâtre avec de nouvelles Scènes, & une, entre autres, où Momus fait l'éloge de Mademoiselle Du-mesnil, alors nouvellement reçue à la Comédie Française. Il finit sa tirade par les Vers suivans :

Dans son brillant essai, qu'applaudit tout Paris,  
Le suprême talent se développe en elle ;  
Et prenant un effort dont les yeux sont surpris,  
Elle ne fuit personne, & promet un modèle.

**APOTHIKAIRE DÉVALISÉ, (r) Comédie burlesque,**  
*en un Acte, en Vers, de Villiers, 1660.*

Lisandre & Damis voulant se venger des impertinences d'un Apothicaire, qui porte ici le nom de Maître Robert, viennent la nuit frapper à sa porte, & lui demandent un remède pour une personne qui est à l'extrémité. Maître Robert croit qu'ils veulent parler d'un Seigneur Gascon, dont le Valet, appelé Agrimont, est déjà venu plusieurs fois prendre des drogues chez lui. Pendant qu'il est allé porter la potion à ce Seigneur, Lidamant, Amant de Lucrèce fille de cet Apothicaire, veut tâcher de faire consentir cette belle à se laisser enlever. Clarice, femme de Maître Robert, s'éveille, appelle sa fille & sa servante; & voyant qu'elles ne répondent point, elle crie au voleur. Dans ce moment arrive Maître Robert poursuivi par Lisandre & Damis, qui ne cessent de le frapper, que lorsque les voisins paroissent. Maître Robert, qui soupçonne Agrimont de lui avoir fait jouer ce tour, le charge encore de l'enlèvement de Lucrèce, qu'on lui apprend à son arrivée. Il veut en porter ses plaintes à Lisandre & Damis, qui paroissent déguisés, le premier sous les habits du Bailly, l'autre sous ceux de Greffier, & leur donne six pistoles pour dresser un Procès-verbal. Le Médecin du Gascon & Agrimont viennent en même temps demander raison de Maître Robert, dont les drogues ont réduit le malade à l'extrémité. Cette contestation est assez plaisante. Maître Robert accuse Agrimont de rapt & de vol; & son adversaire le poursuit comme empoisonné.

empoisonné. Le Juge n'osant décider, ordonne qu'en attendant, Agrimont & l'Apothicaire seront conduits en prison. L'arrivée de Lucrece & de son Amant termine ce Procès. Lidamant avoue qui est le seul coupable; cet aveu justifie Agrimont & le Médecin. Maître Robert consent que Lidamant épouse Lucrece. Lisandre & Damis prennent la fuite aussitôt qu'ils sont reconnus; & l'Apothicaire en est quitte pour quelques coups de bâton.

**APPARENCE TROMPEUSE**, (l') *Comédie en un Acte, en Prose, de Guyot de Merville, au Théâtre Italien, 1744.*

C'est la meilleure Pièce que cet Auteur ait donnée au Public. Elle l'emporte sur son *Consentement forcé*, qui a été si bien reçu au Théâtre François. Rien n'est plus naturel & plus heureux, que le dessein de cette petite Comédie, dont le Dialogue est par-tout vif & agréable, & le plan bien tracé & bien rempli. Il est vrai que le dénouement s'annonce de lui-même; mais, selon la judicieuse remarque de Fontenelle, un dénouement prévu par les Spectateurs, n'est pas défectueux quand il est imprévu par les Acteurs de la Pièce.

**APPARENCES TROMPEUSES**, (les) ou **LES MARS INFIDELS**, *Comédie en trois Actes, en Vers, par Hauteroche, 1673.*

Pour corriger un Époux infidèle, & l'obliger à marier sa sœur, sa femme cherche à lui inspirer de la jalousie. C'est le même sujet que Campistron a depuis traité dans le *Jaloux Désabusé*. Il a encore beaucoup de rapport avec le *Cocu Imaginaire* de Moliere, & sur-tout avec le *Gentilhomme Guespin* de Vifé. Ce dernier avoit employé le même moyen pour ramener un mari à son devoir, & marier une fille qu'on retenoit dans le célibat. Des quatre Comédies que je viens de citer, celle de Vifé est la plus foible; mais on condamne l'action languissante, les Scènes décousues, la liberté indécente de celle d'Hauteroche.

**APPAREIL THÉÂTRAL.** C'est une partie si essentielle à toute action Dramatique, qu'Aristote en a fait expressément une des six Parties de la Tra-

gédie, qu'il appelle Décoration. *Voyez DÉCORATION.* On fait combien les Anciens s'attachoient à tout ce qui pouvoit augmenter l'effet de leurs Drames. Leur Théâtre représentoit, à la fois, une Place publique, un Temple, un Péristyle, le bord de la Mer. Il étoit disposé de maniere qu'un Personnage vu par les Spectateurs, ne pouvoit ne l'être point par les autres Personnages. Aussi faisoient quels effets produisirent plusieurs Pièces d'Eschyle, le Cresfote d'Euripide, l'Édipe de Sophocle, &c. La forme étroite & petite de nos Théâtres a permis rarement à nos Maîtres d'y offrir de grands tableaux. Rodogune & Athalie sont les deux seules Pièces du siècle passé, où les Auteurs aient introduit l'Appareil Théâtral. Depuis que le Théâtre est agrandi, nous y avons vu des tableaux sublimes & terribles. Mais il est arrivé que les Acteurs se sont quelquefois contentés de frapper les yeux sans parler à l'ame. C'est contre cet abus que M. de Voltaire s'est élevé si souvent avec tant de force. Toute la pompe de l'Appareil ne vaut pas, dit-il, une pensée sublime, ou un sentiment. Ces grands tableaux que les Anciens regardoient comme une partie essentielle de la Tragédie, peuvent aisément nuire au Théâtre de France, en le réduisant à n'être presque qu'une vaine Décoration.

*APRÈS-SOUPER DES AUBERGES, (P) Comédie en un Acte, en Vers, par Raimond Poisson, 1665.*

Cette Pièce n'est qu'une suite de conversations bizarres, dans lesquelles on ne trouve d'autre action, que le jeu des Marionnettes, dont un Gascon régale la compagnie. Ceux qui aiment le Jargon Normand, Gascon, Flamand, & les efforts que fait une Vicomtesse Provin-



ciale pour grasseyer avec grace, peuvent s'amuser de cette bagatelle.

**ARBIERE DES DIFFERENDS**, (P) Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue, de le Sage, 1715.

Le Capitaine Don Lope de Castro est le Héros de cette Comédie, qui fut d'abord donnée en cinq Actes au Théâtre François, sous le titre du Point d'honneur. Don Lope est supposé avoir fait un ample Traité sur le point d'honneur dont il veut qu'on observe rigoureusement toutes les règles. Il a à ses gages cent espions, qui l'informent exactement des débats, des réconciliations, des disputes, des querelles & de tous les combats présens & à venir. L'amour vient encore se joindre à cette folie. Don Lope demande en mariage, selon tous les principes & les conséquences de son livre, Léonor, sœur de Don Alonze. Celui-ci soupire en vain pour Estelle, nièce du Capitaine. Un jeune Etranger, sous le nom de Don Carlos, a touché le cœur de Léonor. Il la voit chez Estelle, qui reconnoît en lui Don Louis, son Amant, dont elle cherchoit à punir l'inconstance. On consulte le Traité du point d'honneur, pour démettre toute cette intrigue. Il est réglé que Don Alonze épousera Estelle, parce qu'il a soupiré pour elle ayant Don Louis.

**ARCHI-MENTEUR**, (T) ou LE VIEUX FOU DUDE ; Comédie pasthurale en cinq Actes, en Vers, par Néricault Desfouches, 1758.

Un vieux pere vicieux, appelé le Marquis, & un fils qu'on nomme le Comte, & qui lui manque continuellement de respect, voilà ce que présente cette Pièce, qui, d'ailleurs, est pleine de situations comiques. Le Marquis, quoique marié, aime Clarice, sœur d'un Baron, & Amante du Comte. Il a une fille nommée Julie, dont le Baron est amoureux, & qui a été promise à un nommé Montval. Pour engager le Baron à favoriser l'indigne passion qu'il a conçue pour sa sœur, il lui promet sa fille préférentiellement à tout autre Amant. Le Baron, homme sans mœurs, se prête à ses vûes pour avoir Julie. Le Comte, de son côté, flatte le Baron pour obtenir Clarice qui le trompe, parce qu'elle aime Montval qui est un autre homme sans principes. Les seules honnêtes gens de la Pièce sont Montval & Julie, car la vieille Marquise

autorisé le Comte, son fils, à jouer toutes sortes de mauvais tours à son pere qu'il s'efforce de rendre ridicule. Il fait passer Clarice pour une servante, Dortiere pour un Valet; & ces déguisemens, si ordinaires au Théâtre, sont les seuls traits qui fondent le titre d'*Archi-Menteur*, donné à cette Comédie. Enfin, la Pièce se dénoue par trois mariages: Julie épouse Montval qui donne sa sœur au Comte; & Dortiere prend Clarice.

**ARCHIMIME.** Les Archimimes chez les Romains étoient des gens qui imitoient les mœurs, les manières, la contenance & le langage des personnes vivantes & mêmes des morts. *Voyez MIME.*

On s'en servit d'abord pour le Théâtre. Ensuite on les employa dans les Fêtes, & à la fin dans les Funérailles. Ils marchoient après le Corps, en contrefaisant les gestes & les manières de la personne morte; comme si elle étoit encore vivante. On prétend qu'ils y réussissoient si bien, que l'on s'imaginait voir le mort ressuscité. Ils ne se bornoient pas à exprimer les bonnes qualités du défunt & à faire son panégyrique; ils en faisoient aussi la critique, & représentoient ses défauts, pour amuser le Peuple, & le faire rire aux dépens même du mort, dont la famille les payoit. On peut voir quelle étoit leur hardiesse par ce trait du fameux Archimime Favor. Il représentoit Vespasien qui venoit de mourir, & qui, comme on sait, avoit été fort avare: on lui demandoit comment il vouloit qu'on l'enterrât. Qu'on me donne l'argent que mon enterrement peut coûter, dit l'Archimime; & qu'on jette mon cadavre dans le Tibre.

**ARÈNE.** Partie du Théâtre chez les Romains, placée au-dessous du premier rang de gradins &

du *Podium*. Elle s'appelloit Arène, parce qu'avant de commencer les jeux, on y répandoit du sable. Au lieu de sable, Caligula y fit répandre de la chryfocolle. Néron y fit ajouter du cinnabre broyé.

*ARGÉLIE, Reine de Thessalie, Tragédie de l'Abbé Abeille, 1673.*

Deux raisons puissantes rendent Argélie, Reine de Thessalie, ennemie de sa sœur Ismene : elle ne peut lui pardonner qu'au préjudice du droit d'aînesse, le feu Roi auroit fait passer la Couronne sur la tête de cette dernière, si une mort imprévue n'avoit rompu ce dessein. Cette aversion est encore augmentée par la nouvelle qu'elle vient d'apprendre, que cette même Ismene, l'objet de son injuste fureur, & qu'elle tient étroitement enfermée depuis deux ans, est sa Rivale, aimée de Timagene, Prince originaire d'Argos, attaché à la Cour d'Argélie, & de Phœnix, Prince Thessalien. Quoiqu'Argélie ait de l'amour pour le Prince d'Argos, sa haine pour Ismene est la plus forte : elle ne songe qu'aux moyens d'humilier cette infortunée sœur, & dans le dessein de lui porter le coup mortel, elle aime mieux risquer de sacrifier son Amant, que de manquer de perdre celui de sa sœur. Mais enfin Argélie expie par sa mort la peine de ses injustices & de ses cruautés ; & le Peuple reconnoît Ismene pour Souveraine.

*ARIANE, Tragédie de Thomas Corneille, 1672.*

Il est peu de rôles sur la Scène, aussi intéressant, que celui d'Ariane. Il l'est devenu sur-tout, depuis qu'une grande Actrice se l'est approprié. Mademoiselle Clairon a rendu cette Pièce trop familière au Public, pour qu'il soit nécessaire d'en retracer l'idée. J'ajouterai seulement qu'Ariane brille par-tout aux dépens des autres Personnages. Du reste, l'Auteur a pris dans ce Poème un ton naturel & convenable à l'expression du sentiment.

*ARICIDIE, ou LE MARIAGE DE TITE, Tragi-Comédie de Levert, 1646.*

Tite, destiné par l'Empereur Vespasien son pere, à épouser Zaratte, fille de Vologese, Roi des Parthes, re-

rusé de consentir à cet hymen, & souhaite d'être uni à Aricie, fille de Tertulle, Capitaine des Cohortes Prétoriennes, qu'il aime, & dont il est aimé. Vespasien, qui veut tenir sa parole au Roi des Parthes, défend à Tite de songer à Aricie, & lui ordonne de se préparer de donner la main à Zaratte. Aricie, en généreuse Amante, sacrifie son amour & son ambition, au bien de l'Empire, & consent que Tite se donne à Zaratte. Cette dernière, frappée des nobles sentimens de sa Rivale, pour reconnoître ce grand effort, engage Vespasien à consentir que Tite épouse Aricie, & elle est unie à Domitien, second fils de l'Empereur.

**ARIE ET PÉTUS**, ou *LES AMOURS DE NÉRON*, Tragédie de Gilbert, 1659.

C'est l'Histoire de ces deux Époux qui se font immoler eux-mêmes pour se soustraire aux violences de Néron, exposée sans beaucoup d'art. Néron presse Arie d'accepter sa main, & ajoute qu'il veut bien s'en remettre au jugement d'un Arbitre qu'elle voudra choisir; sur la justice de son refus. Arie accepte la proposition, & déclare qu'elle prend pour juge celui qui est renfermé dans son cabinet. La porte s'ouvre, & l'on voit paroître Pétus, que l'Empereur croyoit alors loin de Rome, & sur la route de la Grande-Bretagne, dont il venoit d'être nommé Gouverneur. Ce coup de Théâtre est assez frappant. A la dernière Scène, Sénèque vient faire le récit de la mort de Pétus & d'Arie. Néron, agité par ses remords, chasse Pétrone & Tigillin, & s'abandonne à des fureurs qui terminent la Pièce.

**ARIE ET PÉTUS**, *Tragédie de Mademoiselle Barbier*, 1702.

Agrippine ouvre la Scène, avec ce ton impérieux qui annonce la fierté de son caractère; & elle presse Claudius de ne plus différer à lui donner sa main. Ce Prince trouve de nouveaux délais dans la découverte d'une conspiration contre sa personne. Le vrai motif est son amour pour Arie, fille de Silanus, que Claude a fait mourir injustement. Sa déclaration est rejetée, avec cette fierté qui convient quand la main qu'on refuse est teinte du sang d'un père malheureux. Animée du désir de venger cette mort, Arie engage son Amant Pétus à perdre

l'Empereur. Pétus n'écoute que la voix de sa tendresse. Il conspire contre Claudius ; la conjuration est découverte. Arie épouse Pétus , & se rend avec lui vers le Camp des Conjurés. Ils sont arrêtés dans leur fuite. Claudius avoue à Agrippine qu'Arie est sa Rivale. La fureur, la jalousie, la politique, se succèdent dans l'ame de cette Princesse. L'Empereur, toujours plus épris des charmes d'Arie, parle en Maître qui veut être obéi. La triste Arie, obligée de consentir à l'exil de Pétus, ou de le voir périr, découvre le secret de son mariage, & demande la permission de voir son Époux. C'est dans cette entrevue, qui fait le dénouement de la Pièce, qu'à l'exemple d'Arie, Pétus se tue d'un coup de poignard.

**ARIETTE.** Ce diminutif, venu de l'Italie, signifie proprement petit air : mais le sens de ce mot est changé en France, & l'on y donne le nom d'Ariettes à de grands morceaux de musique d'un mouvement pour l'ordinaire assez gai & marqué, qui se chantent avec des accompagnemens de Symphonie.

**ARISTOMÈNE**, *Tragédie de M. Marmontel, 1749.*

Aristomène avoit vaincu les Ennemis de sa Patrie, & délivré Messène du joug des Spartiates. Ses victoires lui suscitent des Ennemis ; Cléonis & Dracon sont les plus obstinés à le perdre. Envieux de sa gloire, ils cherchent à jeter des soupçons sur sa conduite, à le rendre suspect au Sénat, & à le faire passer pour l'Ennemi de la République, lui qui venoit d'en briser les fers. Léonide, son Épouse, est instruite de ce qui se trame contre lui ; & pour le soustraire à la fureur du Sénat, elle se fait conduire, avec son fils, chez les Spartiates, où elle espere de se faire suivre par Aristomène, & de sauver son Époux par la ruine de sa Patrie. La générosité de Sparte rend cette démarche inutile. Léonide est renvoyée à Messène, où le Sénat condamne la mere & le fils à la mort. Aristomène a assez de crédit sur l'esprit des Soldats pour empêcher l'exécution de cet Arrêt ; mais il aime trop sa Patrie, pour donner atteinte à l'autorité des Sénateurs. Il consent à laisser périr toute sa famille,

plutôt que de voir couler le sang du moindre des Citoyens. Toutes l'armée réclame contre la barbarie du Sénat; mais Aristomène menace d'immoler lui-même les victimes, si l'armée ne met bas les armes qu'elle a prises pour leur défense. Arsire, son ami, entre au Sénat, le poignard à la main, & l'enfonce dans le sein de Cléonis & de Dracon, & par ce coup de vigueur il intimide les plus hardis, & met en liberté l'Épouse & le fils d'Aristomène.

**ARISTOTIME**, *Tragédie de Levert*, 1642.

Aristotime, Tyran d'Elée, n'est pas satisfait d'avoir usurpé la suprême puissance, affermie par le mariage de Myrone sa fille avec Anaxandre, fils d'Antigone son Protecteur; il veut encore assujettir le cœur de la vertueuse Mégiste. Les conseils de Myrone, & les menaces du Tyran ne peuvent rien sur cette femme forte, prête à voir égorger Ariston son jeune fils. La fortune change; Aristotime tombe au pouvoir des Conjurés; Anaxandre sert de première victime à la fureur du Peuple, qui demande, avec instance, la mort d'Aristotime & de sa fille. Ce Prince paroît dans une Salle tendue de noir, au fond de laquelle on voit le cercueil de son malheureux gendre. Il déclare à Myrone qu'il s'est empoisonné: malgré sa défense, cette dernière veut l'accompagner au tombeau, & choisit le poignard comme le moyen le plus prompt pour terminer sa vie infortunée.

**ARLEQUIN**. Personnage qui, dans la Comédie Italienne, fait le rôle de Bouffon pour divertir le Peuple par ses plaisanteries. Nous l'avons introduit sur nos Théâtres, & il y joue un des principaux rôles dans les Pièces Françaises qu'on représente sur le Théâtre Italien.

Quelques-uns prétendent que l'Arlequin est un Personnage qui vient des anciens Mimes Latins, qui avoient, comme lui, la tête rasée, & que l'on appelloit *Plani pedes*.

*Sanniones mimum agebant rasos capiti bus, fuligine faciem obdrucci*, dit Vossius. Les Bouffons représentoient les Mimes, ayant la tête rasée &

le visage couvert de suie. Rien ne ressemble plus à Arlequin.

Le mot de *Sanniones*, Bouffons, paroît encore d'une grande autorité. L'Arlequin & le Scapin, s'appellent encore *Zanni* dans toute l'Italie, & *Zanni* semble dériver du mot *Sannio*. Voyez **ZANNI, SANNIO.**

Cicéron dit, de *Oratore* : *Quid enim potest tam ridiculum quam sannio esse qui, ore, vultu, imitandis moribus, voce, denique corpore ridetur ipso ?* Ces traits ajoutés aux précédens, semblent ne rien laisser à désirer au portrait d'Arlequin.

L'ancien caractère de l'Arlequin étoit seulement d'être balourd & gourmand ; mais les Modernes, & sur-tout les Auteurs François, lui ont donné de l'esprit, & même de la morale, avec beaucoup de simplicité. On peut voir ce que cet heureux mélange produit dans Arlequin Sauvage, dans Timon le Misanthrope.

Quelques-uns prétendent que ce nom doit son origine à un fameux Comédien Italien, qui vint à Paris sous le regne de Henri III, & que comme il fréquentoit familièrement la maison du Président de Harlai, qui lui avoit accordé ses bonnes-graces, ses camarades l'appelloient par dérision ou par envie, Arlequin, le petit de Harlai. Mais ce récit a tout l'air d'une Fable, & ne paroît pas s'accorder avec les mœurs graves & austères du Premier Président de Harlai.

**ARLEQUIN AMADIS**, Parodie de l'Opéra d'Amadis de Gaule, par Dominique & Romagnesy, aux Italiens, 1731.

Arlequin aime Oriane ; mais il est troublé dans ses amours par la Sorciere Arcabone, qui a conçu pour lui

une violente passion. Aidée par les enchantemens de son frere Arcalaüs, elle veut immoler l'indifférent Arlequin à sa vengeance. Il est déjà en son pouvoir ; mais quand elle le voit, son amour prend le dessus, & elle ne peut plus lui faire de mal. Mais on veut persuader à Oriane que son Amant est mort. Oriane se désespère, & tombe évanouie. Aussitôt on voit sur la Mer un rocher enflammé, & ensuite une grande serpente d'où sort Urgande qui enchante Arcabone & Arcalaüs ; désenchante Oriane & Amadis, & les emmene avec elle pour les unir à jamais.

*ARLEQUIN APPRENTIF PHILOSOPHE, Comédie en Vers libres, en trois Actes, en Prose, avec Divertissement, par d'Avesne, aux Italiens, 1733.*

Le rôle d'Arlequin, qui devoit être le principal, n'est qu'épifodjque. Tout le mérite de l'Ouvrage est dans le style, qui l'a soutenu pendant quelques représentations.

*ARLEQUIN AU SÉRAIL, Comédie en un Acte, en Prose, avec un Divertissement, par M. de Saint-Foix, aux Italiens, 1747.*

Octave s'introduit dans le Sérail d'un Bacha, où il sçait qu'est renfermée Angélique, qu'il aime, & qui a été enlevée par des Corsaires. Octave est parvenu à inspirer la plus grande vénération au Bacha, & l'opinion qu'on a conçue de son art magique, le laisse sans inquiétude. Arlequin n'est pas, à beaucoup près, aussi tranquille ; mais Octave calme ses craintes, lui fait prendre les habits d'Angélique, persuade au Pacha que cette fille a été ainsi métamorphosée, sort du Sérail avec elle & Arlequin, que le Pacha ne cherche point à retenir. L'idée de cette Pièce ne pouvoit être plus singulière, ni l'exécution plus analogue au sujet. Il porre uniquement sur la crédulité imbécille du Bacha. Un tel fondement n'a rien qui choque la vraisemblance.

*ARLEQUIN BALOURD, Comédie en cinq Actes, en prose, par Procope Couteau, 1719.*

Procope a composé cette Comédie sur un canevas Italien, intitulé les *Amans Brouillés*, dont voici le sujet. Flaminia est sous la tutelle du Docteur, qui se flatte d'épouser sa Pupille. Lelio aime Flaminia, & en est



aimé ; mais comme le Docteur tient Flaminia renfermée, Lelio employe l'industrie de Scapin & d'Arlequin ses Valets, pour parvenir à voir sa Maîtresse. Arlequin flatté d'une récompense considérable, s'il peut réussir dans son entreprise, & de plus, jaloux des soins que Scapin prend pour le même sujet, se charge de plusieurs commissions, & les remplit avec tant de mal-adresse, qu'il brouille son Maître avec Flaminia. Les balourdises d'Arlequin forment l'intrigue de cette Pièce, & le mariage des deux Amans en fait le dénouement.

**ARLEQUIN BELLEROPHON**, *Parodie en un Acte & en Vaudevilles, de l'Opéra de Bellerophon, par Dominique & Romagnesy, aux Italiens, 1728.*

Philonoe, Amante d'Arlequin, a pour Rivale la Reine Sténobée, qui voyant qu'Arlequin lui préfère Philonoe, prie le Magicien Amifodar de servir son courroux. Une troupe de Sorciers arrive, qui font sortir trois monstres de l'Enfer, un Procureur, un Médecin, un Maltotier ; & des trois, on n'en fait qu'un, qui est la Chimère, contre laquelle Arlequin va combattre, monté sur un âne ailé. Il paroît d'abord avec une scie, ensuite avec une broche, & tue enfin le monstre d'un coup de fusil. Sténobée, furieuse de voir Arlequin vainqueur de l'art d'Amifodar, s'empoisonne ; & le Roi, en reconnoissance du service qu'il vient de rendre par son triomphe, lui accorde Philonoe.

**ARLEQUIN DÉFENSEUR D'HOMÈRE**, *Opéra-Comique en un Acte, en Vaudevilles, mêlés de prose, par Fuzelier, à la Foire Saint-Laurent, 1715.*

Léandre, Amant d'Angélique, fille d'un Bailli, pardonne à Arlequin & à Scaramouche toutes les friponneries qu'ils lui ont faites, à condition qu'ils le serviront dans ses amours. Le Bailli, qui est né en Italie, enferme sa fille & Olivette sa Soubrette, suivant l'usage de son pays. Arlequin, déguisé en Revendeuse à la toilette, offre plusieurs bijoux au Bailli ; il tire de sa poche une liste des effets qu'il a à vendre, & une lettre de Léandre ; mais il se trompe, & donne la lettre amoureuse au père & la liste à la fille. Le Bailli s'aperçoit de la fourberie, & chasse Arlequin à coups de bâton ; mais celui-ci repa- roît bientôt en Pédant, & dit au Bailli qu'il vient s'écri-

blir dans son village, où il veut enseigner pour rien. Il fait apporter deux bibliothèques, sur l'une desquelles est écrit *les Anciens* & sur l'autre *les Modernes*. Il fait approcher Angélique de la dernière, dans laquelle est Léandre, qui lui donne un Livre qu'elle fait semblant de lire. Tandis qu'elle s'entretient avec lui, Arlequin amène le Bailli à la bibliothèque des Anciens, & l'oblige à baiser respectueusement Homère, Sénèque & d'autres Auteurs. Il l'amuse encore par des balivernes; mais le Bailli s'échappe à la fin, & surprend sa fille avec Léandre, qui se jette à ses pieds & se fait connoître pour le fils de Damiis de Marseille, le plus intime ami du Bailli, qui lui accorde sa fille.

**ARLEQUIN HULLA**, Comédie en un Acte, en prose, de Dominique & Romagnesy, aux Italiens, 1728.

Le Pacha Achmet répudie Zaïde, & n'est pas longtemps à s'en repentir. Il en devient ensuite si amoureux, qu'il lui propose un Hulla. Zaïde y consent, pourvu que le Hulla la quitte d'abord après la cérémonie. Achmet croit que l'amour que Zaïde a pour lui, lui dicte cette condition; mais il se trompe; car un instant après, elle apprend à Fatime qu'elle songe à se sauver pour rejoindre, si elle le peut, son premier Amant. Achmet charge l'Iman de lui trouver un Hulla qui épouse & répudie Zaïde. Celui-ci lui répond qu'il a, dans la Mosquée, un Etranger qui fera son affaire. Cet Etranger est Arlequin, qui se trouve précisément être cet Amant que Zaïde regrette. On reconnoît d'un autre côté, que Zaïde est la fille du Cadi, qui ne refuse plus de la laisser à Arlequin.

**ARLEQUIN JOUET DE LA FORTUNE**, Opéra-Comique en quatre Actes, en Vaudevilles, par Viviers de Saint-Bon, à la Foire Saint-Germain, 1714.

Arlequin & Pierrot, d'abord maltraités de la Fortune, se réconcilient avec elle. Arlequin, devenu son favori, en obtient une bague qui sera le gage de son bonheur, tant qu'il pourra la conserver. Il devient distributeur des grâces de cette Déesse; il en fait part à un Capitaine Tintamarre, à un Comédien Italien, à un Peintre & à différens personnages qui disparaissent successivement. Une jeune Fille plaint la perte de son Amant. Pour la consoler, Arlequin la marie avec Pierrot, & se charge

des frais de la noce. Ensuite, sans qu'on en sache la raison, Arlequin se trouve Brocanteur. Le *Tems*, que l'Auteur a placé au nombre des curiosités de la boutique, rend ses oracles à un vieux Apothicaire, qui, pour plaire à sa jeune Maitresse, veut se faire passer Docteur en Médecine; à Léandre, Chef d'une Troupe foraine, qui veut épouser une jolie Comédienne de campagne. Enfin Scaramouche & Colombine, jaloux du bonheur d'Arlequin, arrivent déguisés en Bohémiens, &, feignant de vouloir lui donner une bague d'une vertu singuliere pour la conservation de la santé, ils lui dérobent celle que la Fortune lui a confiée. Arlequin, privé de sa bague, retombe dans sa premiere misere.

**ARLEQUIN PHAËTON**, *Parodie de l'Opéra de ce nom, en un Acte, en prose & en Vaudevilles, par l'Abbé Machari, aux Italiens, 1721, avec un Prologue de Dominique & Romagnesi, à la reprise en 1731.*

Les Rois & les Princes y sont travestis en Cabaretiers & en Payfans, Epaphus en Trivelin, & Phaëton en Arlequin, tous deux n'ayant d'autre ambition que d'épouser la fille du Cabaretier Colas, pour être maître du cellier, qu'on a substitué à la place du Royaume, dont il s'agit à l'Opéra. Arlequin l'emporte sur son Rival. Il y a divers traits de critique; par exemple, la querelle d'Arlequin & de Trivelin, finit par ces mots: » Allons, mertoas » l'épée à la main, nous ne sommes pas ici à l'Opéra. » Sur la fin de la Pièce, la Bergere Climene, mere de Phaëton, ne l'ayant point vu depuis qu'il est monté au Ciel, reçoit une lettre de sa part, & dit: « Il a bien fait » de m'écrire; car sans cela je ne saurois pas ce qu'il est » devenu. »

**ARLEQUIN PHAËTON**, *Parodie, en un Acte, mêlée de Vaudevilles & de Divertissemens, par Dominique & Romagnesi, aux Italiens, 1731.*

Arlequin, fils du Soleil, demande à conduire le char de son pere, seulement de Paris à Chaillot. Le Soleil lui accorde sa demande. Célimene sa mere vient apprendre cette nouvelle à ses amis; & comme on refuse d'ajouter foi à ce qu'elle dit, elle assure que son fils a été aperçu de l'Observatoire. En effet, Arlequin paroît dans le char de son pere, & va haut & bas, sans pouvoit

conduire ses chevaux. Le Peuple crie au feu ; & Jupiter, paroissant dans les airs, dit à Arlequin :

Malheureux, quel dégât tu fais !  
On ne pourra plus boire au frais :  
Culbute, culbute, culbute à jamais.

Il le foudroie ; & tout le monde crie : *ah ! c'est bien fait.*

**ARLEQUIN POLI PAR L'AMOUR**, Comédie en un Acte, en prose, de Marivaux, aux Italiens, 1720.

Cette Pièce offre un tableau naïf de ce qui se passe entre deux jeunes personnes qui s'aiment de bonne-foi, & se le disent avec ingénuité. Ce sujet n'est pas neuf ; mais il est ici traité agréablement.

**ARLEQUIN PRINCE ET PAYSAN**, Opéra-Comique en trois Actes, en Vaudevilles, par un Anonyme, à la Foire Saint-Germain, 1713.

Le Prince Léandre a été remis, à l'âge de deux ans, par le Docteur, à un Paysan appelé Scaramouche, qui a élevé Arlequin son fils comme Prince, & a mis le jeune Prince à la place de ce fils. C'est en cette situation que la Pièce commence. Le Docteur vient dans un carrosse, escorté de six Gardes, demander à Scaramouche le Prince qu'il lui a remis. Scaramouche fait avancer Arlequin, qui dans ce moment tient un morceau de pain & du fromage. L'intrigue de la Pièce porte sur cette supposition, & le comique sur le caractère d'Arlequin, qui préfère la gourmandise à la royauté. Au dénouement, le véritable Prince se retrouve.

**ARLEQUIN ROLAND**, Parodie en un Acte, en Vaudevilles, de l'Opéra de Roland, par Dominique & Romagnési, aux Italiens, 1727.

Arlequin, sous le nom de Roland, ne peut se faire aimer d'Angélique, quoiqu'il la comble de présens. Médor a touché le cœur de cette fille qui trompe Arlequin, & feint d'avoir la colique, pour l'empêcher de la suivre. Elle ne peut pas néanmoins s'empêcher de paroître sensible à ses déclarations. Elle lui donne un rendez-vous au Bal de l'Opéra ; mais pendant ce tems-là elle prend des arrangemens avec Médor pour s'enfuir à Poissy, où ils prendront des batelets pour aller s'établir à Rouen. Arle-

quin se rend au Bal de l'Opéra ; mais au lieu d'y trouver Angélique , il n'y voit que des masques qui se moquent de lui. Il dit , en voyant cette salle meublée de glaces , de vases & d'autres ornemens ,

Ces tapis sont brillans ,  
Ces glaces magnifiques ,  
Ah ! qu'il faut de rubriques  
Dans ces endroits galans  
Pour attraper six francs !

On ne prenoit , avant cette nouvelle décoration , que 4 liv. par place au Bal de l'Opéra ; & ce fut à l'occasion de cette nouvelle décoration qu'on les mit à six francs.

Dans son rendez-vous du Bal , Arlequin apprend de quelques Masques , qu'Angélique s'est sauvée avec Médor. Il entre en fureur , jette son chapeau , sa perruque , ôte son habit & reste en chemise. Il demande à boire : le Limonadier vient avec un panier plein de verres & de caraffes. Arlequin , après avoir bu , demande le prix. On lui répond , une pistole. Il saute sur le Limonadier , le roffe , lui casse ses verres , ses caraffes , & tous les ornemens de la salle.

*ARLEQUIN SAUVAGE , Comédie en trois Actes , en prose , par de l'Isle , aux Italiens , 1721.*

On oppose , dans cette Pièce , la simple nature à nos mœurs civilisées , & l'on y fait voir combien nous sommes éloignés du vrai. Le Sauvage est amené en France , & n'y apporte que des lumieres de la raison naturelle. Comme il est sans préjugé , il est aussi sans erreur ; il examine sans prévention , & juge sans partialité ; il s'étonne que les hommes ayent besoin de loix pour être bons ; il condamne la fausseté de la politesse , & rit des considérations empruntées que nous tirons de nos richesses ; mais il s'afflige sérieusement , lorsqu'il apprend qu'il y a des Pauvres & des Riches. S'il est du nombre des premiers , sa pauvreté l'oblige à dépendre des derniers ; ce que ses idées de justice & de liberté lui font regarder comme le comble de l'inhumanité.

*ARLEQUIN DE TANCREDE , Parodie de l'Opéra de Tancrede , par Dominique , aux Italiens , 1729.*

On n'a fait que transformer , d'une façon comique ;

mais sans changer leurs noms, tous les Personnages de l'Opéra.

**ARLEQUIN THÉSÉE**, Parodie en un Acte, de l'Opéra de Thésée, par M. Valois d'Orville, aux Italiens, 1745.

Le choix des airs, & sur-tout celui des refrains, y est très-heureusement employé, tel que celui-ci, que le Roi d'Athènes chante lorsqu'il reconnoit son fils par son épée:

Oui, je reconnois cette lame,  
Voilà la marque, sur mon ame,  
Que ce cher enfant doit avoir...  
Quel bonheur imprévu, Madame!  
Ici, pour aider mon pouvoir,  
J'avois un fils, grace à ma femme,  
Sans le savoir.

**ARLEQUIN TOUJOURS ARLEQUIN**, Comédie en un Acte, en prose, par Dominique, Romagnésy & Lélis fils, aux Italiens, 1726.

Arlequin se réjouit avec Pantalou & Scaramouche de son prochain mariage avec Colette. Ils lui versent, au lieu de vin, une liqueur soporifique. Aussitôt qu'ils le voyent endormi, ils le transportent dans un appartement superbe, & le revêtent d'habits magnifiques. A son réveil, ils lui font accroire qu'il est Roi de Naples. Il se le persuade, quoiqu'avec peine; mais ils l'ont bientôt dégoûté de sa dignité à force de la lui rendre importune. Arlequin est précisément là Sancho Pança dans son Gouvernement. Quand on voit qu'il perd patience, on lui dit que le tout n'est que pour divertir le fils du Roi. Ainsi, débarrassé du Trône & de tous les soins qu'il exige, il retourne à Colette qu'il aime mieux que la Royauté.

**ARLEQUIN TRAITANT**, Opéra-Comique en trois Actes, en prose, & en Vaudevilles, par Dorneval, à la Foire Saint-Laurent, 1716.

Cette Pièce doit son succès à la Chambre de Justice qui venoit d'être établie pour juger les Traitans. Arlequin, nouveau parvenu, & sorti du rang le plus bas, se trouve le Rival de Léandre. Ses richesses lui font donner la préférence; & le Docteur, pere d'Isabelle, ne veut pas que sa fille ait un autre mari qu'Arlequin. Un Génialogiste

logiste propose à Arlequin de l'ennoblir & de lui fabriquer des armes convenables à sa haute fortune. Une Aventuriere demande un emploi pour son mari ; & Belphegor vient sommer Arlequin de se rendre avec lui aux Enfers, conformément au pacte qu'il a fait avec lui lorsqu'il lui demanda des richesses. La Scène représente le Tartare, où l'on voit plusieurs personnes, tels qu'un Gascon, un Poète, un Médecin, &c. dans différens supplices. Le Poète éprouve le tourment de Syfippe, pour le punir de toute les Pièces tombées qu'il a faites dans sa vie. Arlequin faisoit, dans cet endroit, le mauvais lazzi de montrer au doigt un homme assis parmi les Spectateurs qui se levoit en colere, & lui donnoit de ses gants par le visage. La Garde venoit sur le Théâtre, ce qui laissoit le Public dans l'attente d'un événement sérieux, qui se terminoit cependant par une mauvaise plaisanterie ; l'offensé n'étant autre qu'un Acteur qui se faisoit connoître, & faisoit rire les Spectateurs de leur bévue.

*ARMIDE ET RENAUD, Tragédie-Opéra, avec un Prologue par Quinault, Musique de Lully, 1705.*

Le titre seul de cet Opéra en fait l'éloge : il n'en est point de plus connu, ni qui gagne autant à l'être. Quel tableau que celui de la dernière Scène du second Acte ! Quel saisissement n'éprouve-t-on pas à l'aspect d'Armide prête à poignarder Renaud endormi ! Ce monologue admirable a servi depuis de champ de bataille à une guerre célèbre dans la Littérature ; mais une partie des Combattans ne s'attaquoient qu'au Musicien ; tous s'accordoient à respecter & à admirer le Poète. Le quatrième Acte est foible, si on le compare aux autres ; mais le cinquième vaut lui seul tout un Opéra. Ce fut par celui-ci que Quinault termina sa carrière lyrique. Il eut, comme Racine & un bien petit nombre de grands Hommes, l'avantage de finir ses travaux par son chef-d'œuvre.

*ARMIDE, Parodie Anonyme, en quatre Actes, de l'Opéra de ce nom, aux Italiens, 1762.*

On a beaucoup ri de la décoration du Théâtre, où l'on voyoit une place publique avec les préparatifs d'une Fête. Un feu d'artifice prêt à être tiré occupoit le fond, & on lisoit en gros caractères, à différentes fenêtres des mai-

vient & voit ses deux fils aux prises. Ils se séparent à son arrivée, & le poignard tombant, il ne peut distinguer lequel des deux est le coupable. Il se rend aux pleurs d'Araxie, qui lui conseille de se choisir lui-même un successeur. Médonic vient annoncer que Pharasmane a la préférence. Arface, content de regner sur le cœur de Médonic, voit sans jalousie son frere monter au Trône; mais il n'en est pas de même de l'ambitieuse Médonic. Elle rejette fièrement les vœux d'Arface, & veut obliger Pharasmane à partager sa Couronne avec elle. Pharasmane, satisfait de son sort, méprise les reproches & les menaces de la Princesse, qui jure de s'en venger. Vologese, Seigneur Persan, vient dire à Araxie que l'on a trouvé Médonic & Pharasmane baignés dans leur sang. Le Roi croyant qu'Arface est l'auteur de cet accident, s'emporte, & veut le faire mourir. Heureusement Médonic, pressée par ses remords, avoue que c'est elle qui, de rage a attenté sur la vie de Pharasmane, lequel, pour la punir, lui a enfoncé un poignard dans le sein. Ce Prince paroît ensuite l'épée à la main; son extrême foiblesse l'empêche de frapper Arface; & avant que d'expirer, il a encore la douleur de voir ce Prince couronné par son pere.

**ART ET LA NATURE**, (P) Comédie en un Acte, en Vers libres, par Cholet, aux Italiens, 1738.

L'Auteur suppose l'Art & la Nature mariés ensemble. La Nature se plaint à l'Art de ce qu'il se rend si rare; celui-ci ne croit pas pouvoir mieux se justifier, qu'en lui envoyant tous ses Eleyes. On voit passer successivement sous les yeux de la Nature, un nouveau Parvenu à qui elle voudroit persuader de rentrer dans l'état où elle l'a fait naître, un Paysan, Arlequin, &c. La dernière Scène est celle de Thalie, qui apprend à la Nature qu'elle a depuis long-tems cessé de suivre ses leçons.

**ART THÉÂTRAL**. Il est aisé de sentir qu'on referré ici la signification de ce mot. Rassembler tous les préceptes de l'Art Théâtral, ce seroit vouloir réduire en un seul article ce qui est l'objet de ce Dictionnaire. On se propose seulement



de réunir ici quelques observations qui ne pourroient que difficilement trouver leur place ailleurs. On tâchera sur-tout de développer l'artifice qui a présidé à la texture de quelques-uns de nos chefs-d'œuvres. On entrera dans quelques détails, parce que les préceptes paroissent peu de chose sans les exemples qui les éclaircissent.

Outre les principales regles de l'Art Dramatique, qu'on peut voir au mot Action, Intrigue, Intérêt, Unité, Episode, &c. on fait qu'il y a un Art plus caché & plus délicat, qui regle en quelque façon tous les pas qu'on doit faire, & qui n'abandonne rien aux caprices du génie même. Il consiste à ranger tellement ce qu'on a à dire, que, du commencement à la fin, les choses se servent de préparation les unes aux autres, & que cependant elles ne paroissent jamais dites pour rien préparer. C'est une attention de tous les instans, à mettre si bien toutes les circonstances à leur place, qu'elles soient nécessaires où on les met, & que d'ailleurs elles s'éclaircissent & s'embellissent toutes réciproquement; à tout arranger pour les effets qu'on a en vue, sans laisser appercevoir de dessein; de manière enfin que le Spectateur voye toujours une action, & ne sente jamais un Ouvrage. Autrement, l'illusion cesse, & on ne voit plus que le Poète au lieu des Personnages. C'est un grand secret de l'Art, quand un morceau plein d'éloquence, ou un beau développement, servent non-seulement à passionner la Scène où ils se trouvent, mais encore à préparer le dénouement ou quelque incident terrible. En voici un exemple frappant dans les Horaces.

Le vieil Horace s'applaudit de ce que ses en-

fans n'ont pas voulu qu'on les empêchât de combattre contre les trois Curiaces.

Ils font, graces aux Dieux, dignes de leur patrie ;  
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie,  
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié,  
Quand ils ont des deux camps refusé la pitié :  
Si par quelque foiblesse ils l'avoient mendiée :  
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée,  
Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement  
De l'affront que m'eût fait ce mol consentement.

Ce discours du vieil Horace, dit M. de Voltaire, est plein d'un Art d'autant plus beau, qu'il ne paroît sur : on ne voit que la hauteur d'un Romain & la chaleur d'un Vieillard qui préfère l'honneur à la nature ; mais cela même prépare le désespoir que montre le vieil Horace dans la Scène suivante, lorsqu'il croit que son troisième fils s'est enfui.

Le Poète, dit M. de la Motte, travaille dans un certain ordre, & le Spectateur sent dans un autre. Le Poète se propose d'abord quelques beautés principales, sur lesquelles il fonde l'espoir de son succès ; c'est de-là qu'il part, & il imagine ensuite ce qui doit être dit ou fait pour parvenir à son but. Le Spectateur au contraire part de ce qu'il voit & de ce qu'il entend d'abord, & il passe de-là aux progrès & au dénouement de l'action comme à des suites naturelles du premier état où on lui a exposé les choses. Il faut donc que ce que le Poète a inventé arbitrairement pour amener ces beautés, devienne pour les Spectateurs les fondemens nécessaires dont elles naissent. En un mot, tout est art du côté de celui qui arrange une action théâtrale ; mais rien ne le doit paroître à celui qui la voit.

Il y a certains sujets très-beaux, mais d'une difficulté presque insurmontable, parce que leur beauté même tient à quelque défaut de vraisemblance qu'on ne peut éviter : c'est alors que le génie développe toutes ses ressources. L'art consiste à couvrir ce défaut par des beautés d'un ordre supérieur. Telle étoit dans Tancrede la difficulté d'empêcher que les deux Amans ne pussent se voir & s'expliquer ni avant ni après le combat. Que fait l'Auteur ? Tancrede apprend de la bouche du pere même d'Aménaïde qu'elle est infidelle. Aucun Chevalier ne se présente pour la défendre.

Celle qui fut ma fille, à mes yeux va périr,  
 Sans trouver un Guerrier qui l'ose secourir,  
 Ma douleur s'en accroit, ma honte s'en augmente,  
 Tout frémit, tout se tait, aucun ne se présente.

T A N C R E D E.

Il s'en présentera, gardez-vous d'en douter.

A R G Y R E.

De quel espoir, Seigneur, daignez-vous me flatter ?

Eh ! qui, pour nous défendre, entrera dans la lice ?  
 Nous sommes en horreur, on est glacé d'effroi ;  
 Qui daignera me tendre une main protectrice ?  
 Je n'ose m'en flatter. Qui combattra ?

T A N C R E D E.

Qui ? Moi.

Moi, dis-je, & si le Ciel seconde ma vaillance,  
 Je demande de vous, Seigneur, pour récompense,  
 De partir à l'instant sans être retenu,  
 Sans voir Aménaïde & sans être connu.

Que de beautés dans cette Scène ! L'Auteur fait le moment d'une émotion si vive pour vous cacher le défaut de son Sujet. Quel intérêt il an-

nonce ! Il vous donne beaucoup & vous promet davantage. Tancrede vainqueur ne pourra point parler à sa Maîtresse ; mais vous vous y attendez. D'ailleurs elle ne le verra qu'environné de ses ennemis qui ne le connoissent point. Cette circonstance , toute nécessaire qu'elle est , cesse de vous le paroître , parce que dans un moment que le Spectateur ne pouvoit point la prévoir , Tancrede a déjà résolu de partir sans voir Aménaïde. C'est-là le comble de l'Art.

Dans le fanatisme , il paroît nécessaire que Séide arrive dans la Méque avant Mahomet. Mais est-il dans l'exacte vraisemblance qu'un jeune homme vienne ainsi se donner lui-même en ôtage sans l'aveu de son Maître ? L'Auteur a bien senti ce défaut. Il en tire une beauté. Séide en voyant Mahomet s'écrie :

O mon pere ! ô mon Roi !

Le Dieu qui vous inspire a marché devant moi.  
Prêt à mourir pour vous , prêt à tout entreprendre,  
J'ai prévenu votre ordre.

MAHOMET.

Il eût fallu l'attendre ;

Qui fait plus qu'il ne doit , ne sait point me servir.  
J'obéis à mon Dieu ; vous , sachez m'obéir.

Et l'empressement de Palmire à justifier Séide devant Mahomet , qui abhorre en lui son rival , est encore une beauté qui naît de ce léger défaut.

Sémiramis est encore un modèle inimitable de la maniere de triompher des difficultés d'un sujet. L'Auteur veut présenter le tableau terrible d'une Reine meurtriere de son Epoux , immolée sur la cendre de cet Epoux par son fils même qu'elle alloit défendre contre un Ministre qui fut com-

plie de ses crimes. Mais comment amener Sémiramis dans le tombeau de Ninus ? Le Poëte, pour sauver cette invraisemblance, fait intervenir le ministère des Dieux. Ce sont eux qui depuis quinze ans préparent tout pour la vengeance. Ce sont eux qui ont sauvé Ninias par les soins de Phradate. Ce sont eux qui ordonnent à Sémiramis de rappeler Arface, & qui inspirent à la Reine le dessein de l'opposer à Assur & de lui donner son Trône. La majesté sombre & terrible du sujet, tout le rôle d'Oroès, le style & le grand intérêt, la leçon terrible donnée aux Rois & même à tous les hommes, voilà l'artifice théâtral dont le Poëte se sert pour triompher de tant d'obstacles.

Une des beautés de l'Art Dramatique, c'est de disposer tellement la Pièce, que les principaux Personnages soient eux-mêmes les agens de leur propre malheur. M. de Voltaire y a rarement manqué. Sans parler d'Œdipe, qui est fondé d'un bout à l'autre sur l'ancien système du fanatisme, c'est Brutus qui, dans la Pièce de ce nom, veut, contre l'avis de Valerius, qu'on admette dans Rome l'Ambassadeur Toscan, qui doit séduire son fils. C'est lui qui, par noblesse & par grandeur d'ame, a donné à la fille de Tarquin un asyle dans sa maison; c'est lui qui, au cinquieme Acte, s'écrie encore:

Mais quand nous connoissons le nom des Parricides,  
Prenez garde, Romains, point de grace aux Perfides;  
Eussent-ils nos amis, nos femmes, nos enfans,  
Ne voyez que leur crime, & gardez vos sermens.

Voyez encore l'usage que l'Auteur fait toujours de ce personnage. Il ne le fait paroître que dans les momens où sa présence peut jetter de l'intérêt

ou de l'effroi. C'est pour se plaindre à Messala, complice de Titus, des emportemens de son fils. C'est pour faire partir Tullie, dans le moment que son fils alloit promettre de lui tout sacrifier. C'est pour le charger du soin de défendre Rome, quand ce fils malheureux vient de la trahir.

Dans Zaïre, c'est Orosmane & Zaïre qui sont les agens de leurs maux. La générosité d'Orosmane, qui délivre les Chevaliers Chrétiens, & celle de Zaïre, qui a demandé & obtenu la grace de Lusignan, amene la reconnoissance de Lusignan & de sa fille, & tous les malheurs d'Orosmane & de Zaïre. Même artifice à-peu-près dans Alzire. C'est Alvarès qui a obtenu la liberté des prisonniers, parmi lesquels se trouvera son libérateur, qui deviendra le meurtrier de son fils.

Préparer & suspendre, sont les deux grands secrets du Théâtre. Un incident est-il d'une grande importance, faites-le pressentir à plusieurs esprits, mais sans le laisser deviner. Est-il moins intéressant, contentez-vous d'en laisser entrevoir le genre. Voyez avec quel soin l'Auteur de Mérope insiste sur les moyens de détruire la puissance de Polifonte! voyez comment il prévient toutes les objections qu'on peut lui faire! C'est encore une adresse théâtrale d'aller au devant des objections, fût-on même dans l'impossibilité de les détruire. Le Spectateur, content de voir que l'Auteur n'a point péché par ignorance, prend le change, & impute tout à la difficulté du sujet.

L'Art de tenir les esprits en suspens n'est pas moindre que celui de préparer. Cette adresse a souvent fait le succès de plusieurs Ouvrages assez médiocres. C'est elle qui a soutenu si long-temps la Sp.

phonisbe de Mairet. Nos grands Maîtres n'y manquent jamais. En voici un des exemples les plus remarquables : il est tiré du Duc de Foix. Vamir fait prisonnier par son frere, a pris les armes pour lui enlever Amélie. L'Auteur veut prolonger jusqu'à l'arrivée d'Amélie l'explication qui doit apprendre au Duc de Foix que Vamir est aimé d'elle, & qu'il n'a pris les armes que pour la lui arracher. Voyez avec quel art il y réussit ! Vamir reproche à son frere d'être révolté contre sa patrie. Le Duc lui répond :

Ce jour qui semble si funeste,  
Des feux de la discorde éteindra ce qui reste.

V A M I R.

Ce jour est trop horrible,

L E D U C.

il va combler mes vœux.

V A M I R.

Comment ?

L E D U C.

Tout est changé, ton frere est trop heureux.

V A M I R.

Je le crois. On dirait que d'un amour extrême,  
Violent, effréné, car c'est ainsi qu'on aime;  
Ton cœur depuis trois mois s'occupoit tout entier;

L E D U C.

J'aime : la Renommée a pu le publier.

Oui, j'aime avec fureur. . . . .

. . . . .  
Ne blâme point l'amour qu'on ton pere est en proye.  
Pour me justifier, il suffit qu'on la voye.

V A M I R.

Cruel ! . . elle vous aime . . .

L E D U C.

Elle le doit du moins.  
 Il n'étoit qu'un obstacle au succès de mes soins.  
 Il n'en est plus, je veux que rien ne nous sépare.

V A M I R.

Quels effroyables coups le cruel me prépare !  
 Ecoute. A ma douleur ne veux-tu qu'insulter ?  
 Me connois-tu ? Sais-tu ce que j'ose tenter ?  
 Dans ces funestes lieux, fais-tu ce qui m'amène ?

L E D U C.

Oublions ces sujets de discorde &amp; de haine.

Amélie arrive, & c'est devant elle que se fait l'explication.

C'est cet art de suspendre qui fait passer le Spectateur, de l'espérance à la crainte, du trouble à la joie. C'est l'artifice du cinquieme Acte de Tancrede. L'Auteur n'a, pour occuper la Scène, que le danger de Tancrede & l'incertitude des évènements. Argyre envoie les Chevaliers le secourir. Aménaïde est partagée entre la crainte & l'espérance. Sa Confidente vient lui apprendre la victoire de son Amant. Aménaïde se livre aux transports de sa joie, & le retour d'Aldamon, qui lui annonce que Tancrede est blessé mortellement, la rejette dans le désespoir.

Il faudroit parcourir les Pièces de Racine & de M. de Voltaire, pour faire voir toutes les fineses de l'Art Dramatique, & dans le Comique il n'y a pas une seule des bonnes Pièces de Molière qui ne



faſſe admirer toutes les reſſources de ſon génie & les fineſſes de ſon art.

*ARTAXARE*, *Tragédie de la Serre*, 1718.

Le plan de cette Tragédie, dont on prétend que le véritable Auteur eſt l'Abbé Pellegrin, eſt fort embrouillé, la conduite mal arrangée, & la verſification aſſez foible. A l'égard des perſonnages, Artaxare n'a ni la dignité ni l'eſprit du Restaurateur de l'Empire des Perſes. Sapor eſt un étourdi, qui ne fait ni ce qu'il fait, ni ce qu'il dit, ni ce qu'il veut. On en pourroit dire autant d'Arſace, ſi l'on ne reconnoiſſoit en lui une envie extrême de conſpirer; mais il forme ſi mal ſes projets, que malgré le ſecours d'une flotte, qui tombe des nues, il ſuccombe, & devient à la fin la victime de ſa trahiſon. Pharnabaſe n'eſt pas un aſſez habile Miniſtre pour gouverner une telle Monarchie. Il ne reſte plus qu'Aspaſie & la Reine: la première eſt une ſotte, qui obéit ſans diſcernement, & l'autre eſt non-ſeulement inutile, mais fait même un mauvais effet dans la Pièce.

*ARTAXERXE*, *Tragédie de Magnon*, 1645.

Darie & Ochus, fils d'Artaxerxe, Roi de Perſe, cherchent à faire valoir leurs droits au Trône, moins par ambition que pour le partager avec Aspaſie, dont ils ſont amoureux. Pour éviter une guerre inteſtine, le Roi interpoſe ſon autorité, & décide en faveur de Darie. Il fait plus; malgré la paſſion qu'il reſſent pour cette même Aspaſie, il la cede à cet heureux rival. Cet effort héroïque auroit dû terminer la Pièce, ſans la malignité de Tiribaze. Ce Miniſtre insolent oſe lever les yeux ſur Améſtris, fille de ſon Souverain: ce n'eſt pas encore là le but de ſes deſſeins; ſon amour n'eſt qu'un prétexte pour ſ'assurer d'une couronne qu'il veut porter, après qu'il aura ſacrifié tout ce qui peut ſ'oppoſer à ſa grandeur. Son intérêt demande qu'il déſuniſſe le Roi & ſes fils. Favori des uns & des autres, il y parvient facilement, en réveillant la paſſion du Roi pour Aspaſie. Darie, au deſeſpoir, ſe révolte par le conſeil de ce traître, qui forme un troiſième parti, ſous le nom d'Ochus. Artaxerxe fait arrêter Darie: il eſt prêt à l'envoyer au ſupplice, lorsqu'on vient lui annoncer que Tiribaze expi-

rant a avoué tous ses crimes , & justifié la conduite des deux Princes. La mort du coupable rétablit la tranquillité : le Roi consent à l'hymen de Darie & de sa Maitresse, & Ochus promet de ne plus troubler leur bonheur. A cela près de cette duplicité d'action , & du dénouement qui est un peu précipité , on peut dire que la Pièce est passablement conduite. Le caractère de Tiribaze est bien soutenu ; ceux de Darie & d'Aspasie sont pleins de noblesse & de beaux sentimens. Artaxerxe n'a pas assez de fermeté. Ochus joue un rôle très-subordonné , & Amestris est absolument inutile.

**ARTAXERXE** , *Tragédie de l'Abbé Boyer* , 1682.

Ce Prince , éperduement amoureux d'Aspasie , jeune personne sans naissance , qui n'a d'autre appanage qu'une extrême beauté , veut abdiquer sa couronne , pour mener une vie privée avec cette fille ; mais Darius , fils aîné de ce Roi , qu'il choisit pour son successeur , est en même tems son rival. C'est donc sur cette rivalité que roule toute l'intrigue. Cependant le pere & le fils se feroient accommodés , si Tiribaze , Favori d'Artaxerxe , n'eût fomenté cette division ; à dessein de faire périr l'un par l'autre , & de placer sa fille Nitocris sur le Trône de Perse. Lorsque ce traître voit son projet renversé , il plonge un poignard dans le sein de Darius , & tombe lui-même sous les coups des soldats , qui veulent venger le Prince. On vient raconter cette funeste catastrophe au Roi & à Aspasie.

**ARTAXERXE** , *Tragédie de M. Lefebvre* , 1767.

Artaban , Ministre de Xercès , Roi de Perse , voyant diminuer tous les jours la puissance de ce Monarque , par les défaites successives qu'il avoit essuyées dans les combats contre les Grecs , prend la résolution de faire périr Xercès & toute la famille royale , pour mettre sa race sur le Trône. Il entre la nuit dans l'appartement du Roi & l'assassine : il accuse ensuite Darius , frere de Xercès. Il parvient à s'en défaire d'autant plus aisément , que ce Prince étoit d'un caractère ambitieux & inquiet , & qu'il regnoit dès long-tems entre les deux freres une méfintelligence que le Ministre avoit fomentée. Il ne lui restoit plus qu'à faire périr Artaxerxe. Ce sont les obstacles qu'il y trouve , qui forment l'intrigue de cette Tragédie.

**ASPASIE**, Comédie en cinq Actes, en Vers, par Desmaretz, 1636.

Lysis, Amant d'Aspasie, engage Thélephe son oncle à en faire la demande à Agénois, pere de cette fille. Argiléon, pere de Lysis, ignorant la passion de son fils, prévient la démarche de Thélephe, obtient Aspasie pour lui-même & l'épouse. Lysis, au désespoir, tombe évanoui aux pieds d'Aspasie; cette dernière en fait de même. Les parens, touchés de ce spectacle, en viennent à un éclaircissement. Argiléon cede Aspasie à son fils; & tous les personnages sortent contents. Cette Pièce est très-foible; on peut même dire qu'elle blesse les mœurs, attendu le mariage d'Argiléon & d'Aspasie, qui peut être consommé. L'Auteur auroit pu très-aisément sauver cette défec-tuosité, en faisant arriver le désespoir des deux Amans avant la conclusion du mariage.

**ASSEMBLÉE DES COMÉDIENS**, (P) Opéra-Comique en un Acte, de Fuzelier, à la Foire Saint-Laurent, 1724.

C'est un sujet simple, qui peint assez naturellement les tracasseries des Théâtres. Les Comédiens de la Foire s'assemblent pour délibérer sur leurs affaires. La Discorde sort des Enfers; & vient présider à leur conversation: elle leur souffle son venir, & dans le moment ils critiquent toutes les Pièces qu'ils ont représentées pendant la Foire. La Discorde charmée de ce début, les trouve dignes d'habiter un Hôtel, & applaudit aux traits qu'ils lancent contre leurs Auteurs.

**ASTARBÉ**, Tragédie de M. Colardeau, 1758.

A l'exception du rôle inutile de Leuxis, Amante de Bacazar, cette Pièce n'est que l'épisode de Pigmalion, tirée du Roman de Télémaque, mise en action, & parfaitement versifiée; c'est la Prose brillante de Fenelon, changée en Vers de Racine, dialoguée, coupée en manière d'Actes, mais sans beaucoup d'intelligence de la marche du Théâtre.

**ASTIANAX**, Tragédie de M. de Châteauneu, 1756.

Si les deux derniers Actes avoient répondu aux trois premiers, sur-tout au troisième, la Pièce auroit réussi. L'Auteur, aussi estimable par sa modestie que par ses talens, s'est soumis au jugement du Public avec une rare

docilité. Il n'a pas voulu que son Ouvrage fût réjoui ; & l'a retiré sur le champ des mains des Comédiens.

*ASTRATE, Tragédie de Quinault, 1663.*

Il n'est pas vrai que chaque Acte soit une pièce entière dans la Tragédie d'Astrate. L'action y est une ; elle est même assez rapide. On ne peut disconvenir qu'il n'y ait beaucoup d'intérêt. C'est un combat de l'amour & de la nature , où , peut-être , l'amour triomphe un peu trop. Astrate aime la Reine , qui l'a privé d'un pere & du Trône. On est surpris de voir ce Prince la défendre ; & on pourroit l'être encore plus , de le voir la punir. Une des règles de l'Art , est de ne jamais placer ses personnages dans une situation d'où ils ne puissent raisonnablement sortir. Ici la mort volontaire de la Reine tire d'embarras & l'Auteur & Astrate ; mais cette Reine est trop coupable , pour que sa mort puisse intéresser. L'anneau royal dont Boileau s'est moqué à juste titre , ne produit qu'une surprise momentanée. On a cru ce défaut suffisamment justifié par l'exemple de l'épée de Phédre ; il pourroit l'être , en effet , si la pièce de Quinault offroit des beautés aussi supérieures que celle de Racine.

*ASTROLOGUE DE VILLAGE, ( l' ) Parodie en un Acte, en Vaudevilles, du Ballet des Caractères de la Folie, par M. Favart, à la Foire St. Laurent, 1743.*

Le titre de l'ouvrage fait connoître que l'auteur n'a prétendu parodier que la première entrée du Ballet des *Caractères de la Folie*. A l'égard de la seconde & de la troisième , il s'est contenté de faire paroître la principale Actrice , qui vient consulter l'Astrologue. Plusieurs personnages s'adressent à lui dans le même dessein : le dernier est un Musicien député de l'Académie Royale de Musique.

*ATALANTE ET HIPPOMÈNE, Ballet héroïque, en un Acte, par Brunet, musique de Vachon, à l'Opera, 1769.*

On prépare dans le Temple de Vénus , la fête qui doit couronner le Vainqueur d'Atalante : les autres Amans dont elle aura triomphé , doivent être sacrifiés au lieu même de la course dont elle doit être le prix. Cette fiere Princesse prie le Ciel de ne pas trahir sa gloire ;

gloire , & cependant elle craint d'être obligée d'immoler Hyppomène. Ce Prince paroît ; elle voudroit le détourner d'un projet qui doit lui devenir funeste ; mais Vénus promet à Hyppomène la victoire , au moyen de trois pommes d'or , avec lesquelles il ralentira la course d'Atalante. Leur hymen termine le Ballet.

**ATELLANES**, Pièces de Théâtre chez les Romains , & qui ressembloient fort aux Pièces satyriques des Grecs , non-seulement pour le choix des sujets, mais encore par les caractères des Acteurs, des danses & de la musique. Il semble qu'elles ayent eu pour objet , aussi-bien que le Spectacle satyrique des Grecs, de délasser le spectateur qui venoit donner son attention à une Tragédie qui n'étoit pas interrompue, un seul moment, puisque le chant du Chœur même tenoit à l'action.

On appelloit ces pièces Atellanes, d'Artella, Ville du pays des Osques, ancien Peuple du Latium, où elles avoient pris naissance, & d'où elles passèrent bientôt à Rome ; c'est pourquoi on les trouve nommées dans Cicéron *osci ludi*, & dans Tacite *oscum ludicrum*.

Elles étoient ordinairement Comiques, mais non pas absolument, ni exclusivement à tout sujet noble ou sérieux qu'on peut y faire entrer : c'étoit quelquefois des Pastorales héroïques, telle que celle dont parle Suétone, dans la Vie de Domitien ; elle rouloit sur les amours de Paris & d'Enone : quelquefois c'étoit un mélange bizarre de Tragique & de Comique ; elles étoient jouées par des Pantomines qu'on appelloit Atellans, *Atellani*, ou Exodiaires, *Exodiarii* ; parce que, dit un ancien Scholiaste de Juvénal, cet Acteur n'entroit qu'à la fin des jeux, afin que toutes les larmes & la tristesse que causoient les passions

dans les Tragédies, fussent effacées par les ris & la joie qu'inspiroient les Atellanes. On pourroit donc, dit Vossius, les appeler des Comédies satyriques; car elles étoient pleines de plaisanteries & de bons-mots, comme les Comédies Greques; mais elles n'étoient pas, comme celle-ci, représentées par des Acteurs habillés en satyres. Voyez SATYRE.

*ATHALIE*, Tragédie de Racine, 1691.

Cette Pièce, que plusieurs regardent comme le chef-d'œuvre de Racine, n'eut pas d'abord à Paris le succès qu'elle avoit eu à Versailles. L'Auteur répond ainsi à ceux qui trouvoient dans Joas un esprit & des connoissances au-dessus de son âge: » la France voit » en la personne d'un Prince de huit ans & demi, » qui fait aujourd'hui ses plus cheres délices, (M. le » Duc de Bourgogne, pere de Louis XV,) un exemple » illustre de ce que peut dans un enfant, un heureux » naturel, aidé d'une excellente éducation ». Le sang de France fournit encore de pareils exemples, pour le bonheur de la Nation la plus fidelle & la plus chere à ses Rois.

*ATHÉNAÏS*, Tragi-Comédie de Mairet, 1636.

Théodose, Empereur d'Orient, occupé à visiter la Grèce, s'arrête dans Athènes, accompagné de sa sœur Pulchérie, à qui il laisse le soin d'une partie des affaires de l'Empire: c'est à elle qu'Athénaïs, fille du Philosophe Léonce ou Léontin, vient adresser ses plaintes. Cette fille est célèbre par les charmes de sa personne & ceux de son esprit: mais la dureté d'un frere lui refuse les secours les plus indispensables. Il se fonde sur un testament du pere qui a privé sa fille de sa succession. Le frere & la sœur plaident leur cause devant Pulchérie, qui juge en faveur du frere; mais elle retire chez elle la jeune Grecque. L'Empereur, qui, d'un cabinet voisin, a tout vu & tout entendu, devient subitement amoureux d'Athénaïs, & lui offre sa main.

& sa couronne. Un obstacle s'oppose à cet hymen : Athénaïs est payenne ; il s'agit de la convertir. Après avoir confondu un grand nombre de Docteurs, elle se rend à son tour ; mais elle demande trois jours pour éprouver sa conversion, & ils lui sont accordés : il s'en est déjà écoulé deux, lorsqu'elle reparoit sur la scène avec Théodose, qui l'accable de reproches. Une pomme qu'il lui a donnée, & qu'elle a fait passer dans les mains de celui qui seul a pu la convertir, est la cause de cette rupture : ce qui fait dire comiquement au jaloux Théodose :

Mon sort est comparable au sort du premier homme ;  
Son malheur & le mien sont sortis d'une pomme.

Pulchérie éclaircit ce mystère, reconnoit l'innocence d'Athénaïs & réconcilie les deux Amans.

*ATIS, Tragédie - Opéra de Quinault & de Lully, avec un Prologue, 1676.*

Le plus grand défaut d'Atis, & peut-être le seul, est la trop grande beauté du premier Acte ; elle nuit à la gradation. Cette belle Scène,

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous, &c.

cette Scène admirable, revient à l'esprit dans le cours de l'action, & la fait trouver languissante. Il s'en faut bien cependant qu'elle le soit. *Atis* passera toujours pour une des meilleures productions lyriques ; & la force du cinquième Acte se retrouve en proportion avec la beauté du premier.

*ATIS, Parodie en un Acte, en Prose & en Vaudevilles de l'Opéra de ce nom, par Fuzelier, à la Foire St. Germain, 1726.*

Atis devenu furieux, poursuit Sangaride dans la coulisse, & l'assomme de coups. Il revient sur la Scène : Cybelle lui rend sa raison. Désespéré d'avoir rossé Sangaride qu'il aime, il veut battre Cybelle, qu'il n'aime pas. Elle l'arrête dans un cercle qu'elle trace & lui propose de l'aimer ou de périr ; & il répond qu'il veut

boire. Cybelle, exauçant ses vœux, le change en tonneau; & la Pièce finit par un divertissement d'ivrognes, très-analogue au sujet.

*ATRÉE ET THYESTE, Tragédie de Crébillon, 1707.*

La reconnoissance d'Atrée & de Thyeste est un Tableau terrible dont la Scène Françoisé offre peu d'exemples. La Scène Angloise en offre encore moins, qui égalent l'instant où Atrée veut faire boire à Thyeste le sang de son propre fils. On peut même dire que cette situation conduit jusqu'à l'horreur. Malgré ce défaut, quel qu'il soit, on lira toujours cette Pièce avec admiration. Le ton mâle & soutenu qui y regne, sa marche ferme & rapide, la nouveauté des pensées, la force de l'expression, tout concourt à placer cette Tragédie au rang des chefs-d'œuvres Dramatiques. Elle prouve qu'un ouvrage de génie peut quelquefois ne réussir que médiocrement au Théâtre, comme tant d'autres Pièces ont fait voir qu'on pouvoit y être applaudi quelquefois sans aucun effort de génie.

*ATTENDEZ - MOI SOUS L'ORME, Comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, de Dufreny, 1694.*

Une petite intrigue d'amours Villageoises, & quelques couplets assez naturels, forment un badinage qui remplit l'idée attachée à ces mots, *attendez-moi sous l'orme*. Il est surprenant que Dufreny ait disputé cette pièce à Regnard. La céder ou se la conserver, c'étoit perdre ou gagner fort peu de chose.

*ATTILA, Tragédie de Pierre Corneille, 1667.*

Un intérêt trop divisé, & dès-lors trop foible, un dénouement presque aussi vicieux que seroit une mort subite, ne feront jamais d'*Attila* qu'un drame médiocre. On y trouve cependant quelques traits sublimes; & cette Tragédie ressemble à son Héros, qui joignoit à quelques grandes qualités, des vices beaucoup plus grands.

**AVANT-SCÈNE.** On appelle Avant - Scène le tissu des événemens qui se sont passés avant l'action, mais dont la connoissance est néces-



faire à l'intelligence de la Pièce. Il faut, autant qu'il est possible, éviter les sujets dont l'Avant-Scène est trop chargée d'évenemens. C'est le défaut de Rhadamiste & de quelques autres Pièces. S'il y a dans le sujet de l'action quelque vraisemblance, quelque défaut de convenance, il faut tâcher de le jeter dans l'Avant-Scène, afin de mettre à profit l'indulgence ou même l'inattention du spectateur. Si l'Avant-Scène est très-compiquée, c'est alors que le Poète doit faire tous ses efforts pour rendre son exposition plus claire. *Voyez EXPOSITION.*

*AVARE, (l') Comédie de Moliere, en cinq Actes, en prose, 1668.*

On sçait que c'est dans Plaute, que Moliere a pris le sujet de cette Comédie; mais son Arpagon est plus théâtral, plus instructif que l'Euclion du Poète Latin. Euclion, devenu riche, veut encore paroître pauvre, Il ne s'occupe que du soin d'enfouir le trésor qu'il a trouvé. Arpagon, au contraire, né avare & riche, n'est pas moins occupé du desir d'augmenter son bien, que de celui de le conserver. Il aime, & cesse d'aimer par avarice, & devient usurier envers son propre fils. Son rôle est plein de mouvement & d'action. Il nous présente un Avare sous différentes faces, & toujours dans les situations qui le caractérisent le mieux. C'est ainsi que Moliere sçavoit s'approprier tout ce qu'il empruntait; & cette maniere d'emprunter, est la seule qui soit permise en Littérature.

*AVARE AMOUREUX, (l') Voyez les TROIS SPECTACLES.*

*AUDIENCES DE THALIE, (les) Opéra-Comique, en un Acte, avec un divertissement & un Vaudeville, par Carolet, à la Foire Saint Germain, 1734.*

Ce petit Acte est moins une Pièce, qu'une description fidelle de l'état où se trouvoit alors le Théâtre de l'Opéra-Comique. L'Entrepreneur, conseillé par des

ociés auxquels la tête ne tournoit pas moins qu'à lui ; se livroit , comme eux , à l'ignorance & à la prévention. Les bons Acteurs murmuroient hautement de se voir forcés de représenter sans cesse de mauvaises Pièces , & de contribuer , avec des Acteurs aussi pitoyables que neufs , à écarter le Public d'un Spectacle qui sçut toujours , sous d'autres Chefs & sous d'autres Acteurs , charmer ses plus chers loisirs.

**AVENTURES DE NUIT** , ( les ) Comédie , en cinq Actes , en vers , par Chevalier , 1666.

Alphonse aime Hypolite , fille d'Anastase ; mais ce dernier l'a promise à Siméon , vieux Richard , oncle de Constance qui est aimée de Valere , frere d'Hypolite : Robert , valet de Valere , pour servir son Maître , fait entendre à Siméon , qu'Hypolite est une franche coquette , & qu'elle reçoit Alphonse la nuit dans sa chambre : pour prouver ce fait , Robert fait habiller Lise des habits d'Hypolite & contrefaire la voix de sa Maîtresse ; ensuite Robert attrape un habit du bonhomme Siméon , qu'il donne à Valere : ce dernier entre dans la maison de Siméon , & se trouve tête à tête avec Constance. Ces stratagèmes réussissent au gré des Amans. Siméon renonce à Hypolite , conseille à Anastase de la donner à Alphonse , & Anastase consent que sa nièce Constance épouse Valere.

**AVEUGLE CLAIR-VOYANT** , ( b ) Comédie en cinq Actes , en Vers , par Débrosse , 1649.

Un Officier d'un certain âge , prêt à épouser une jeune Veuve dont il est amoureux , reçoit un ordre de partir pour l'armée. Il quitte sa prétendue avec des assurances réciproques de la plus sincère tendresse. Il est à peine parti , que la Veuve se rend aux soins du fils de cet Officier. La fille de ce même Officier profite de l'absence de son pere , & reçoit dans sa maison un jeune homme qu'elle aime. Cette double intrigue est mandée au pere , qui , pour s'en assurer , fait écrire qu'il a perdu la vue. Ce stratagème produit tout l'effet qu'il s'en est promis : il revient à Paris , ( c'est où l'action de la Pièce commence , ) & secondé de son Valet , qui aide à sa tromperie , il voit tout ce qui se passe dans sa maison. Les Scènes

de la Veuve & du fils de l'Officier, en présence de ce dernier, sont d'un bon Comique. La Veuve feint de s'affliger de l'accident de l'Officier, & l'assure qu'elle ne l'aime pas moins; & en même temps elle donne un coup-d'œil, ou fait un geste à son Amant. La fille, persuadée de l'aveuglement de son père, continue à recevoir les visites du jeune homme qu'elle aime. On devine le dénouement: l'Officier convaincu de l'inconstance de la Veuve, consent que son fils s'unisse avec elle; il donne une pareille permission à sa fille, qui épouse le jeune homme.

**AVEUGLE CLAIR-VOYANT**, (P) Comédie en un Acte, en Vers, par Legrand, aux François, 1716.

L'idée entière, & presque tout le fond de l'*Aveugle Clair-voyant*, sont tirés de la Pièce précédente. Legrand l'a réduite en un Acte & en a fait une Comédie qu'on revoit toujours volontiers. Un Officier de Marine, curieux de savoir s'il est encore aimé de sa Maîtresse, lui fait dire qu'il a perdu la vue. Cette femme, qui le croit aveugle, ne prend aucune précaution pour lui cacher ses nouvelles intrigues: l'Officier, qui a de bons yeux, est instruit par lui-même de son inconstance, & croit que c'est assez punir son rival, que de lui abandonner son infidèle. Il y auroit peu de chose à reprendre dans cette Pièce, sans quelques Scènes languissantes, qui refroidissent l'intrigue, par elle-même assez heureuse, & ralentissent un dénouement très-naturel.

**AVEUGLE DE PALMIRE**, (P) Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes, par M. Desfontaines, Musique de M. Rodolphe, aux Italiens, 1769.

L'Aveugle de Palmire, aimé de Nadine, est traversé dans ses amours par le Destin & par la jalousie d'une Rivale. Le Prêtre du Soleil lui rend la vue; l'Amant, conduit par le sentiment, reconnoît sa Maîtresse confondue parmi d'autres jeunes Beautés, & l'épouse. Quelques traits de cette Pièce ont déplu. On pourroit abrégér l'intrigue, & la rendre plus intéressante.

**AVEUGLE DE SMYRNE**, (P) Tragi-Comédie en cinq Actes, par M. de la Harpe, aux Français, 1769.

*Aâtes, en Vers ; de l'invention du Cardinal de Richelieu ; exécutée par les cinq Aâteurs, 1638.*

Philarque, fils d'Atlante, Prince du Sénat de Smyrne, aime & est aimé d'Aristée. Cependant il la soupçonne d'infidélité, & la quitte. Aristée se retire dans le Temple de Diane, pour en devenir la Prêtréffe. Philarque reconnoît son injustice, & va demander pardon à sa Maîtresse, & tâche de la faire sortir de sa retraite, en offrant de l'épouser. Atlante, pour empêcher ce mariage, fait venir un Mage, qui, avec une poudre, rend Philarque aveugle. Désespoir du pere, qui, avec une autre poudre, veut rendre la vue à son fils, mais inutilement. Cependant on fait sortir Aristée du Temple de Diane ; & Atlante consent que Philarque épouse sa Maîtresse : les Amans s'embrassent à plusieurs reprises, en se disant force fadeurs. Les pleurs d'Aristée rendent la vue à Philarque ; & tout finit heureusement.

**AVEUX INDISCRETS**, ( les ) *Opéra-Comique, en un Aâte ; paroles de la Ribadiere, Musique de Monsigny, à la Foire Saint-Germain, 1759.*

Colin, qui vient d'épouser Toinette, lui fait l'aveu d'une inclination qu'il a eue avant leur mariage ; & Toinette fait à Colin la même confidence. Le mari se fâche de ne pas trouver un cœur aussi neuf qu'il avoit espéré ; la femme le prend sur le même ton ; & voilà le trouble dans le ménage. Le pere & la mere de Toinette accourent au bruit. Lucas appaise Colin ; Claudine gronde sa fille, non pas d'avoir aimé, car elle convient qu'elle étoit dans le même cas, mais de l'avoir déclaré à son mari. Lucas, qui l'écoute, apprend, en frémissant, qu'il a eu le même sort que son gendre. Il veut faire du carillon ; mais le Bailly rétablit la paix.

Ce Conte de la Fontaine est rendu avec la circonspection qu'exigent les loix du Théâtre.

**AUGUSTALES**, ( les ) *Aâte d'Opéra donné à l'occasion de la Convalescence de Louis XV, paroles de Roy, Musique de MM. Rebel & Francœur, 1744.*

Auguste jouissoit de toute sa gloire, de l'amour des peuples, qui venoient de lui dresser un trophée dans les Alpes, ( circonstance heureusement appliquée, puis-

que nous avons pris plusieurs Places dans ce Pays ; ) lorsqu'une maladie subite menaça ses jours. Sa convalescence fut consacrée par l'institution des Fêtes Augustales, &c.

*AVOCAT DUPE*, (l') *Comédie en trois Actes, en Vers, par Chevreau, 1637.*

Un riche Avocat tombe dans les filets d'une espèce d'Aventuriere, dont il devient amoureux, & qu'il épouse après différens stratagèmes que cette fille fait jouer. Le frere de l'Aventuriere, qui est un Soldat, trouve le secret de plaire à la sœur de l'Avocat, qui est de la meilleure pâte du monde, & qui lui donne sa main & son bien.

*AVOCAT PATELIN*, (l') *Comédie en cinq Actes, en Prose, par l'Abbé Brueis, 1706.*

Cette Pièce est une imitation d'une ancienne farce jouée vers l'an 1470, & imprimée sous le Regne de Louis XII ; mais le Dialogue du premier Acte, qui doit servir de modele dans ce genre, appartient au nouvel Auteur. La Scène du Plaidoyer, presque tirée mot à mot de l'original, est une des plus divertissantes qui soient au Théâtre. Le dénouement est un peu froid ; mais en général cette Pièce offre de la simplicité, du naturel, & un fonds de comique d'autant meilleur, qu'il naît de la situation même de la chose, & non du mot.

*AVOCAT SANS ÉTUDE*, (l') *Comédie en un Acte, en Vers, par Rosimont, 1670.*

Ergaste, Gentilhomme, Amant de Florice, fille d'Alcidor, sachant que le pere ne veut point accepter de gendre, à moins qu'il ne soit Avocat, imagine un stratagème, qui est de faire paroître un Manant, qui doit se dire tel, & offrir d'épouser Mademoiselle Florice. Cet Avocat prétendu est Carrille, Savetier du coin de la rue, qui est présenté par Life, servante de Florice, & veut bien jouer ce Personnage pour dix louis. Clitandre, Avocat, frere d'Alcidor, apprenant que sa nièce s'allie à un homme de sa profession, interroge ce prétendu neveu sur les matieres de Droit, & rapporte les noms des plus fameux Jurisconsultes. Carrille, voulant paroître

avant, cite Pierre de Provence, Richard sans peur, la Belle Maguelonne. L'Avocat réplique & fait de nouvelles questions, auxquelles l'autre ne répond que par des quolibets. La dispute s'échauffe & continue par des gourmandises. Pour éviter de fâcheux accidens, Carrille s'échappe subitement, & laisse sa robe entre les mains de Clitandre, qui demeure très-surpris, & se persuade que son adversaire est forcier. Alcidor le croit de même, & envoie chercher des Archers. Carrille revient & disparaît avec tant d'adresse, que les Archers ne peuvent l'attraper. Ce jeu de théâtre, qui a fait peut-être le succès de la Pièce, continue jusqu'à l'arrivée de Clitandre & d'Ergaste. Ce dernier s'étant fait connoître, obtient le consentement d'Alcidor, pardonne le tour qu'on lui a joué, & donne encore dix pistoles au Savetier pour le remercier de ses peines.

*AVOCAT SAVETIER, (l') Comédie en un Acte, par Scipion, 1670.*

Cette Pièce, qui se joue encore sur les Théâtres de Provence, est presque semblable à la précédente, tant pour le fonds du sujet, les situations, les plaisanteries, que pour la meilleure partie même des vers. Les principales différences sont au titre & aux noms des Acteurs. Rosandre, Amant de Lisimene, fille de Pancrace, sert lui-même d'introducteur à Bagolin, honnête Savetier, qu'il annonce pour un très-habile Avocat. C'est un Docteur en Droit, amené par le cousin de Pancrace, qui interroge Bagolin. Ce Docteur, bavard insupportable, qui ne laisse pas seulement au Savetier le temps de lui répondre, ennuie tellement l'assemblée, que tout le monde se retire, à la réserve de Bagolin, avec qui il prend querelle, &c.

*AXIANE, Tragi-Comédie de Scudéry, 1643.*

Cette Pièce est écrite en prose, par une sorte d'hommage que l'Auteur vouloit rendre à une opinion qu'il avoit long-tems combattue, savoir, si l'on peut faire une bonne Pièce de Théâtre sans le secours des vers; le Public fait actuellement à quoi s'en tenir sur cette question. Quant à Scudéry, il s'est en quelque façon surpassé lui-même, en traçant les caractères d'Axiane & d'Her-

mocrate son Amant. L'action roule sur une aventure de Pirates. Leur Chef Léontidas, chassé du Trône de Lesbos par ses Sujets, tenoit dans les fers Hermocrate, fils de Diophante, Roi de Crète. Axiane, fille de Léontidas, fatiguée des cruautés qu'elle a toujours sous les yeux, rompt les chaînes d'Hermocrate & le suit dans l'isle de Crète. Léontidas y aborde, bien résolu de la saccager. Il est obligé de regagner son bord, après un combat opiniâtre ; mais il trouve Diophante au nombre de ses prisonniers, & il offre d'en faire un échange avec Axiane. On sait que ce pere inhumain ne redemande sa fille que pour l'immoler. Elle-même en est avertie ; cependant elle se fait conduire au vaisseau de son pere, & y aborde au moment où Hermocrate vient y chercher l'esclavage ou la mort pour sauver Axiane & Diophante. Cette action héroïque change le cœur de Léontidas ; & l'union des deux Amans est précédée de la promesse de remettre Léontidas sur le Trône de Lesbos.

## B

**BABILLARD**, (le) Comédie en un Acte, en Vers, de Boissy, au Théâtre François, 1725.

L'Auteur avoit fait d'abord cette Pièce en trois Actes, ou même en cinq : il les refondit en un seul ; ce qui donne au *Babillard* une précision qui n'est pas un des moindres mérites de ce Drame. Le caractère du *Babillard* y est exprimé dans toute sa force, & avec une vivacité extrêmement agréable au Théâtre.

**BADINAGE**, (le) Comédie en Vers libres, par Boissy, aux François, 1733.

On trouve dans cette Pièce de jolies tirades, & une critique dure & fautive de l'Opéra d'*Hyppolyte & Aricie*. Les Vers suivans prouvent que Boissy ne se connoissoit point en Musique.

Les Airs, d'ailleurs nouveaux dans leur espèce,

Sont plus Tartares que François.

On leur fait ici politesse

Comme à des gens qu'on voit pour la première fois.

Le Public éclairé rendit plus de justice aux talens supérieurs de Rameau. Les Vers indécens que l'Auteur met dans la bouche d'un Abbé, seroient à peine soufferts dans un lieu de prostitution.

**BAGUE DE L'OUBLI**, ( la ) Comédie en cinq Actes , en Vers, de Rotrou, 1628.

Un enchantement, caché sous le diamant d'une bague, ôte la mémoire à Alphonse, Roi de Sicile : il méconnoit ses Officiers, donne des ordres contraires à tout ce qu'il venoit de prescrire, met le désordre dans ses affaires & dans ses amours. Il quitte sa bague, la mémoire lui est rendue ; il rétablit toutes choses dans le premier ordre. Il reprend son anneau, il oublie tout, jusqu'à lui-même. Léandre, auteur de cette aventure, en profite selon ses vœux ; il obtient pour épouse Léonore, sœur d'Alphonse, prend le titre de Vice-Roi de Sicile, crée de nouveaux Officiers, & dispose absolument de l'Etat. Un Plaissant découvre l'enchantement, en instruit le Roi, qui se contente d'éloigner, pour quelque tems, de la Cour, Léonore & Léandre. Un instant répare tous les maux qu'ils avoient causés.

**BAGUE MAGIQUE**, ( la ) Comédie en un Acte, en prose, avec un Divertissement, par Fuselier, aux Italiens, 1726.

L'Héroïne de la Pièce est une Meunière nommée Madame Farinette, veuve très-coquette, qui doit épouser dans peu de jours un Boulanger appelé Crouton. Cependant Arlequin, qui a été volé & dépouillé, à l'exception d'une Bague faite de crins de licorne, & qu'il regarde comme magique, se réfugie par hasard chez Madame Farinette, qui prend pitié de son sort, & qui, tout de suite, passant de la compassion à l'amour, congédie M. Crouton, & épouse Arlequin. Trivelin, ami de ce dernier, devient aussi le mari de la Servante de la Meunière.

**BAGUETTE**, ( la ) Comédie anonyme, en trois Actes, en prose, aux Italiens, 1753.

Une bonne Fée a perdu la baguette avec laquelle elle opéroit toutes ses merveilles. Cette baguette est tombée



entre les mains d'une Fée maléficiente, qui ne sait pas en faire usage. Elle sait néanmoins qu'elle a une grande vertu. Il est question de retirer cette baguette d'entre ses mains : on employe pour cela bien des stratagèmes qui ne réussissent point. Enfin on en imagine un qui a plus de succès : on fait paroître devant la mauvaise Fée des monstres qui l'épouvantent ; la peur lui fait tomber la baguette de sa main ; on s'en saisit ; on délivre de prison un Prince que la mauvaise Fée y retenoit ; on le marie, & la Pièce finit.

**BAJAZET, Tragédie de Racine, 1672.**

La première Scène de la Tragédie de *Bajazet* détruit l'accusation de quelques Pédans, qui refusoient à Racine l'intelligence des règles du Théâtre. Quelles lumières se répandent ici sur une action qui s'est passée dans un pays où les mœurs & les usages ont tant d'opposition avec les nôtres ! On croit n'entendre qu'Acomat & Osmin ; & c'est le Poète qui trace le plan de la Pièce, éclaircit son sujet, & met tout son art à n'en pas faire paroître : aussi la Critique n'eut-elle rien à opposer aux applaudissemens que reçut cette Tragédie.

**BAILLY ARBITRE, ( le ) Comédie en un Acte, en prose ; avec un Divertissement, par Romagnésy, aux Italiens, 1737.**

M. Oronte & Madame Argante, tous deux veufs, plaident depuis plus de vingt ans ; & las enfin de chicanes & de procès, projettent de terminer leur différend par un double mariage. Oronte a un fils unique, appelé *Valere*, jeune Officier ; & Madame Argante a une fille fort aimable, nommée *Angélique*. Ces deux jeunes personnes ont trouvé le moyen de se voir & de s'aimer ; mais le projet d'Oronte & de Madame Argante n'est pas de les unir ensemble ; leur dessein est tout opposé, puisque Madame Argante offre sa fille *Angélique* à Oronte, & celui-ci offre *Valere* son fils à Madame Argante. Ils sont convenus de ces deux mariages par l'entremise du Bailly ; & pour confirmer leur raccommodement, ils lui remettent chacun un blanc-seing, pour terminer finalement leur différend. C'est sur ce blanc-seing que roule toute l'intrigue. *Valere* & *Angélique*,

confernés d'un pareil projet, mettent tout en usage pour le rompre. L'Épine, Soldat de la Compagnie de Valere, veut absolument servir son Maître & empêcher ces deux ridicules mariages. Il trouve le secret de s'introduire chez Madame Argante, en qualité de Jardinier, sous le nom de Lucas, fait connoissance avec Lisette, Suivante de Madame Argante, dont il devient amoureux ; & avec Arlequin, autre domestique de la maison, ils travaillent à brouiller Oronte avec Madame Argante. Ils mettent aussi le Bailly dans leurs intérêts, qui d'ailleurs n'est pas trop porté à favoriser deux mariages si mal assortis.

**BAINS DE CHARENTON**, ( les ) *Opéra-Comique, en un Acte, avec un Divertissement, par fuselier, à la Foire Saint-Laurent, 1724.*

Pierrot, maître d'un Bateau de Bains à Charenton, se propose de mettre fin à ses galanteries. Arlequin, garçon Traiteur, interrompt ce monologue, & apporte des cervelats, des jambons & des bouteilles de vin, met le tout dans un coin & se retire pour faire place à Lisette, jeune personne, qui sort très-échauffée de la représentation de deux Opéra. Cette Lisette est absolument hors-d'œuvre ; elle n'a même aucun rapport, non pas à l'intrigue, car il n'y en a aucune, mais aux autres Personnages de la Pièce. Cependant elle étoit nécessaire à l'Auteur, qui ne savoit comment insérer une critique de l'Opéra de *Théris & Pelée*. Après cette Scène arrivent Fanchon, & Colette, Maîtresses de Pierrot, qui l'obligent à opter en présence de toutes les filles du village. Pierrot prend son parti & se déclare pour Fanchon. Colette s'en console en Payfanne tenfée ; & l'Acte finit par un Divertissement des Bateliers & Batelieres de Charenton.

**BAIOCO ET SERPILLA**, *Parodie du JOUEUR, Intermède Italien, en trois Actes, par M. Favart, Musique de M. Sodi, aux Italiens, 1753.*

Le fonds de cette Pièce n'appartient pas à M. Favart : il est de Dominique & Romagnésy. Des Bouffons Italiens représentèrent en 1728 ou 1729, sur le Théâtre de l'Opéra, plusieurs Intermèdes qui eurent du succès, & entr'autres *Baïoco e Serpilla*. Les deux Auteurs, que nous venons de nommer, parodièrent cette Pièce, en faisant

un mélange de François & d'Italien. En 1753, de nouveaux Bouffons d'Italie s'installèrent encore sur la Scène Lyrique ; & leurs succès ont fait parmi nous une révolution dans l'Art musical. Les Bouffons proscrits, il y eut un déchaînement presque général contre la Musique Italienne ; mais en s'élevant contre cette Musique, on l'imitoit insensiblement ; & son génie est devenu à présent le nôtre. On peut aussi rapporter à cette époque la naissance des Pièces à Ariettes. M. Sodi, Musicien Italien, saisit cette circonstance pour faire de la musique nouvelle sur l'ancienne Parodie de *Baioco & Serpilla* ; mais comme les paroles ne convenoient plus au goût actuel du Théâtre, M. Favart reprit l'ouvrage sous œuvre, & lui donna une nouvelle forme.

**BAL**, (le) ou **LE BOURGEOIS DE FALAISE**, Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par Renard, au Théâtre François, 1696.

Voyez LA SÉRÉNADE.

**BAL D'AUTEUIL**, (le) Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue & un Divertissement, par Boindin, aux François, 1702.

Cette Pièce roule en partie sur des incidens & des Aventures de Bal ; mais au fond il s'agit de faire épouser Hortense à Erasme, préférablement à M. Vulpin, vieux Gascon, à qui le frere d'Hortense l'a promise. Ce frere, amoureux de sa femme, qu'il ne reconnoît pas sous le masque, donne dans le piège qu'elle lui tend, & consent au mariage d'Erasme, qu'elle favorise. Le déguisement de Lucinde & de Menine, qui, réciproquement, se prennent pour ce qu'elles ne sont pas, donne lieu à quelques Scènes piquantes, & à certains discours, peut-être un peu trop libres pour la Comédie moderne. Au surplus, il regne dans le *Bal d'Auteuil* beaucoup d'intérêt, d'enjouement & de vivacité.

**BAL DE STRASBOURG**, (le) Opéra-Comique, en un Acte, par MM. Favart, de la Garde & Laujeon, à la Foire Saint-Laurent, 1744.

Cette Pièce, donnée à l'occasion du rétablissement de la santé du Roi Louis XV, ne pouvoit manquer, dans

les circonstances, d'être fort agréablement reçue ; mais ce qui en fait le principal succès, c'est le Vaudeville touchant de la Scène du Courier, dont les paroles & l'air font de M. Favart, & que toute l'Assemblée chantoit du plus grand zèle avec les Acteurs. Il lui valut une députation des Dames de la Halle, avec un présent de fleurs & de fruits.

**BAL IN-PROMPTU**, (le) *Opéra-Comique de M. Harny ; & dont la Musique est de M. Débrosses, aux Italiens, 1760.*

Un Homme de condition voulant donner une Fête à sa Campagne, imagine de déguiser les Valets en Maîtres, & les Maîtres en Valets. De-là différentes Scènes, où ces derniers, parlant de leurs Maîtres comme s'ils ne devoient plus redevenir leurs Valets, sont punis ; & la subordination dans laquelle ils rentrent, termine la Fête & l'Ouvrage.

**BALADIN**, Danseur, Farceur, qui, en agissant, fait des postures de bas-comique. Ces sortes de Rôles étoient fort en usage sur les Théâtres de France aux quinziesme, seiziesme, & pendant la moitié du dix-septiesme siècle. La Comédie les a rejettés & abandonnés à la Farce. Ces Baladins n'ont pas peu contribué à faire condamner la Comédie par l'Eglise & par les personnes d'une humeur austère.

**BALLET**. Danse figurée, exécutée par plusieurs personnes qui représentent par leurs pas & par leurs gestes, une action naturelle ou merveilleuse, au son des instrumens & de la voix. Nous ne le considérons ici que relativement à la partie dramatique.

Les Egyptiens firent les premiers, de leurs Danses, des hiéroglyphes d'action pour exprimer les Mystères de leur Culte, le mouvement réglé des  
Astres,

l'ordre immuable & l'harmonie constante de l'Univers. Les Grecs les imiterent en ceci ; voyez *CHŒUR* : & chez eux le Ballet renferma souvent des Allégories ingénieuses , qui lui firent donner le nom de Danse Philosophique.

Ce fut vers le quatorzième siècle , qu'il fut en Europe une Composition Théâtrale , & servit à célébrer les Mariages des Rois , les Naissances des Princes & les grands événemens.

Les grands Ballets se diviserent en plusieurs espèces.

Les Ballets historiques sont les actions connues dans l'Histoire , comme le Siège de Troyes , les Victoires d'Alexandre , &c.

Les Ballets fabuleux sont pris de la Fable , comme le Jugement de Paris , la Naissance de Vénus. Les Poétiques , qui sont les plus ingénieux , étoient de plusieurs espèces , & tenoient pour la plupart de l'Histoire & de la Fable. Ce Spectacle avoit des règles particulières , comme le Poëme Epique , la Tragédie & la Comédie.

L'unité de dessein étoit seule nécessaire , & l'on n'exigeoit ni l'unité du tems ni celle du lieu.

La division ordinaire des Ballets étoit en cinq Actes , & chaque Acte étoit divisé en trois , six , neuf , & quelquefois douze Entrées. Voyez *ENTRÉE*.

On nous a conservé l'idée de quelques-uns de ces Ballets. En voici un de ceux qu'on appelloit Allégoriques. Il fut donné au Mariage d'une Princesse de France & du Duc de Savoye. Le gris de lin en fut le sujet ; parce qu'il étoit la couleur favorite de la Princesse.

Au lever de la toile , l'Amour paroît & déchire

son bandeau : il appelle la lumière , & l'engage par ses chants à se répandre sur l'Univers , afin que dans la variété des couleurs , il pût choisir la plus agréable. Iris étale dans les airs les couleurs les plus vives. L'Amour se décide pour le gris de lin. Il veut qu'à l'avenir il soit le symbole d'un amour sans fin.

Quelques-uns de ces Ballets portoient le titre de *Ballets moraux* , comme celui qui étoit intitulé : *la Vérité ennemie des Apparences , & soutenue par le Tems*. On voyoit d'abord l'Apparence portée sur un grand nuage , & vêtue de couleur changeante , & avec différens attributs , environnée des Fraudes , de Mensonges. Le Tems paroissoit avec une horloge de fable , de laquelle sortoient les heures & la Vérité.

Dans le tems de l'établissement de l'Opéra en France , on conserva le fond du grand Ballet ; mais on en changea la forme. Quinault imagina un genre où les récits firent la plus grande partie de l'action , & où la Danse ne fut plus qu'un accessoire. Ses Successeurs l'imiterent dans ses Ballets , & restèrent fort au-dessous de lui.

La Mothe , en 1697 , créa un genre nouveau qui fut adopté. L'Europe Galante a servi de modèle à tous les Ballets qu'on a donnés depuis. On se plaint que dans la plupart de ces Ballets les Actes forment autant de sujets différens , liés seulement entr'eux par quelques rapports généraux , étrangers à l'action , & que le Spectateur n'apperoit jamais , si l'Auteur n'avoit soin de l'en avertir dans le Prologue. Malgré cet inconvénient , il paroît qu'on ne se détachera pas facilement d'un genre qui produit une grande variété

sans exiger du Poëte de grands efforts de génie.

Le Ballet de cette nouvelle forme consiste en trois ou quatre Entrées, précédées d'un Prologue.

Le Prologue, & chacune des Entrées, forment des actions séparées, avec un ou deux Divertissemens mêlés de Chants & de Danfes. Le fond du Ballet & des Danfes qu'il amene, doit être galant, noble, intéressant ou badin, suivant la nature des sujets. Telle est au moins la forme de tous ceux qui sont restés au Théâtre.

**BALLET DE LA PAIX**, (le) Opéra en trois Entrées ; ensuite en six, & un Prologue, par Roy, musique de MM. Rebel & Francœur, 1738.

Le sujet du Prologue est la Tour du Palais de Minos, dans laquelle Apollon enferma sa Lyre, recouvrant, au regard de la Paix, la voix sonore que cet instrument lui avoit communiquée, selon Ovide ; & qu'elle avoit perdue.

La premiere Entrée, intitulée, *Philis & Démophon* ; peint l'Amour Héroiique ; la seconde est intitulée, *Iphis & Yante*, dans laquelle l'Auteur feint qu'Iphis est un garçon déguisé en fille. La troisième a pour titre, *Baucis & Philemon* : mais d'Epoux que les fait la Fable, l'Auteur les transforme en jeunes Amans, dont la fidélité est couronnée par les Dieux. La quatrième est la *Fuite de l'Amour*, & n'a pas grande liaison au sujet. Il paroît même qu'elle avoit été destinée à servir de Prologue aux *Voyages de l'Amour*. La cinquième & dernière Entrée a pour titre, *Nirée*.

**BALLET DES AGES**, (le) en trois Entrées, avec un Prologue, par Fuzelier & Campa, 1718.

L'Auteur a voulu prouver que le génie comique n'est pas incompatible avec les beautés de l'harmonie. le Prologue représente les Jardins d'Hébé, où l'on invite la Jeunesse à profiter des douceurs d'un asyle agréable. Le Tems, Vénus & Bacchus sont, avec Hébé, les interlocuteurs de ce Prologue. Les trois Entrées du Ballet sont autant de petites Comédies : la pre-

miere est la Jeunesse, ou *l'Amour Ingénu*; la seconde, l'âge viril, ou *l'Amour Coquet*; la troisième, la vieillisse, ou *l'Amour Joué*. La dernière Scène est le *Triomphe de la Folie sur tous les âges*.

**BALLET DES SENS**, (le) en cinq Entrées, avec un Prologue, par Roy, musique de Mouret, 1732.

Le sujet de la premier Entrée est Leucotoé changée, par le Soleil son Amant, en l'arbre qui produit l'encens; ce qui caractérise *l'Odorat*. Le *Toucher*, seconde Entrée, est caractérisée par la tendresse que Léodamie conserva pour Protétilas, Roi de Mégare, péri au Siège de Troye, qui l'engagea à ne point quitter sa Statue & à l'embrasser continuellement; ce qui toucha si fort les Dieux, que Proserpine ramena des Enfers un époux si regretté. La Fable de la troisième Entrée, ou la *Vue*, est Isis qui caractérise les couleurs, & l'Amour, qui, dépouillé de son bandeau, lui donne ses premiers regards. *L'Ouïe* est peint par les Syrènes, qui attirent Ulysse & Orphée. La cinquième Entrée enfin est remplie par Bacchus qui prend la forme d'une grappe de raisin pour posséder Eri-gone; ce qui caractérise le goût.

**BALLET DES VINGT-QUATRE HEURES**, (le) *Ambigu-Comique de le Grand*, en trois Actes, en Prose, avec un Prologue, en Vers, mis en musique par Aubert, & des divertissemens, 1722.

Le Ballet des Vingt-quatre heures, fait pour une Fête donnée au Roi par M. le Duc, à Chantilly, est un *Ambigu-Comique*, ouvrage de fantaisie, dont le plus grand mérite consistoit dans la nouveauté. La Scène d'un ivrogne qui prend le Pont-neuf pour son appartement, celle où Arlequin, prêt à être pendu, fait chanter & danser ses Juges, se jouent encoré souvent à la Comédie Italienne, avec des augmentations qui tiennent de la farce. On trouve, dans ce même *Ambigu*, la Comédie des *Paniers*, & le *Rendez-vous nocturne*. Dans l'une, Madame Vertugadin fournit à un Amant, qu'elle cache sous un grand panier, la facilité d'enlever sa Maitresse. L'autre est une tracasserie de Valets qui se disputent le cœur d'une servante. Ces différentes Pièces mêlées de chant & de danses, occupèrent plus de deux cent



personnes, prises dans les divers Spectacles de Paris. Ces beaux jours de réjouissance & de Fêtes particulières, ne se trouvent plus que dans les fêtes de Chantilly, de Saint-Cloud & de Sceaux.

**BALLET EXTRAVAGANT**, (le) *Comédie en un Acte, en Prose, de Palaprat, 1690.*

Julie, mère d'Angélique & de Marianne, est si fort entêtée de musique, qu'elle veut mettre sur pied un Opéra. C'est ce qui fait naître à Clitandre & à Dorante l'idée d'enlever les deux filles dans un Ballet qui a pour titre, l'*Enlèvement des Sabines*.

**BARBONS AMOUREUX ET RIVAUX DE LEURS FILS**, (les) *Comédie en trois Actes, en Vers, par Chevalier, 1662.*

Lucidor, fils de Policarpe, est amoureux d'Aminte; fille de Boniface; & Clidamant, fils de ce dernier, est épris de Polixene, sœur de Lucidor. Par malheur, Policarpe & Boniface, qui ignorent la passion de leurs enfans, se sont promis réciproquement leurs filles l'une à l'autre. Comme ils trouvent de la résistance, ils prennent la résolution de conclure cette affaire secrètement, dès le soir même, dans une maison voisine, à l'insçu de leurs filles. En effet, d'abord que la nuit est venue, ces deux vieillards sortent avec leurs filles, que chacun d'eux tient attachée par une corde. Guillot, Valet de Clidamant, & Ragotin, Valet de Lucidor, déguifés en femmes, profitent de l'obscurité, & après avoir passé une corde, avec un nœud-coulant, au bras de chaque pere, prennent la place de leurs filles, & forcent les Barbons, en les garottant & les tiraillant, à les faire consentir que les fils épousent les deux filles. Pour prix de ce service, on donne Béatrix, Suivante de Polixene, en mariage à Guillot; & Ragotin épouse Lisette, Suivante d'Aminte.

**BARON D'ALBIKRAC**, (le) *Comédie en cinq Actes; en Vers, de Thomas Corneille, 1668.*

Cette Comédie est plaisamment imaginée, bien conduite; & les Personnages qui la composent ont tous leur mérite particulier. Les stratagèmes qu'on employe pour tromper la tante, sont ingénieusement & naturellement placés. Le travestissement du Laquais

*la Montagne en Baron d'Albikrac*, ne sort point de la vraisemblance, par le soin que l'Auteur de la Pièce a pris, de l'annoncer comme un garçon d'esprit ; mais enfin tout cela ne compose qu'une intrigue commune ; aucuns caractères, & nulle correction pour les mœurs. On n'emporte de cet Ouvrage, que le plaisir d'avoir ri aux dépens d'une Ridicule ; & cette Ridicule n'est pas assez singulière, pour présenter un Tableau utile aux yeux du spectateur. Au reste, cette Comédie est bien dialoguée, & d'une versification supérieure à tout ce que Thomas Corneille avoit composé jusqu'alors.

**BARON DE LA CRASSE**, (le) Comédie en un Acte, en Vers, de Raimond Poisson, 1662.

Tout le mérite du *Baron de la Crasse*, consiste dans une façon, nouvelle alors, de critiquer les Pièces de Théâtre. Un Marquis & un Chevalier font visite au Baron de la Crasse, & l'engagent à conter une aventure qu'il eut à Fontainebleau. Il vouloit entrer dans la Chambre du Roi ; l'Huissier ferma la porte ; & le Baron s'y trouva pris par les cheveux, qu'il fut obligé de couper pour se débarrasser. Cette Histoire, vraie ou supposée, est contée plaisamment. Arrive un Comédien de Campagne, qui s'offre à jouer la Comédie. On lui demande le répertoire des Pièces qu'il est en état de faire représenter ; & c'est-là que plusieurs bons Poètes ne durent pas être contents de se trouver confondus avec d'autres Auteurs assez médiocres. Quelques contre-tems empêchent les Acteurs de se rassembler : & au lieu de la Comédie qu'ils avoient promis de jouer, ils ne donnent que le *Zigzag*, espèce de farce plus bouffonne, plus indécente que Comique. Octave, pour épouser Isabelle promise à Valere, ordonne à Crispin de se présenter à sa Maitresse, sous le nom de son rival, & de se montrer si ridicule à la mere d'Isabelle, qu'elle le refuse pour son gendre ; cette vieille ruse réussit. Voilà ce qu'il a plu à Poisson d'appeller le *Zigzag*.

**BASILE ET QUITTERIE**, Tragi-Comédie en trois Actes, en Vers, aux François, par Gauthier, 1723.

Ce sujet est tiré du Roman de Don Quichotte que tout le monde connoît.

**BATELIERS DE SAINT-CLOUD**, (les) Opéra-Comique, en un Acte, par M. Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1744; & donnée auparavant en 1741 à la même Foire, sous le titre de la FÊTE DE SAINT-CLOUD.

Clitandre, Amant de Colette, fille de M. Thomas; Batelier de Saint-Cloud, est venu dans ce village pour trouver le moyen de terminer son mariage. Il rencontre Nicolas, garçon Batelier, qui lui apprend qu'il est amoureux de Colette, & que lui, Clitandre, recherche en mariage Mathurine, Cousine de cette dernière. Clitandre convient de tout ce que dit ce manant; & suivant son conseil, va dans son bateau causer avec les deux Cousines. Pendant ce tems-là, Madame Thomas, jalouse de son mari, s'est déguisée en homme, pour tâcher de découvrir sa Rivale. M. Thomas, qui est aussi jaloux de son côté, se travestit à dessein de surprendre sa femme avec son prétendu galant. Cette double jalousie de Monsieur & Madame Thomas, n'a d'autre fondement qu'une lettre que Clitandre a écrite à Colette, & que le hazard a fait tomber successivement entre les mains du père & de la mère de cette fille. Ces bonnes gens se rencontrent, se querellent, en viennent à des explications, & enfin à un raccommodement. Clitandre survient, leur avoue qu'il est Auteur du billet qui cause leur méintelligence, & leur déclare ensuite sa passion pour Colette. Monsieur & Madame Thomas la lui accordent avec plaisir; & tout le monde se trouve content, à la réserve de Nicolas, qui sort outré de la tromperie qu'on lui a faite.

**BAUCIS ET PHILEMON**, Acte d'Opéra. Voyez le BALLET DE LA PAIX.

**BELISAIRE**, Tragédie de Rotrou, 1643.

Les infortunes de cet illustre malheureux sont connues. L'Auteur leur a donné cette expression vraie, naturelle, vive & pathétique, à laquelle rien ne résiste. Tous les effets d'un amour irrité, tout l'artifice d'un esprit violent & dissimulé, tout les excès d'une haine mortelle, toutes les ressources de la vengeance la plus déterminée, forment le caractère de l'Impératrice. Celui de Bélisaire est de la plus grande beauté. On désireroit plus de précision dans les détails, plus de variété,

plus d'exactitude ; plus d'analogie avec le sujet, Les beautés & les défauts de cette Pièce lui ont attiré beaucoup d'Admirateurs & de Critiques

**BELLE ESCLAVE**, ( la ) *Tragi-Comédie de l'Étoile* ;  
1643.

Près d'être uni par les plus doux liens avec la belle Clarice, le Prince Alphonse la perd à la prise de Mégare, où vraisemblablement elle a dû finir ses jours ; & lui-même se trouve réduit à l'esclavage en Afrique. Un Roi du pays, qui aime cet esclave, lui ordonne de choisir entre toutes les femmes qu'on lui amène, celle qui lui plaira davantage : il en excepte une seule, dont il veut, dit-il, faire présent au Grand Seigneur. On juge bien que c'est la belle Clarice dont Alphonse pleure la perte. Ces deux Amans se reconnoissent ; mais ils n'osent faire éclater leurs sentimens que sous les noms de frere & de sœur. Quelque bonne volonté que le Roi ait pour Alphonse, il n'ose lui accorder la liberté de Clarice : ce tendre Amant, au désespoir, implore les bontés de la Reine, & obtient cette grâce par son crédit. Dans le moment que le Roi donne ses ordres pour qu'on ramène Clarice, Haly vient dire qu'elle s'est précipitée dans la mer. A ce récit, Alphonse se désole, & recommence ses regrets : mais la Reine, par ses perquisitions, découvre la fourberie d'Haly qui, épris des charmes de cette belle, vouloit se l'approprier. On la ramène à son cher Alphonse ; & le Roi pardonne à Haly, en faveur de la commune joie.

**BELLE INVISIBLE**, ( la ) ou *LA CONSTANCE ÉPROUVÉE*,  
*Comédie en cinq Actes, en Vers, de Boisrobert, 1656.*

C'est le même sujet que celui de la Pièce intitulée, *Aimer sans savoir qui, & la Jalouse d'elle-même*. Olympe, jeune Demoiselle, élevée sous des habits d'un autre sexe, jouit, à la faveur de ce déguisement, d'une riche succession ; & sous le nom d'Alexis, elle est sur le point d'épouser Marcelle, sa cousine germaine, fille de Dom Léonard. Cette situation est d'autant plus délicate, que, sans être connue, Olympe aime éperduement Dom Carlos, neveu du Duc d'Osbonne, Viceroi de Naples, & que par conséquent, elle ne veut, ni ne peut souffrir la conclusion d'un mariage que Marcelle & Dom Léon

nard pressent avec instances. Quel parti prendre ? Si elle se découvre, elle se voit enlever sans ressource les deux tiers d'un bien considérable ; & elle craint que cette diminution ne nuise au dessein qu'elle a d'engager Dom Carlos. Heureusement, Marcelle est fort raisonnable ; & changeant en une tendre amitié pour Olympe, l'ardente passion qu'Alexis avoit fait naître, elle se rend à l'amour de Dom Alvare, jeune homme qui la recherche depuis long-tems, & qui, par cette raison, est prêt à se battre avec celui qu'il regarde comme son rival. Olympe, dégagée de cet embarras, ne s'occupe qu'à s'assurer le cœur de son Amant, & à satisfaire sa folle délicatesse, qui lui fait inventer des moyens pour l'exposer aux plus fortes épreuves. Dom Carlos, encore plus fou qu'elle, se pique de constance, méprise les plus fameuses Beautés de Naples, & Olympe même, qui se présente sous plusieurs travestissemens, & enfin sous ses propres traits : il persiste jusqu'au moment qu'il est convaincu que cette charmante fille est la même qui lui a tant coûté de larmes. Pour comble de bonheur, Marcelle renonce généreusement au bien que la connoissance du sexe de sa cousine lui donne droit de prétendre, & engage Dom Léonard & Don Alvare à ne s'y point opposer. La Pièce est terminée par trois mariages, celui d'Olympe avec Dom Carlos, de Dom Alvare avec Marcelle, & enfin par celui de Lucile, parente de la Vice-Reine, avec Don Pédre, riche Seigneur Napolitain.

**BELLE ORGUEILLEUSE, (la) ou L'ENFANT GATÉ,**  
*Comédie en Vers & en un Acte, par Néricault Destouches,*  
*au Théâtre François, 1741.*

Le rôle de la sœur Pulchérie, qui ne veut épouser qu'un Duc, est sans vraisemblance ; celui de Sophie sa sœur est raisonnable & charmant. Madame Argante, leur mère, est d'une prévention & d'un aveuglement dont le Monde n'offre point de modèle.

**BELLE PLAIDEUSE, (la) Comédie en cinq Actes, en Vers, de Boisrobert, 1654.**

Ergaste, fils d'Amidor, riche, mais extrêmement

avare, est passionnément amoureux de Corine, fille d'Argine, qui plaide pour une grosse succession, & qui, faute d'argent, ne peut faire finir ce procès. Ergaste lui en cherche de tous côtés; & enfin un Notaire vient lui annoncer qu'il a trouvé la somme qu'il désire, mais à un très-gros intérêt. Ergaste, qui brûle de rendre service à la mere de sa Maîtresse, accepte la proposition; de sorte qu'il n'est plus question que de le mettre aux mains avec l'Usurier. Cet Usurier est Amidor lui-même, pere d'Ergaste, qui se trouve fort embarrassé quand il voit son fils. Cette Scène a pu donner à Moliere l'idée de celle de l'*Avare*. On joue différens tours à Amidor, pour lui attraper de l'argent. A la fin de la Comédie, Argine apprend qu'elle a gagné son procès; & Amidor consent que son fils épouse Corine.

**BELLÉROPHON**, *Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par Fontenelle, Musique de Lully, 1679.*

Ce Héros est connu dans l'Histoire Poétique par son insensibilité pour les avances amoureuses de Sténobée, Reine d'Argos, & par la défaite de la Chimère, dont il triompha, monté sur le cheval Pégase. Cette fable a fourni le sujet d'une Tragédie composée par Quinault, & celui d'un Opéra, dont les paroles ont toujours été attribuées à Thomas Corneille; mais Fontenelle les a revendiquées. La musique est de Lully. Corneille, rebuté par le peu de succès de *Psiché*, avoit renoncé au Théâtre Lyrique, pour s'attacher uniquement au Dramatique; mais le Roi lui ayant témoigné qu'il eût souhaité qu'il travaillât pour l'Opéra, on prétendit qu'il composa cette Pièce, dont le Prologue est entre Apollon, les Muses, Bacchus & Pan. On a dit aussi que Despréaux avoit une grande part à ce Poëme; mais Fontenelle, dans une Lettre adressée aux Auteurs du Journal des Savans, a assuré bien positivement, qu'à l'exception du Prologue, du morceau qui ouvre le quatrième Acte, & du canevas, il ne pouvoit y avoir rien de Despréaux dans *Bellerophon*, & que Thomas Corneille, qui ne se soucioit pas trop de cette sorte de travail, lui avoit envoyé à lui-même le plan de cet Opéra pour l'exé-

**BELPHÉGOR** ; *Comédie en trois Actes, en Prose, par Legrand, aux Italiens, 1721.*

Legrand est un des premiers qui ait mis en action les Contes de la Fontaine ; exemple qui a été si souvent imité, sur-tout par nos Auteurs d'Opéra-Comiques. Tout le monde connoît le Conte de *Belphégor & de Madame Honesta* ; il fait tout le fonds de la Comédie de *Belphégor*. Ce qu'on y trouve de plus divertissant, est la conversation d'Arlequin aux Enfers avec Pluton, Proserpine & l'Ombre de sa Femme. Le Diable *Belphégor* entre dans le corps d'un Financier pour enrichir Trivelin, qui l'a débarrassé de sa Femme & de ses Créanciers, & pour avoir occasion de tirer sur les Gens de Finance. Ce qu'on a dit tant de fois contr'eux & contre les femmes, pouvoit reparaître ici sous un tour plus varié & plus neuf.

**BELTRAME**. Nom d'un Personnage de l'ancienne Comédie Italienne. Ce Personnage est peu connu ; son masque & son habit étoient à-peu-près semblables à celui de Scapin ; & son emploi sans doute étoit le même. *Nicolo Barbieri*, qui vint en France sous le Regne de Louis XIII, est le seul dont le nom soit resté.

**BÉRÉNICE**, *Tragédie en Prose, de Duryer, 1645.*

Criton, pour se soustraire à la cruauté de Phalaris, Tyran d'Agrigente, se retire dans l'Isle de Crète avec sa fille *Bérénice*. Le Roi de Crète & *Tarsis*, fils de ce Roi, deviennent amoureux de *Bérénice*, qui est reconnue pour la fille du Roi de Crète, & *Tarsis* pour le fils de Criton. Le Roi consent au mariage de sa fille avec *Tarsis* : c'est ce qui termine la Pièce, qui est assez passable.

**BÉRÉNICE**, *Tragédie de Thomas Corneille, 1657.*

Le sujet de cette Pièce n'est pas le même que le précédent. Ce n'est pas non-plus celui que *Pierre Corneille & Racine* ont traité. La *Bérénice* dont il s'agit ici, est tirée du *Cyrus de Scudéry*. Le principal Personnage est un Prince qui s'ignore, & qui, à la fin, se trouve

le véritable Roi du pays où il servoit, c'est-à-dire, de la Phrygie.

**BÉRÉNICE**, *Tragédie de Racine, 1671.*

Il étoit réservé à Racine de soutenir pendant cinq Actes un sujet aussi simple, aussi dégagé d'incidens, que celui de Bérénice. C'étoit imiter les Anciens, & les égaler par l'endroit qui leur fait le plus d'honneur. Que Bérénice, en proie à sa passion, nous offre un tableau attendrissant ! Que le combat de Titus entre Rome & sa Maîtresse, nous présente des situations intéressantes ! Le caractère d'Antiochus a essuyé quelques critiques. Ce Prince, que l'on nous donne pour un Héros, & l'un des plus grands Rois de l'Orient, oublie depuis cinq ans les soins de son Royaume, pour languir dans ses vaines espérances, auprès d'une Beauté fière, à qui il n'ose déclarer l'amour ardent qui le consume. Les Héros, a-t-on dit, ne s'oublient point aussi long-tems. Il me semble que les Censeurs de Racine ne suivoient, pour le juger, que les grandes idées qu'ils avoient puisées dans les Tragédies de Corneille ; & prenant pour des écarts tout ce qui s'éloignoit de la route que ce grand Poëte s'étoit tracée, ils ne croyoient pas qu'il fût permis à un jeune Auteur de s'en frayer une nouvelle ; ce qui nous prouve que dans le siècle même le plus éclairé, un Génie a mille peines à se faire connoître.

**BERGER D'AMPHRISE**, (*le*) *Comédie en trois Actes, en Prose, suivie d'un Divertissement, par de l'Isle, aux Italiens, 1727.*

Apollon & Momus, exilés des Cieux, se rencontrent & se proposent de se rendre utiles aux hommes, Apollon en les instruisant & Momus en les corrigeant. Ils sont l'un & l'autre à la Cour de Midas ; & Momus a recours à toutes les intrigues qui ont coutume de se pratiquer entre Courtisans qui se carressent & veulent se détruire. Cette Pièce est très-morale ; & le sujet du Divertissement est la dispute entre les Elèves d'Apollon & ceux de Marcias. Il fut fort applaudi dans le tems ; & l'on a souvent regretté qu'on ne l'ait pas conservé & adapté à quelqu'autre Comédie.



**BERGER EXTRAVAGANT**, (le) *Pastorale Burlesque* de Thomas Carneille, en cinq Actes, en Vers, 1653.

Cette Pièce est imitée d'un Roman de Charles Sorrel, portant le même titre ; & elle eut le sort de tout ce qui tient à ce genre, c'est-à-dire qu'elle amusa d'abord & fatigua ensuite.

**BERGERE DES ALPES**, (la) *Pastorale en trois Actes*, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Marmontel, Musique de M. Kohault, aux Italiens, 1766.

L'Auteur n'a fait que mettre en action ce qu'il avoit déjà mis en récit avec tant de succès. On trouve néanmoins dans la Pièce quelques Personnages qui n'existent pas dans le Conte. Ils servent à donner plus d'étendue à l'intrigue, & de ressort au mouvement théâtral : on voit avec plaisir, dans la première Scène, le jeune Fonrose troquer d'habits avec le Berger Guillot, & lui acheter sa cabane, ses moutons & son chien. Fonrose & Guillot s'éloignent ; Adélaïde paroît ; elle vient gémir sur le tombeau de Dorestan son époux : elle est interrompue par Jeannette, jeune Payfanne amoureuse de Guillot, mais que Guillot dédaigne, parce qu'il se croit riche, & qu'il est vêtu des habits de Fonrose. Celui-ci paroît en habit de Berger ; & Adélaïde s'éloigne un peu pour éviter sa présence. Il en profite pour se cacher derrière un buisson. L'instant d'après on voit revenir la fausse Bergere. Elle chante & est surprise d'entendre qu'un Hautbois l'accompagne. Cette Scène, tirée du Conte, produit le plus heureux effet au Théâtre. Survient Renette, femme de Blaise (ainsi se nommoit le vieux couple chez qui Adélaïde s'est réfugiée.) Renette plie sous un fardeau trop pesant pour son âge ; Fonrose accourt l'en débarrasser, & le porte, malgré elle, jusqu'à sa chaumière. Adélaïde est touchée de ce trait d'humanité ; Fonrose à tous égards ne lui paroît point un Berger ordinaire ; elle le questionne à son retour ; & il en use de même envers elle. Adélaïde, après avoir compté & enfermé ses moutons, prépare pour ses vieux Maîtres & pour elle un souper frugal ; il est interrompu par l'arrivée d'un des gens de M. & Madame de Fonrose, qui se suivent de près, & qui croyent leur fils mort. Ce qui le leur fait croire, c'est qu'on a rencontré Guillot couvert de ses habits. On en

conclut que ce prétendu voleur aura tué Fonrose avant de le dépouiller. Guillot s'explique & se justifie. Dans une autre explication, la prétendue Bergere détaille à Fonrose & sa naissance & les motifs de son déguisement; confiance qui afflige celui à qui elle est faite. Lui-même ne peut plus se déguiser; il instruit Adélaïde de ce qu'elle savoit déjà. L'arrivée du Marquis de Fonrose & de sa femme acheve d'éclaircir ce mystère; mais leur fils n'en est guères plus déterminé à les suivre. Il tombe dans les bras de son pere; il veut expirer sur le tombeau de Dorestan. M. & Madame de Fonrose, à qui le nom d'Adélaïde est connu, sont réduits à implorer sa pitié; elle cède à ce sentiment, peut-être fortifié par un autre.

**BERTHOLDE A LA VILLE**, *Opéra-Comique en un Acte, avec des Ariettes, par MM. l'Abbé de L\*\*\* & Anseaume, 1754.*

Lifette étoit entrée chez Durillon, riche Financier, en qualité de sa Gouvernante. Bertholde, son Amant, vient à la Ville pour la voir, & la trouvant bien mise, il craint qu'elle ne l'ait oublié; mais il la retrouve toujours fidelle. Ce n'est pas que Durillon n'ait fait tout ce qu'il a pu pour la séduire. Comme celui-ci s'étoit aperçu qu'elle embrassoit Bertholde, il en prit quelque ombrage; mais Lifette lui dit que c'étoit son frere. Durillon se radoucit & prend Bertholde à son service en qualité de Secrétaire; il croit que ce bienfait engagera Lifette à se rendre plus traitable. Il va même jusqu'à vouloir l'épouser; mais elle lui déclare que Bertholde est son Amant, & qu'elle n'aura jamais d'autre époux que lui; Durillon sort furieux de se voir trompé.

**BÊTES RAISONNABLES**, (*les*) *Comédie en un Acte, en Vers, par Montfleury, 1661.*

La Métamorphose des Compagnons d'Ulysse a fourni le sujet de cette petite Pièce épisodique. Circé permet à ce Roi d'Itaque de retourner dans ses Etats, & d'emmener ceux de ses Sujets qui voudront le suivre. Leur figure naturelle leur a même été rendue. Ulysse s'adresse tour à tour, à un Docteur qui a été métamorphosé en âne; à Philippin, qui, de valet, est devenu lion; à Céphise, qui a été changée en biche. Tous refusent de suivre Ulysse, & trouvent des raisons pour retourner à leur

état de bête. Enfin, l'éloge de Louis XIV. donne à un Courtisan, qui a été transformé en cheval, l'envie de rester homme, pour voir quelque jour un si grand Roi.

**BÉVERLEY, Tragédie Bourgeoise de M. Saurin, 1768.**

Béverley a la furieuse passion du jeu. Une femme charmante, tendre, pleine de sentimens, est dans l'inquiétude la plus cruelle sur son absence; sa sœur n'est pas moins agitée de ne point le voir revenir. Béverley revient enfin, ayant tout perdu & désespéré. Sa femme le console, en l'engageant de résister à un penchant qui a absorbé toute sa fortune. Le Joueur est touché du sort de sa femme & de son enfant réduits à l'indigence. Il a un ami généreux dans l'Amant de sa sœur, dont il ne connoit pas tout le prix: il le regarde même comme son ennemi; & dans un accès de fureur, cherchant la mort ou voulant la donner, il fait tout ce qu'il peut pour se battre avec lui; mais cet ami généreux, dont la bravoure est connue, se présente sans défense à ses coups & le désarme par sa modération. Béverley recouvre des effets pour une somme considérable provenant du retour inattendu d'un vaisseau. Il prend la résolution, avec ce secours, de payer ses dettes, de rétablir son état, & de renoncer au jeu. Il en fait le serment à sa femme & à sa sœur; mais un homme attaché à sa ruine, sous le faux titre d'ami, un scélérat qui s'entend avec les Joueurs dont il est dupe, l'entraîne encore dans l'abîme. Béverley perd sa dernière ressource; alors plein de rage contre ce faux ami, dont il entrevoit, mais trop tard, l'artifice & la perfidie, furieux contre lui même, ayant même perdu le bien que sa sœur avoit déposé entre ses mains, pour comble de malheur entraîné dans le fond d'une prison, il abhorre son existence & cherche à s'en délivrer. Sa femme vient en vain le consoler; rien ne peut le calmer; il profite de l'absence de son épouse, que ses affaires ont appelée hors de la prison; il éloigne un vieux domestique attaché à son sort; il frémit à la vue de ses maux; il regarde la vie avec horreur; il adresse sa prière au Dieu vengeur de son crime; il se livre à son désespoir; il s'empoisonne. A peine a-t-il le poison dans son sein, qu'il apperçoit son fils, encore enfant, endormi sur un fauteuil; il le considère; il est ému: mais furieux

de n'avoir à lui laisser pour héritage que la misère & l'opprobre, ce pere armé d'un couteau, ose porter sur lui une main parricide. L'enfant est effrayé, se jette à ses genoux, demande pardon; & ses innocentes larmes font tomber le fer des mains de son pere. Dans le même instant, la mere arrive; elle gémit de l'état où elle voit Béverley. Sa sœur paroît avec son généreux ami; ils viennent annoncer au Joueur le rétablissement de sa fortune; cet ami généreux a épié les démarches du scélérat, cause de sa ruine; il a découvert son complot avec les Joueurs; il les a forcés de restituer ce qu'ils avoient volé; & l'abominable auteur de ses maux a été tué dans un combat particulier: mais ces heureuses nouvelles arrivent trop tard; Béverley meurt au moment qu'il reconnoît toute la tendresse de sa femme, l'affection de sa sœur & la générosité de son ami.

**BIENFAIT RENDU**, ( le ) ou **LE NÉGOCIANT**, Comédie en cinq Actes, en vers, par M. Dampierre, aux François, 1768.

Verville arrive de Bordeaux à Paris, pour conclure le mariage projeté par son Oncle, avec la fille du Comte de Bruyancourt, à qui il a prêté cent mille écus, & qui, en reconnaissance, s'est engagé à donner sa fille au neveu de son créancier. Verville se présente dans la maison du Comte pour exécuter les ordres de son Oncle. Le Comte de Bruyancourt, ainsi qu'Angélique sa fille, lui fait un accueil très-peu favorable, & l'Oncle lui-même qui paroît peu de tems après, n'est pas mieux reçu que le Neveu: toute cette famille est si entichée du préjugé de sa Noblesse, que nos deux Négocians n'éprouvent que des hauteurs & des dégoûts. L'Oncle menace de poursuivre son débiteur; ce qui rabat un peu la morgue du Comte & de sa famille. Verville a vu chez le Comte une Julie, amie d'Angélique, dont il est devenu amoureux; & pour faciliter son mariage avec elle, il fait prêter, sans vouloir être connu, au Comte de Bruyancourt, les cent mille écus que celui-ci doit à son Oncle; & il épouse Julie.

**BILLET PERDU**, ( le ) ou **L'IMPERTINENT**, Comédie en un Acte, en Vers libres, par Desmahis, au Théâtre François, 1750.

Un Critique du tems a défini cette Pièce ; un Recueil finé & dialogué de tout ce que la Bruyere, la Roche-foucault, M. de Crébillon fils, & l'Auteur d'Angola ont dit de plus fort contre les femmes.

**BILLETTS DOUX**, ( les ) Comédie en un Acte, en Vers libres, par Boissy, au Théâtre Italien, 1734.

L'Auteur de cette Pièce ne brille point par le Plan. Cette méprise d'Arlequin, qui donne à Damion une Lettre de Marton pour une Lettre de Julie, est vicieuse & rebattue : de petits moyens font le nœud & le dénouement de cette bagatelle.

**BLAISE LE SAVETIER**, Opéra-Comique, paroles de M. Sedaine, musique de M. Philidor, 1759.

Blaise est sur le point de se rendre au cabaret, malgré les remontrances de sa femme Blaisine, quand des Recors, soutenus de la femme d'un Huissier, propriétaire de la maison où il demeure, viennent saisir ses meubles. Le mari & la femme se font confidence des amours de l'Huissier & de son épouse, pour chacun d'eux Blaisine se met en tête de duper l'Huissier, & Blaise met la dernière main à l'œuvre. Une armoire sur le Théâtre devient le champ de bataille de leur stratagème. L'Huissier est dupé, l'Huissière démaquée.

**BLANCHE ET GUISCARD**, Tragédie, par M. Saurin  
• 1763.

L'héritier de la Couronne de Sicile, veut épouser Blanche, fille du premier Ministre du Royaume, à qui il a promis sa main, avant qu'il sût qu'il étoit né pour le Trône. En apprenant qu'il doit régner, il ne change point ses premiers sentimens, quoique, par le testament du feu Roi, il soit destiné à une Princesse qui a, comme lui, des droits à la Couronne de Sicile. Ce Mariage doit prévenir une guerre civile ; mais Guiscard, toujours attaché à ses premières amours, n'entre point dans ces raisons de politique. Le père de Blanche s'efforce inutilement de le détourner d'épouser sa fille, & oblige même celle-ci d'accepter la main du Connétable du Royaume. Guiscard furieux, tue le Connétable, & sa Maîtresse elle-même qui venoit pour les séparer.

**BOËTE DE PANDORE**, (1a) Opéra-Comique, en un Acte, en Prose, par le Sage, Fuzelier & Dorneval, à la Foire Saint-Laurent, 1721.

Pierrot, Amant d'Olivette, demande à Pandore, s'il est vrai qu'elle ait été statue : il le croit d'autant plus volontiers, qu'en la tâtant, il trouve qu'il lui est encore resté deux boules de marbre. Il voudroit aussi voir ce qu'elle porte dans sa petite boîte. Pandore lui répond qu'elle ne sauroit le montrer, parce qu'il lui est défendu de l'ouvrir ; mais elle assure que cela doit être fort beau ; car c'est Jupiter qui le lui a donné ; & les Dieux ne sauroient faire de vilains présens. Mercure envoyé par Jupiter pour veiller sur Pandore, arrive sous la forme d'Arlequin, & apprend à cette jeune fille, que la boîte qu'elle porte doit causer le malheur du genre-humain, si elle la laisse ouvrir : mais Pandore n'en veut rien croire ; elle prétend au contraire, qu'elle renferme de beaux bijoux ; & comme on doit marier le même jour sa bonne amie Olivette, elle espere y trouver de quoi faire un beau présent à tous les gens de la noce. Cette Olivette arrive, & fait avec Pierrot, son prétendu, une Scène d'Amour, de l'innocence de l'âge d'or : celle des parens, qui la suit, n'est pas moins naïve : on y voit une Tante qui cède son Amant à sa nièce, parce que l'union est plus convenable ; un Vieillard qui se réjouit de ce que sa Maîtresse en épouse un autre, parce qu'elle sera plus heureuse avec son Rival qu'elle aime ; & il lui a fait présent d'une partie de ses troupeaux en faveur de ce Mariage ; des parens qui donnent la moitié de ce qu'ils ont, & les Epoux qui les refusent, parce qu'ils esperent trouver dans leur travail, de quoi satisfaire à leurs besoins & dans leur amour, de quoi combler leur félicité. Pandore ne pouvant tenir à la curiosité qui la presse, ouvre la boîte ; il en sort une infinité de petits monstres ailés, au milieu d'une épaisse fumée qui se répand & obscurcit le Ciel. Le tonnerre gronde ; & les Statues de l'Innocence & de la Bonne-foi s'envolent aux cieus pour ne plus reparoitre sur la terre. Les tristes effets de la coupable curiosité de Pandore, ne tardent pas à se faire sentir : le bon-homme Silene arrive tout courbé, & la Tante Coronis toute ridée. Le premier se repent d'avoir cédé Olivette à son Rival, & l'autre d'a-

voir abandonné Pierrot à sa nièce : tous deux se livrent aux mouvemens furieux de la jalousie. Olivette & Pierrot paroissent à leur tour , & ne dissimulent point leur indifférence : Olivette regrette déjà Silène qui est plus riche ; & Pierrot, inconstant, se donne à Chloé , qui le reçoit pour faire enrager sa Cousine, &c.

**BOHEMIENNE**, ( la ) *Comédie en deux Actes, en Vers, traduite de la Zingara, intermède Italien, donné par M. Moustou à l'Opéra-Comique, 1755.*

Nise & Brigany son frere, raisonnent ensemble sur leur métier de brigand. Nise veut le quitter, parce qu'elle espere faire un bon mariage qui la mettra à l'abri de la misere ; en attendant , elle dit à son frere de se déguiser en ours , pour escamoter l'argent d'un riche Marchand qui est amoureux d'elle. Calcante, c'est le nom du Marchand , est d'abord effrayé à la vue de cet ours ; mais Nise le rassure , en lui disant que cet animal est privé ; qu'il saute & danse comme une personne. Calcante charmé , achete l'ours vingt-quatre pistoles ; mais tandis que Nise chante , l'ours vole la bourse du Marchand , défait son collier & s'enfuit , laissant sa chaîne dans la main de Calcante , qui croit toujours tenir son ours. Il s'apperçoit de sa fuite & du vol , & entre dans une grande colere. Nise lui promet qu'elle lui fera retrouver son argent , pourvu qu'il soit assez courageux pour ne pas craindre le diable. Elle conjure l'Enfer ; & Brigany , qu'elle avoit prévenu , paroît en longue robe noire avec une perruque armée de cornes , & des griffes aux pieds & aux mains. Nise lui demande s'il a la bourse : il répond qu'oui ; mais qu'il ne la rendra qu'à condition que Calcante épousera Nise. Il ne veut pas d'abord y consentir ; mais une troupe d'autres Bohémiens déguisés en diables , viennent l'épouvanter ; & il se détermine enfin à épouser la Bohemienne.

**BOIS DE BOULOGNE**, ( le ) *Comédie en un Acte, en Prose, avec un divertissement, par le Grand & Dominique, à la Foire Saint-Laurent, 1723.*

Pantalon & le Docteur , par le secours d'une vieille Tante qu'ils avoient mise dans leurs intérêts , avoient engagé leurs Maîtresses, Nièces de cette secourable Tante , à se trouver au Bois de Boulogne , où une cola-

tion les attendoit. Arlequin & Trivelin, valets de Lélío & de Mario, leurs jeunes Amans, avoient comploté, de concert avec leurs Maîtres & les Nièces, une fourberie, par laquelle ils pussent désabuser la vicille Tante, trop prévenue en faveur des vieux Amans, de la bonne opinion qu'elle avoit conçue de leur vertu. Cette fourberie n'est autre que celle de *Pourceaugnac*, des *Vendanges de Surefne*, & de vingt autres Farces à peu près semblables. Le dénouement se prévoit aisément; les Vicillards sont trompés & forcés de voir leurs Rivaux heureux.

**BON FILS** (*le*) ou *ANTOINE MASSON*, Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. Devaux, musique de M. Philidor, aux Italiens, 1773.

Antoine Masson, fils d'un pauvre Villageois, s'est engagé dans les Grenadiers, & a reçu cent écus d'engagement, qu'il a employés à payer les dettes de son pere. Il se distingue à l'armée; & ayant eu le bonheur d'enlever son Colonel blessé mortellement, celui-ci lui fait un legs qui le met en état d'acheter la Terre du lieu où il a pris naissance: cette acquisition se fait secrettement & au nom de son pere, qui est aussi surpris qu'enchanté de se voir Seigneur de son village, & reçu comme tel par son fils & les payfans.

**BON SOLDAT**, (*le*) Comédie en un Acte, en Vers libres, tirée des *FOUX DIVERTISSANS* de Poisson, & corrigée par Dancourt, 1691.

M. Grognard est un vieux Bourgeois, tuteur d'une jeune personne appelée Angélique. La maladie d'un frere de Grognard, oblige ce dernier à partir pendant son absence. Un Soldat se présente avec un billet de logement: on l'envoie coucher au grenier, & sans souper. Arrive Léandre, Amant aimé d'Angélique, pour souper avec elle. Survient Grognard; on fait cacher Léandre dans une armoire, avec tout ce qui étoit servi sur la table. Le Soldat paroît, salue Grognard, & lui offre un bon repas, par le moyen des secrets magiques qu'il possède. Angélique & sa Suivante paroissent fort effrayées; mais le Soldat, en homme d'esprit, les rassure, & mange avec un grand appétit, aussi-bien que Grognard. Enfin, pour terminer, le Soldat dit qu'il va faire



paroître le diable qui sçait si bien régaler son monde. Léandre sort de l'armoire, & dit à Angélique & au Soldat de le suivre. Grognard, épouvanté, reste seul; on vient l'instruire du tour qu'on lui a joué; & il sort désespéré.

**BOUFFON.** Farceur qui divertit le Public par ses plaisanteries & ses quolibets. Les Etymologistes font venir ce terme du mot Latin *Buffo*. On nommoit ainsi en Latin ceux qui paroïssent sur le Théâtre avec les joues enflées pour recevoir des soufflets, afin que le coup fit plus de bruit & excitât plus à rire. On en donne d'autres étymologies dont le détail est inutile.

**BOULEVARDS, (les) Opéra-Comique de Farin de Haute-mer, à la Foire Saint-Laurent, 1753.**

Fanchon, fille de Madame Javotte, a trois Amans, qui tous prétendent à sa main. Ils se rencontrent tous trois ensemble à la promenade du Boulevard, où Fanchon étoit avec sa mere. Les Amans la joignent & l'engagent à se déclarer en faveur de celui qu'elle veut prendre pour son époux. Ce choix embarrasse Fanchon; & elle leur dit que celui-là sera maître de son cœur, qui lui prouvera le mieux sa tendresse. L'un lui paye de la bière, l'autre le Plaisir des Dames, & le troisième lui fait voir la curiosité. Tandis qu'ils sont tous occupés à boire, à manger ou à s'amuser, arrive un Garçon Tailleur, Amant favori de Fanchon. » Voilà, dit-elle » aux trois autres, celui dont mon cœur a fait choix. » La mere donne son consentement au mariage de sa fille; & les trois premiers Amans sont congédiés.

**BOUQUET DU ROI, (le) Opéra-Comique en un Acte, avec des divertissemens, par Panard & Pontau, musique de Gilliers, à la Foire Saint-Laurent, 1730.**

La Ville de Paris personnifiée, invite ses habitans à célébrer la fête du Roi. On annonce les Députés des Provinces. La Gascogne, la Normandie, la Bourgogne, la Flandre & la Provence viennent se disputer l'honneur d'être l'appanage du Prince qui va naître. L'Anjou fait cesser la querelle, en leur apprenant que

c'est à lui que ce glorieux avantage est accordé. Après le départ des Députés, l'Opéra-Comique arrive : la Ville lui fait des reproches sur sa négligence à célébrer un si heureux événement. Quoique mécontente de l'indifférence que la Ville lui témoigne depuis long-tems, la Foire s'excuse en disant qu'elle a envoyé pour ce suiet Pierrot, son meilleur Auteur, au Parnasse. Ce dernier arrive enfin ; mais comme son voyage est infructueux, l'Opéra-Comique se trouve dans un fâcheux embarras, aussi bien que la Ville, qui comptoit fort sur lui. Heureusement l'Amour paroît, & se charge d'inspirer un divertissement.

**BOURGEOIS GENTILHOMME, ( le )** *Comédie-Ballet en cinq Actes, en Prose, mêlée d'Entrées, de chant & de danses, par Moliere, musique de Lully, faite & représentée à Chambort pour un divertissement du Roi, & ensuite à Paris en 1670.*

Il est peu de caractères mieux soutenus, & sur-tout mieux choisis, que celui du Bourgeois Gentilhomme : il n'est outré qu'en apparence ; & peu de Pièces joignent plus d'instruction à autant d'agrément. Vouloir paroître plus qu'on n'est en effet, voilà le ridicule le plus commun dans la société ; voilà celui que Moliere attaque dans cette Comédie, & qu'il n'a pu réformer ; il ne pouvoit cependant pas mieux le peindre. M. Jourdain est la principale figure du Tableau ; tous les autres contribuent à la faire sortir. Le Bourgeois Gentilhomme fut d'abord mal reçu à la Cour ; mais Louis XIV rendit justice au mérite de cet ouvrage ; & bien-tôt chacun voulut paroître l'avoir senti.

**BOURGEOISES A LA MODE, ( les )** *Comédie en cinq Actes, en Prose, par MM. de Saint-Yon & Dancourt, 1692.*

Angélique & Araminte retracent au naturel le ton, la conduite, les travers de ces femmes qui franchissent les bornes de leur état ; elles empruntent, elles dissipent, elles ne s'occupent que de divertissemens : il est assez plaisant de les voir s'accorder, pour ruiner leurs époux, l'une par l'autre, en profitant du foible que chaque mari a pour la femme de l'autre. Ces deux Bourgeois, Rivaux sans le savoir, s'épuisent en libera-

lités qui retournent à leurs femmes. Ils sont , en même tems , les dupes d'un Valet & d'une Soubrette qui ménagent les choses de maniere , à ne compromettre ni Araminte ni Angélique. Le personnage du Chevalier est un original , dont on trouvera beaucoup de copies dans les sociétés subalternes. D'ailleurs ce prétendu Chevalier , fils d'une Marchande de Modes , n'est ici que pour terminer la Pièce par un mariage.

**BOURGEOISES DE QUALITÉ** (*les*) Comédie de Hauteroche , en cinq Actes , en Vers , au Théâtre François , 1690.

La femme & la fille aînée d'un Procureur , entichées des airs de Cour ; un Valet déguisé en homme de qualité , à qui on sacrifie tous les Amans qui se présentent ; une fille cadette , moins folle que sa sœur , plus raisonnable que sa mere , & qui épouse un homme riche , tandis que son aînée est la dupe des faux airs du Valet ; tel est le sujet des Bourgeoises de Qualité , qui n'ont de rapport avec celles de Dancourt , que par le ridicule qu'on y attaque. Elles en ont plus avec les Femmes Sçavantes & les Précieuses Ridicules de Moliere , quant au caractère des principaux Personnages seulement ; car pour tout le reste , il ne faut point faire de comparaison.

**BOUTADES DU CAPITAN MATAMORE**, (*les*) Comédie en un Acte , en Vers , par Scarron , 1646.

Ce que cette Pièce a d'original , c'est que tous les Vers sont sur la seule rime en *ment*. Elle est d'ailleurs écrite dans le style burlesque de l'Auteur. Matamore , amoureux d'Angélique , a deux Rivaux qu'elle n'aime point , qu'il est prêt à immoler à sa fureur , s'ils ne se désistent du projet d'épouser cette belle. Angélique déclare à Matamore que c'est lui seul qu'elle aime ; & les deux Rivaux , après avoir demandé humblement pardon au Capitan , se retirent ; & Matamore épouse sa Maîtresse.

**BRADAMANTE**, Tragédie de Thomas Corneille , 1695.

Ce sujet , déjà manqué par quelques Anonymes & par Garnier , le fut encore par Thomas Corneille. On lui reproche d'avoir tiré parti de la Tragédie de Garnier.

Le larcin n'étoit sans doute pas précieux ; du moins n'a-t'il pas beaucoup profité à celui qui l'a fait. Bradamante est la dernière & la plus foible des Pièces de Thomas Corneille.

**BRADAMANTE**, *Tragédie-Opéra, en cinq Actes, paroles de Roy, Musique de la Coste, 1707.*

Bradamante étoit nièce de l'Empereur Charlemagne ; & ce sujet, tiré de l'Arioste, a fourni la matière de plusieurs Tragédies. La première est de Garnier : la seconde, la quatrième & la sixième sont Anonymes : la troisième & la cinquième sont de la Calprenède & de Thomas Corneille. Aucune de ces Pièces n'a réussi, & n'étoit faite pour réussir. L'Opéra de Roy a eu & devoit avoir le même sort. Le Prologue se passe entre un Enchanteur, une Enchantresse & une Fée.

**BRAVADES.** Les Scènes de Bravades sont fréquentes sur notre Théâtre ; & le succès en est presque sûr, parce qu'elles sont nécessairement passionnées. Elles ne sont pas rares non plus chez les Grecs ; mais nos idées de décence & de convenance n'étant point les mêmes que celles de ce peuple, les Scènes en ce genre du Théâtre Grec ne peuvent guères nous servir de modèles.

Toutes les Scènes de Bravades doivent être ménagées par gradation ; & quand on a une fois laissé échapper de ces reproches & de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation, tout doit être dit. Dans le Cid, lorsque Rodrigue a dit au Comte, as-tu peur de mourir, le Comte lui dit pour toute réponse

Viens ; tu fais ton devoir ; & le fils dégénère ;  
Qui survit un moment à l'honneur de son père.

Corneille n'a pas de même suivi cette règle dans *Heraclius*, où Pulchérie & Phocas restent long-tems sur la Scène après que Pulchérie a

avili Phocas par les reproches & par le dédain dont elle l'accable.

Racine & M. de Voltaire sont des modèles dans la maniere de traiter ces Scènes. Chez eux, les Rivaux sont à la fois défiants & animés, conservent toujours la décence jusques dans les reproches les plus amers. Voyez dans Britannicus la huitieme Scène du troisieme Acte entre Britannicus & Néron ; dans Mithridate, la troisieme Scène du premier Acte entre Xipharès & Pharnace ; celle d'Agamemnon & d'Achille au quatrieme Acte d'Iphigénie. Il y a peu de Pièces de M. de Voltaire où l'on ne trouve aussi de ces Scènes.

Les Scènes de Zamti & de Gengis, de Gengis & d'Idamé, peuvent être citées comme des modèles d'une décence qui ajoute à l'intérêt.

Zamti, après avoir sauvé les jours de l'Orphelin, est condamné à mort par Gengis, qui lui dit :

Va réparer ton crime, ou subir ton trépas.

Z A M T I.

Le crime est d'obéir à des ordres injustes.  
 La souveraine loi de mes Maîtres augustes ;  
 Du sein de leurs tombeaux parle plus haut que toi ;  
 Tu fus notre Vainqueur ; & tu n'es pas mon Roi,  
 Si j'étois ton Sujet, je te serois fidele.  
 Arrache-moi la vie ; & respecte mon zèle :  
 Je t'ai livré mon fils ; j'ai pu te l'immoler ;  
 Penses-tu que pour moi je puisse encor trembler ?

Et il n'ajoute plus rien.

Dans la quatrieme Scène du quatrieme Acte, Idamé rejette les offres de Gengis, & s'expose à toute sa colere. Elle lui dit :

Mon hymen est un nœud formé par le Ciel même ;  
 Je le préfere à vous, au thrône, à vos grandeurs,

Pardonnez mon aveu , mais respectez nos mœurs.  
 Ne pensez pas non-plus que je mette ma gloire  
 A remporter sur vous cette illustre victoire ,  
 A braver un Vainqueur , à tirer vanité  
 De ces justes refus qui ne m'ont point coûté.  
 Je remplis mon devoir , & je me rends justice ;  
 Je ne fais point valoir un pareil sacrifice.

Il ne doit jamais y avoir dans les bravades une fertè inutile. Quoiqu'elle soit fort théâtrale, elle révolte quand elle n'est pas nécessaire. On est fâché de voir qu'elle dépare les belles Scènes de Cornélie & de César , dans la Mort de Pompée.

On trouve dans Racine des Scènes qui sont des espèces de bravades entre femmes. On ne sauroit trop admirer l'adresse avec laquelle il a su les rendre théâtrales. C'est un dépit concentré , un mépris ironique. Voyez dans Andromaque la quatrième Scène du troisième Acte entre cette Princesse & Hermione. Elle veut intéresser sa Rivale en faveur de son fils , & implore sa faveur auprès de Pyrrhus. Hermione lui répond :

Je conçois vos douleurs ; mais un devoir austère ,  
 Quand mon pere a parlé , m'ordonne de me taire.  
 C'est lui qui de Pyrrhus fait agir le courroux.  
 Il faut fléchir Pyrrhus , qui le peut mieux que vous ?  
 Vos yeux assez long-tems ont régné sur son ame ;  
 Faites-le prononcer , j'y souscrirai , Madame.

De même dans Bajazet, Roxane trahie par Bajazet , & qui a résolu sa mort , entend la priere d'Atalide qui l'a trompée si cruellement , & qui offre de lui céder Bajazet en se donnant la mort. Roxane lui répond :

Je ne mérite pas un si grand sacrifice ;  
 Je me connois , Madame , & je me fais justice.  
 Loin de vous séparer , je prétends aujourd'hui ,  
 Par des nœuds éternels , vous rejoindre avec lui  
 Vous jouirez bientôt de son aimable vue.

Et c'est le corps sanglant de Bajazet qu'elle veut offrir à ses yeux.

Des Rivaux & des Rivalesses ne doivent jamais paroître ensemble sur la Scène, sans avoir des choses intéressantes à se dire. Le Spectateur s'y attend dès qu'il les voit; & il seroit mécontent si son attente étoit trompée.

Il faut prendre garde sur-tout que le Personnage intéressant n'entende rien qui puisse l'avilir. La fierté & la colere d'Assur dans Sémiramis, n'ont rien qui dégrade Arface aux yeux du Spectateur.

*BRISÉIS, Tragédie de M. Poinssinet de Sivry, 1759.*

Ce sujet, tiré d'Homère, est, à proprement parler, la Colere d'Achille: son mérite principal est de renfermer, dans l'espace de cinq Actes, tout le plan de l'Iliade. Le sujet est assez connu; l'Auteur, pour l'adapter à un Drame, y a peint plusieurs fictions qui lui sont propres. Agamemnon a enlevé à Achille Briséis sa captive: Achille s'est retiré du Camp des Grecs pour ne plus combattre; ce qui les réduit aux plus grandes extrémités. Cependant Achille a pris la résolution de retourner en Thessalie; & avant ce départ, pour mieux marquer son ressentiment, il livre à Priam un Fort où il s'étoit retiré; lieu de grande importance, & d'où dépend la destinée de Troye. Agamemnon, épouvanté par le succès d'Hector, prend le parti de fléchir Achille, & lui envoie une députation. Ulysse, l'un des Députés, ramene Briséis à Achille. Cette Briséis, selon M. de Sivry, est fille de Priam. Un Oracle avoit prédit qu'elle seroit un jour la cause de la mort de son frere Hector. Elle portoit alors le nom d'Hippodamie. Hécube, sa mere, la fit exposer, pour éviter ce malheur. Un Officier, nommé Briséis, est chargé de ce soin; mais touché de pitié, il la garde chez lui, & la fait passer pour sa fille, pour mieux lui cacher sa naissance. Il l'éleve dans les principes des Grecs; & c'est dans cette persuasion, que, devenue la Maîtresse d'Achille, elle excite son Amant à combattre Hector. Achille alors court venger la mort de

son ami. Cependant la naissance de Briséis se découvre ; Achille apprend avec désespoir qu'il a tué le frere de sa Maitresse, & rend à Priam le corps de son fils. Cette Tragédie est pleine de situations touchantes & de descriptions vraiment poétiques. Elle reçut de grands applaudissemens : & le Public demanda à voir l'Auteur. Cependant Briséis a été interrompue à la cinquieme Représentation, par un accident arrivé au premier Acteur, qui se démit le pied au quatrieme Acte.

**BRITANNICUS**, *Tragédie de Racine*, 1669.

Le peu de succès de la premiere Représentation de Britannicus, & les critiques sans nombre qui la suivirent, firent tout appréhender pour la destinée d'une Pièce comparable à tout ce que nous trouvons de mieux dans l'Antiquité. Le tems & la réflexion l'ont sauvée du naufrage ; & elle tient aujourd'hui le rang qui lui convient dans le Théâtre de Racine. Le pinceau le plus hardi & le plus vrai a tracé le caractère de Néron, d'Agrippine & de Burrhus. L'un est un monstre naissant, qui dans les premieres années de son Regne, ne montre encore que les semences des crimes. Alors, sous de feintes carresses, il dissimuloit sa haine contre sa Mere, sa Femme, ses Gouverneurs, & cachoit ses vices sous des dehors de vertu. Le caractère orgueilleux & féroce d'Agrippine est bien détaillé, bien soutenu ; celui de Burrhus est ferme, & jamais ne se dément. Britannicus a les qualités & les défauts d'un jeune Prince, beaucoup de courage, beaucoup d'amour, trop de confiance, de franchise & de crédulité. Narcisse fait horreur. On est enchanté du rôle de Junie ; Néron devient odieux ; Britannicus emporte tous les regrets.

**BRODEQUIN**. Sorte de chaussure en usage pour les Anciens, qui couvroit le pied & la moitié de la jambe, & qu'on pourroit comparer, pour la forme, à celle des Houffards, quoiqu'elle en différât par la matiere. Le calceus ou la partie inférieure du Brodequin, étoit de cuir ou de bois. La partie supérieure étoit d'une étoffe souvent précieuse.

Ce fut Eschyle qui, dit-on, inventa le Brodequin, & l'introduisit sur la Scène pour donner plus



de majesté à ses Acteurs. Le calceus étoit si épais, qu'un homme de médiocre taille, chaussé de Brodequin, paroissoit de la taille des Héros. Cette chaussure étoit absolument différente du Socque, espèce de souliers beaucoup plus bas, & affectés à la Comédie. De-là vient que dans les Auteurs Classiques, & sur-tout les Poètes, le mot de Brodequin ou de Cothurne désigne spécialement la Tragédie, & que l'on dit d'un Poète Tragique: *il chauffe le Cothurne.*

**BROUILLERIES**, (*les*) ou le **RENDEZ-VOUS NOCTURNE**, Comédie en un Acte, en Prose, par Legrand, au Théâtre Italien, 1753.

Voyez **LE BALLET DES VINGT-QUATRE HEURES.**

**BRUTUS**, Tragédie de Mademoiselle Bernard, 1690.

Le Personnage de Brutus, qui devoit être le dominant de la Pièce, n'en est que le troisième; à l'exception d'une Scène dans le quatrième Acte, & de deux dans le cinquième. Le rôle de l'Ambassadeur de Tarquin & celui de la sœur de Valérius, sont absolument inutiles. On pourroit même y joindre le Personnage de Tibérinus, un des fils de Brutus; des Scènes perdues entre Aquilie & Titus, & une versification foible & souvent profaïque.

**BRUTUS**, Tragédie de M. de Voltaire, 1730.

Cet Ouvrage, le fruit d'un pinceau mâle & vigoureux, fut ébauché à Londres, & sembloit fait pour y réussir plutôt qu'à Paris. Le caractère de Brutus, admirablement développé, devoit, par plus d'une raison, intéresser les Anglois. Quel art n'a-t-il donc pas fallu dans le tissu de la Pièce, pour qu'elle pût intéresser en France? C'étoit déjà beaucoup d'oser faire parler les Romains après Corneille. Lui-même ne la défavoueroit pas. Brutus, qui condamne son fils à la mort, est un tableau plus révoltant pour nous, qu'Horace qui tue sa sœur. Il étoit plus aisé de faire excuser la fougue de l'un, que l'inflexible sang-froid de l'autre. Cependant on plaint à la fois & Brutus & son fils.

**BULESQUE**. V. **BAS-COMIQUE** *au mot* **COMIQUE.**

## C.

**CABALE**, (la) *Comédie Epifodique en un Acte, en Profe, avec un Divertiffement, par M. de Saint-Foix, au Théâtre Italien, 1749.*

L'Auteur y fait voir que c'est par le manège, la briquerie & l'intrigue, que l'on réuffit communément dans le monde. Il y a dans cette Comédie une Scène dont l'idée est auffi néuve & auffi finguliere qu'agréable : un Comédien perfuade à un Petit-Maitre, que, pour passer, ou pour être homme à bonnes-fortunes, il faut être attentif au Spectacle.

**CABRIOLET VOLANT**, (le) ou **ARLEQUIN MAHOMET**, *Canevas donné par M. de Cailhava, aux Italiens, 1770.*

Le Cabriolet Volant est une machine dont un Méchanicien fait présent à Arlequin pour le délivrer de ses Créanciers. Arlequin & son Valet Pierrot vont en Cabriolet par les airs, & se transportent dans un lieu où il y a une tour, & dans cette tour une Princesse enfermée pour la soustraire à un Roi qui la demande en mariage. Arlequin, avec le secours de son Cabriolet, entre par la fenêtre; il paroît en Mahomet. La Fille & le Pere le révérent, & n'osent contester sa qualité, sur-tout après qu'il a tué, du haut de son Cabriolet, avec une marmite, le Prince ennemi qui assiégeoit la tour.

La même année on a donné la premiere Représentation de la Suite de cette Pièce, dont le Canavas est, comme la premiere Comédie, de M. de Cailhava.

**CADENATS**, (les) ou **LE JALOUX ENDORMI**, *Comédie en un Acte, en Vers, de Boursault, 1663.*

Un mari jaloux, qui tient sa femme enfermée sous plusieurs serrures, a fourni le sujet & le titre de cette Pièce. Ce jaloux est Spadarille, mari d'Olimpie, que Cléandre avoit demandée en mariage. Le pere de cette

femme , désespéré d'avoir sacrifié sa fille , répare ses torts , en tirant par adresse, Olimpie de sa prison , & y enfermant Spadarille lui-même , dont il entrevoit que le mariage peut être cassé. Cléandre profite de ce moment , pour enlever sa Maîtresse , & la délivre , pour jamais , de son mari. Boursault a rassemblé dans cette Pièce , tout le mauvais goût qui régnoit de son tems.

*CADI DUPÉ , ( le ) Opéra-Comique en un Acte , paroles de M. Monnier , musique de M. Monsigni , 1761.*

Un Cadi qui n'a jamais vu la jeune Zelmire , en devient amoureux sur le bruit de sa beauté , la fait demander en mariage , & en est refusé. Pour se venger , il prend un jeune homme qu'il croit un aventurier , le fait présenter à Zelmire sous le nom d'un riche Négociant , & vient à bout de le lui faire épouser. Le Cadi s'est joué lui même , en croyant avoir trompé cette fille ; car le jeune homme étoit son Amant. Il donne dans un autre piège. Zelmire se fait passer pour Aly , fille très-laide du Teinturier Omar. Il demande Aly à son pere ; celui-ci lui oppose la laideur de sa fille : le Cadi qui croit toujours que Zelmire est Aly , persiste dans sa demande ; mais au lieu de Zelmire , on lui présente une espèce de monstre , dont il est encore heureux de pouvoir se débarrasser pour de l'argent.

*CADMUS ET HERMIONE , Tragédie Opéra , de Quinault & de Lully , 1673.*

On ne reproche à Quinault, que d'avoir-mêlé du burlesque dans cette Tragédie. Il imitoit en cela les Italiens, qui en usent ainsi pour diversifier leurs sujets ; ressource pire que l'uniformité. Quinault reconnut bientôt son erreur ; mais il ne put réformer ceux qu'il avoit pris pour modèles.

*CAHIN CAHA , ou LE TOUR DE CARNAVAL , Comédie en un Acte , en Prose , avec des divertissemens , par d'Allainval , au Théâtre Italien , 1726.*

Le Ballet , qui formoit une partie des divertissemens , étoit de Marcel , la musique de Mouret , les Vaudevilles de Panard. L'air du *Cahin Caha* eut une si grande vogue , qu'on n'appelloit plus cette Pièce que de ce nom.

Madame Richard veut marier sa fille Marianne à M. de Sotenrobe : Marianne l'assure qu'elle est prête à lui obéir ; & sa mere lui ordonne de s'aller habiller pour un bal que son époux futur lui donne. Tandis qu'elle va faire quelque emplette pour en porter à Gisors, où le mariage se doit terminer, Marton témoigne sa surprise à Marianne sur le consentement qu'elle vient de donner à un mariage avec le plus grand bêt de tout le Royaume, tandis qu'elle oublie les tendres sermens qu'elle a faits à Clitandre, lorsqu'il est parti pour l'Armée. Marianne lui répond qu'elle n'a pu se dérober aux persécutions de sa mere, que par cette feinte obéissance : elle ajoute que Clitandre est arrivé de l'Armée ; qu'elle vient de le voir ; qu'il n'a osé l'aborder, mais qu'elle a bien remarqué qu'il la faisoit suivre par Sans-quartier son Valet. Sans-quartier vient, comme Marianne l'a prévu ; on s'informe de tout ce qui se passe : & lorsqu'on lui nomme Sotenrobe, il se rappelle sur le champ d'avoir été son camarade d'étude, c'est-à-dire, d'avoir été Laquais d'un Procureur dont il étoit le Clerc. Il ne doute point qu'il ne soit homme à donner facilement dans le panneau le plus grossièrement tendu. Il avertit Marianne que son Maître viendra bien-tôt sous une forme qui ne le rendra point suspect. Sans-quartier se retire : on entend Sotenrobe crier derrière le Théâtre, « ah ! les fripons, les marauts, » les canailles ». Il paroît en robe, sans perruque, sans chapeau & avec un rabat tout chiffonné : en appercevant Marianne, il lui dit qu'elle a bien manqué d'être veuve, avant que d'être mariée. Marton en étouffant de rire, Marianne en tâchant de s'en empêcher, le prie de leur apprendre ce qui lui est arrivé. C'est la matiere d'un récit fort plaisant, où le Provincial raconte comment il a été battu par des Fiacres, comment il a reçu un fseau d'eau sur le corps, &c. On lui joue mille autres tours ; & enfin on lui enlève sa Maitresse qui épouse Clitandre.

*CAHOS, (le) Ambigu-Comique, en quatre Actes, en Prose, avec un Prologue & un divertissement, par Le Grand & Dominique, musique de Moutet, aux Italiens, 1725.*

Cette Pièce, qui est une Parodie de l'Opéra des *Éléments*, est composée, de même que le Ballet, d'un Prologue & de quatre petites Pièces, dans lesquelles les Auteurs ont

suivi

suivi pied à pied les quatre Entrées des *Éléments*, l'Air, l'Eau, le Feu & la Terre.

La Scène du Prologue est dans une Ville de Province, où un Vicomte a chargé un Avocat nouvellement arrivé de Paris, de lui composer une Fête dans le goût du Ballet des *Éléments*. L'Avocat tâche au tant qu'il lui est possible, de lui faire entendre le plan de cette Fête; mais le Vicomte le trouve si embrouillé, qu'il lui conseille d'appeller ce divertissement du nom de *Cahors*.

**CALENDRIER DES VIEILLARDS**, ( le ) *Opéra-Comique d'un Acte, tiré des Contes de la Fontaine, par MM. Bret & la Chassaigne, à la Foire Saint-Germain, 1753.*

Richard de Quinzica avoit eu chez lui une jeune pupille nommée Bartholomée. Il l'avoit élevée avec soin, dans l'intention de l'épouser: il ne la laissoit jamais sortir ni voir personne, trouvant toujours, dans son Calendrier, des raisons de mauvais tems pour la retenir à la maison. Un jour cependant qu'il faisoit beau, il étoit allé avec elle se promener, dans une nacelle, sur le bord de la mer. Un Corsaire qui passoit assez près de-là, les avoit apperçus, & avoit enlevé Bartholomée. Richard offrit une grosse somme d'argent pour la ravoir; mais Bartholomée, qui avoit pris du goût pour le Corsaire jeune & bienfait, ne se soucioit point de revenir avec Richard qui étoit vieux & dégoûtant. Pagamin (c'est le nom du Corsaire, ) avoit aussi conçu de l'amour pour la pupille; & pensant à la Françoisë, il répondit à Richard, qu'il ne demandoit point d'argent pour la rançon de Bartholomée, si elle consentoit à s'en retourner; mais que si elle aimoit mieux rester, il la retiendroit. Ce fut à la pupille à s'expliquer; elle le fit en faveur de Pagamin; & le Vieillard fut renvoyé.

**CALISTE**, *Tragédie imitée de l'Anglois, par M. Colardeau, au Théâtre François, 1770.*

Ce sujet est connu; il a été traité en Angleterre; & un Auteur anonyme l'avoit déjà mis sur notre Théâtre, il y a quinze ans. M. Colardeau l'a ajusté à sa façon.

**CALLIRHOË**, *Tragédie-Opéra de Roy, musique de Destouches, 1712.*

Le sujet est tiré des Achaiques de Pausanias, & a été

traité aussi sous le titre de *Coréfus*. Le Prologue est formé par la Victoire, qui déclare renoncer à son inconstance & se fixer au parti de la France. Astrée survient, qui ramène les plaisirs, & annonce le retour de la paix.

**CALLISTHÈNE**, *Tragédie de Piron*, 1370.

Le sujet de la Tragédie de Callisthène, est tiré d'un endroit de Justin, que Piron a ainsi accommodé au Théâtre. Alexandre, flaté par Anaxarque dans le projet qu'il forme de se faire adorer, & furieux de ne pouvoir engager Callisthène à le seconder dans ce dessein, le condamne, sur d'autres prétextes, à des supplices longs, ignominieux, & dont le délice un poignard que lui apporte son ami Lyfimaque. Telle est l'action principale. L'intérêt de Léonide, sœur de Callisthène, amante de Lyfimaque, & recherchée par Anaxarque, occasionne la mort de ce lâche favori; c'est l'Épisode. Cette juste punition, ainsi que les regrets & les remords d'Alexandre vivement pénétrés des dernières paroles de Callisthène expirant, indique le point de morale qui résulte de la Pièce.

**CAMMA, REINE DE GALATIE**, *Tragédie de Thomas Corneille*, 1661.

L'Auteur fut redevable à M. Fouquet, Sur-Intendant des Finances, du sujet de cette Tragédie. Il l'accepta, sur un refus de Pierre Corneille, qui avoit préféré *Œdipe*, autre sujet proposé par Fouquet; ce qui prouve que ce Ministre favoit très-bien choisir. La Tragédie de *Camma* est supérieurement conduite; & l'on applaudit sur-tout au dénouement. C'est un des plus ingénieux qui aient encore paru sur la Scène. Il n'a pas moins réussi dans *Dénys le Tyran*, que dans *Camma*.

**CAMPAGNARD**, (le) *Comédie en cinq Actes; en Vers; de Gillet*, 1657.

L'Auteur se propose de faire connoître le ridicule des Nobles de Province, dans la personne d'un Baron Campagnard, qui ignore les manières de la Cour, & affecte sans cesse le proverbe & la pointe. Ce Campagnard est venu à Paris pour y épouser Phénice, nièce du bonhomme Bazile, & s'entretient avec Jodelet de ce futur

mariage. Léandre, Gentilhomme, amoureux de Phénice, par le moyen d'Anselme, fourbe de profession, qui a gagné la confiance du Baron, s'introduit auprès de ce dernier, feignant d'être un Marchand de tableaux; & lui dit en secret, que Cliton est son rival. Pendant que le Campagnard songe aux moyens de se venger, on lui remet un billet de Cliton, qui, trompé par Anselme, croit être insulté par le Baron, & le fait appeller en duel. Léandre, qui fait jouer ce stratagème pour dégoûter le Campagnard de la poursuite de Phénice, craint qu'une explication entre ces deux Rivaux ne rompe ses projets, & prie Anselme d'inventer des moyens plus sûrs. Ce fourbe, qui passe dans l'esprit du Campagnard pour un habile Astrologue, tire son horoscope. Le Campagnard prend la résolution de ne plus penser à Phénice; mais il ne renonce pas à l'alliance de Bazile, & recherche Philis, cadette de ses nièces, en mariage. Tout sembleroit concourir au bonheur de Léandre, si cet Amant étoit d'un caractère à se fixer; mais, par une inconstance singulière, & qui doit le rendre odieux aux Spectateurs, il avoue à Anselme, que ne se sentant plus d'amour pour Phénice, il s'apperçoit que son penchant l'entraîne vers sa sœur cadette. Après quelques reproches de la part d'Anselme, sur un procédé si extraordinaire, ce dernier promet de faire tourner la chose ainsi qu'il le souhaite: effectivement il parle à Philis, & lui dit que sa science lui apprend qu'elle ne peut être heureuse, qu'en épousant un jeune homme dont il lui fait le portrait. Philis qui y reconnoît Léandre, dont elle souhaite de gagner le cœur, fait une réponse favorable; mais voulant cacher ses sentimens à tout autre, elle n'ose rebuter le Campagnard qui lui baise la main. Cliton, amant de Philis, voit cette action, s'emporte & abandonne cette ingrate, résolu de consacrer ses vœux à Phénice qui, de son côté, s'y trouve disposée, depuis qu'elle s'apperçoit de l'inconstance de Léandre. Le Campagnard se voit donc enlever ses deux Maitresses; & la Pièce finit par un double mariage.

*CAMPAGNE, ( la ) Comédie en un Acte, en Vers libres  
par Chevrier, au Théâtre Italien, 1754.*

Un Chevalier, homme raisonnable; une folle nommée

**Cidalise** ; Durimont , Médecin Petit-Maitre ; Julep , garçon médecin ; un Comte & une Comtesse nouvellement mariés , se trouvent tous ensemble à la campagne. Le Comte , qui n'ose aimer sa femme , a quitté Paris pour éviter le ridicule attaché à l'Hymen : mais sur les raisons du Chevalier , il renonce à cette façon de penser , adore sa femme , & prend le parti courageux d'afficher sa passion.

**CANNEVAS.** C'est le nom que l'on donne au tissu d'une Pièce de Théâtre , dont le plan est jetté sur le papier , distribué en Actes divisés par Scènes , dont l'objet est clairement indiqué par l'Auteur. On trouve dans les Œuvres de Racine le Cannevas du premier Acte d'Iphigénie en Tauride , qui peut servir de modèle. *Voyez* PLAN , SUJET.

**CANENTE** , *Tragédie-Opéra de la Motte , musique de Colasse , 1700.*

Canente , ainsi nommée à cause de la douceur de sa voix ; mourut de désespoir de voir son mari *Picus* changé en *Pivert*. La Scène du Prologue représente le Château de Fontainebleau , du côté du parterre du Tibre : le Dieu de ce fleuve , l'Aurore & Vertumne , en sont les interlocuteurs. Cet Opéra n'avoit pas été repris ; mais il reparut , retouché par M. de Curi.

**CAPITAN.** Personnage ridicule de la Comédie nouvelle chez les Grecs. Quelques fanfarons , de l'Asie mineure , qui avoient servi dans les armées du Roi de Perse , & qui venoient étourdir leurs camarades de leurs exploits , donnerent l'idée de ce ridicule personnage. On le trouve dans Plaute & même dans Térence. Les Italiens & les Espagnols l'outrèrent encore. Observez qu'il est par-tout fanfaron , poltron , & homme à bonnes fortunes. Il fut long-tems un des ornemens de notre Scène , avant que Moliere nous eût donné l'idée de la bon-



ne Comédie. Corneille lui-même, qui avoit introduit sur le Théâtre le ton de la société, paya le tribut au mauvais goût de son siècle. On sera peut-être curieux de voir comment s'exprime Matamore dans l'illusion Comique.

Matamore est menacé par un brave qui lui dit :

Point de bruit,

J'ai déjà massacré dix hommes cette nuit ;  
Et si vous me fâchez, vous en croîtrez le nombre.

M A T A M O R E.

Cadedieu, ce coquin a marché dans mon ombre ;  
Il s'est rendu vaillant d'avoir suivi mes pas !  
S'il avoit du respect, j'en voudrois faire cas.

Dans un autre endroit, Matamore est en Scène avec Isabelle à qui il fait sa cour : arrive un Page.

L E P A G E.

Monsieur....

M A T A M O R E.

Que veux-tu, Page ?

L E P A G E.

Un Courier vous demande.

M A T A M O R E.

D'où vient-il ?

L E P A G E.

De la part de la Reine d'Islande.

M A T A M O R E.

Ciel, qui fais comme quoi j'en suis persécuté,  
Un peu plus de repos avec moins de beauté,  
Fais qu'un si long mépris enfin la défabuse.

Elle a beau me prier, non, je n'en ferai rien ;  
Et quoiqu'un fol espoir ose encor lui promettre,  
Je lui vais envoyer sa mort dans une Lettre.

N iij

Voilà quel étoit le Comique d'alors. Que prétendoient les Poètes, dit Fontenelle, en traçant de tels caractères ? Que vouloient-ils peindre ? Ce sont ces Maramores qui ont donné l'idée des Marquis Ridicules du Siècle dernier. La Scène de Valere & de Maître Jacques dans Moliere, est au-dessus de tout cela.

C'étoit aussi le nom d'un Acteur principal de la Comédie Italienne : son caractère étoit le même ; son habillement étoit composé d'un large manteau, d'un buffe & d'une longue épée. Voyez GIANGURGOLA.

**CAPRICE**, (le) ou **L'ÉPREUVE DANGEREUSE**, Comédie en trois Actes, en Prose, par M. Renout, au Théâtre Français, 1762.

La Baronne de Folmont veut que le Marquis de Servigni, qu'elle aime, se fasse aimer de Sophie ; qu'il n'épargne rien pour lui plaire ; & ce n'est qu'à cette condition, que cette Baronne capricieuse consent à donner sa main au Marquis. La raison qu'elle apporte de ce caprice, c'est que le Marquis n'a jamais été sensible ; il ne paroît pas qu'on l'ait jamais aimé ; c'est une conquête qu'il n'auroit pas de prix à ses yeux. Le Marquis, en se faisant aimer de Sophie, seroit pour la Baronne un triomphe, si Sophie lui étoit sacrifiée. Elle a aussi quelque sujet de se venger de cette jeune personne qui lui a enlevé un Amant. C'est avec répugnance que le Marquis se prête à ce manège ; il a peine à tromper Sophie qui commence à l'aimer de bonne foi : il fait de vives instances auprès de la Baronne, pour l'engager à ne pas poursuivre plus avant cette folle tentative. La Baronne persiste dans son caprice ; le Marquis l'aime trop pour lui résister ; il gémit de son amour ; mais le résultat est que le Marquis, qui s'est fait aimer de Sophie, parvient à l'aimer également ; ce qui n'avoit d'abord été qu'une feinte pour complaire à la Baronne, devient une réalité ; & le Marquis épouse Sophie.

**CAPRICE AMOUREUX**, (le) ou **NINETTE A LA COUR**,

*Comédie en trois Actes, en Vers libres, mêlée d'Ariettes Italiennes, imitée de Bertold à la Cour, par M. Favart, au Théâtre Italien, 1755.*

Ninette & Colas s'aimoient tendrement. Astolphe, Roi de Lombardie, égaré à la chasse, avoit un jour rencontré la jeune Ninette, en étoit devenu amoureux, au mépris de la foi qu'il avoit jurée à la Princesse Emilie. Il vient dans le Village où Ninette fait son séjour; il ne se donne d'abord que pour un ami du Roi; il déclare sa passion à la jeune payfanne, qui lui répond qu'elle n'aime que Colas. L'Amant déguisé veut la séduire, en la flattant par l'idée qu'à la Cour elle sera mille fois plus belle. Colas survient, & paroît fort mécontent de la présence d'Astolphe qu'il ne connoît pas; mais apprenant que c'est le Prince, Ninette & lui restent confondus. Astolphe fait une nouvelle déclaration, & la presse de se rendre à sa Cour. Ninette y consent, non pour manquer de foi à son cher Colas, mais pour lui faire peur, & le punir de lui avoir presque démis le bras. La voilà donc à la Cour; on l'habille comme une Princesse; tout cet attirail la gêne & l'ennuie. Les propos des Courtisans l'excellent bien davantage: elle voit parfaitement toute la contrainte, toute la fausseté des Habitans de ce nouveau monde. Elle regrette son Village & Colas. Le Prince voyant qu'il ne peut rien sur le cœur de la Bergere, épouse la Princesse Emilie, ne s'oppose plus à l'union des deux Bergers, & les renvoie à leur Village, après les avoir comblés de présens.

*CAPRICIEUSE, (la) Parodie de l'Acte de CÉLINE, en un Acte, en Vers, mêlée d'Ariettes, avec un divertissement, dont les paroles sont de M. Mailhol, & la musique de Mademoiselle de Riancourt & de Milord T... 1757.*

Clitandre, Amant de Doris, se plaint des caprices & des rigueurs de sa Maîtresse. Il vient de lui écrire; & il apprend qu'elle a déchiré sa lettre. Doris paroît & accable son Amant de reproches & de mépris. Celui-ci fait de vains efforts pour l'apaiser, feint de renoncer à sa passion, dit qu'il a fait un autre choix & se retire. Doris seule se repent de la façon dont elle a traité son Amant; car enfin elle ne peut se cacher combien elle l'aime. Elle se livre à la douleur, & dans le moment un

homme déguisé vient lui annoncer la mort de Clitandre; Doris laisse alors éclater toute sa tendresse, & tombe presqu'évanouie dans un fauteuil L'homme déguisé est Clitandre qui se fait connoître. Doris veut sortir; Clitandre l'arrête, tire son épée, la lui présente, & prie sa Maîtresse de punir sa témérité. Doris la prend d'un air furieux, & dit avec douceur, » Clitandre, voilà ma main ».

**CAPRICIEUX, ( le )** Comédie en cinq Actes, en Vers, de Rousseau, au Théâtre François, 1700.

Malgré le peu de succès de cette Pièce, Rousseau tenta sa justification. » On me reproche, dit-il dans sa Préface; » de n'avoir pas marqué assez nettement le caractère du » *Capricieux*, & d'en avoir fait un homme agissant le » plus souvent par esprit de contradiction. Mais au fond » je ne puis mieux répondre à cette objection, que par » l'objection même; & j'ai toujours compris que la marque » essentielle du *Capricieux*, étoit d'agir par humeur, de » s'obstiner à ne vouloir pas faire ce qu'un autre souhaite, » par cette seule raison, qu'un autre le souhaite... Mais, » me dira-t-on, vous voulez que votre *Capricieux* agisse » par humeur; cependant vous instruisez, une fille qui » le mène, qui le conduit, qui tourne son esprit de ma- » nière, que ce n'est pas tant par lui-même qu'il se dé- » termine, que par la dextérité de cette fille. Cela est » certain aussi: les hommes fantasques ne sont-ils pas sou- » vent les plus difficiles à gouverner, &c » ?

De Brie, Auteur de deux mauvaises Pièces de Théâtre; & qui n'est connu maintenant que par les Epigrammes de Rousseau contre lui, profita, pour se venger, de la circonstance. & fit l'Epigramme suivante: c'est son Chef-d'œuvre de Poësie:

Quand le Public judicieux  
Eut proscriit le *Capricieux*,  
Rousseau, trop foible pour le Drame;  
Se retrancha dans l'Epigramme:  
C'est ainsi qu'un Conte ébauché  
Dans quelque ennuyeuse Chronique;

Souvent moins fin que débauché ;  
 Et mis en style Marotique ,  
 Le fait Poète Satyrique ,  
 Et bel Esprit , à bon marché.

**CAPTIFS**, (les) *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Rotrou, 1738.*

Un Pere affligé de l'esclavage de ses deux fils , achete tous les esclaves que l'on expose en *Ætolie* , espérans de retrouver ses Enfans ; ce qui arrive en effet. La simplicité de ce sujet est soutenue par l'intérêt d'un mariage conduit fort naturellement , par les plaisanteries d'un Parasite , par mille incidens heureux , & sur-tout par ce comique admirable que l'on ne trouve plus que chez les Anciens , & dans le petit nombre de leurs imitateurs.

**CAQUETS**, (les) *Comédie en trois Actes, en Prose, par M. Riccobony, au Théâtre Italien, 1761.*

Babet doit épouser Dubois; des Revendeuses à la toilette , qui viennent, comme Parentes , pour signer le Contrat de Mariage , sont choquées de ce qu'on ne fait point assez attention à elles. Une d'entr'elles jette des soupçons sur la naissance de Babet , & demande le secret qui ne se garde pas. Ce propos passe de bouche en bouche. Dubois en est instruit ; il en parle à Babet , la prie de ne pas dire de qui elle le tient. Babet le promet , & ne garde pas sa promesse : tous les Acteurs se trouvent mêlés dans ce caquet qui en fait naître d'autres depuis le commencement jusqu'à la fin de la Pièce. On découvre enfin , que Babet est fille de M. Renaud, riche Négociant , qui, en partant pour les Indes, l'avoit laissée en Normandie : ce qui lève tous les obstacles de son Mariage.

**CARACTÈRE.** Le Caractère , dans les Personnages qu'un Poète Dramatique introduit sur la Scène , est l'inclination ou la passion dominante qui éclate dans toutes les démarches & les discours de ces Personnages , qui est le principe & le premier mobile de toutes leurs actions : par exemple , l'ambition dans César , la jalousie dans Hermione , la vengeance dans Atrée , la probité dans

Burhus. L'art de dessiner, de soutenir, de renforcer un Caractère, est une des parties les plus importantes de l'Art Dramatique ; & quoique les principes soient à-peu-près les mêmes pour la Tragédie & la Comédie, nous séparerons les deux genres, pour éviter de dire des choses trop vagues ; & nous commencerons par la Tragédie.

Les Tragiques Grecs paroissent n'avoir fait qu'ébaucher cette partie de leur Art. Homère fut leur maître en ceci comme en tout ; mais il alla beaucoup plus loin que tous ses Imitateurs. Achille, Agamemnon, Ajax, Ulysse, sont peints plus fortement dans l'Iliade que dans les Poètes qui les ont introduits sur la Scène, quoique le Théâtre exige des traits plus caractérisés. C'est que les Tragiques Grecs, contents de dessiner d'après Homère, & de ne point démentir l'idée qu'on s'étoit faite de leurs Personnages, ne songeoient point à y ajouter.

Ce sont les Modernes qui ont senti les premiers que chaque mot échappé à leur Personnage, doit peindre son ame, la montrer toute entiere, la distinguer de toutes les autres, d'une maniere neuve & frappante, renforcer son caractère, & le porter au point, par-delà lequel il cesseroit d'être dans la Nature. C'est Corneille qui nous a donné les premieres leçons de ce grand Art ; & s'il y a manqué dans Cinna, qui est quelquefois trop avili, dans Horace qui devient l'assassin de sa sœur, on le retrouve dans Rodrigue, Chimene, Pauline, Cléopâtre & Nicomede. Racine est admirable en cete partie ; & hors Néron & Mithridate, dégradés par la supercherie dont ils usent envers leurs Rivaux, tous les autres sou-

tiennent l'idée que le Poëte a donnée d'eux dès les premiers Vers ; & chaque mot y ajoute un nouveau trait. Toutes ses Pièces & celles de M. de Voltaire sont des applications de ce précepte.

Les premiers mots du principal Personnage , doivent peindre son caractère & d'une manière attachante. Voyez, dans Bajazet, comme l'ame d'Acomat, se développe avec l'exposition du sujet. Comme Rhadamante vous saisit , quand , dès les premiers Vers , il dit à son Ami :

Ne me regarde plus que comme un Furieux ,  
Trop digne du courroux des Hommes & des Dieux ,  
Qu'a pros crit dès long-tems la vengeance céleste ,  
De crimes , de remords , assemblage funeste.  
Indigne de la vie & de ton amitié ,  
Objet digne d'horreur , mais digne de pitié ;  
Traître envers la Nature , envers l'Amour perfide ,  
Usurpateur , ingrat , parjure , parricide ,  
Sans les remords affreux qui déchirent mon cœur ,  
Huron , j'oublierois qu'il est un Ciel vengeur.

Voyez comme la déclaration d'Orosmane à Zaire rassemble tous les traits de son caractère : excès d'amour , fierté , générosité , violence , germe de jalousie , &c.

Soutenir un caractère , est aussi essentiel que de l'établir avec force. Il faut que le sentiment dominant se montre sous des formes toujours nouvelles. La passion dominante de Mithridate est la haine contre les Romains. Avec quel art Racine la mêle à toutes les autres ! Mithridate vaincu , amoureux , jaloux , incertain des sentimens de Monime , arrive dans Nymphée. Après le reproche qu'il fait à ses fils , les premiers mots sont :

Tout vaincu que je suis , & voisin du naufrage ,  
Je médite un dessein digne de mon courage ,

Et c'est d'aller attaquer Rome.

Dans la Scène avec Arbate même, en soupçon-  
nant Xepharès d'être son Rival, il lui fait un mé-  
rite de sa haine contre les Romains:

Je fais que de tout tems, à mes ordres soumis,  
Il hait autant que moi nos communs ennemis.

Il s'applaudit de ce que ses soupçons tombent  
plutôt sur Pharnace :

Que Pharnace m'offense, il offre à ma colere  
Un Rival dès long-tems soigneux de me déplaire,  
Qui toujours des Romains admirateur secret,  
Ne s'est jamais contr'eux déclaré qu'à regret.

Cette haine paroît même dans la Scène avec  
Monime; c'est elle qui amène la belle Scène où  
Mithridate développe son grand dessein d'aller  
assiéger Rome. Lorsque Pharnace refuse d'épou-  
ser la fille du Roi des Parthes, Mithridate lui  
dit :

Traître, pour les Romains tes lâches complaisances  
N'étoient pas à mes yeux d'assez noires offenses !  
Il te falloit encor les perfides amours  
Pour être le supplice & l'horreur de mes jours !

Dans la Scène où il feint de vouloir que Mo-  
nime épouse Xepharès, il lui dit :

Cessez de prétendre à Pharnace :  
Je ne souffrirai point que ce fils odieux,  
Que je viens pour jamais de bannir de mes yeux,  
Possédant une amour qui me fut déniée,  
Vous fasse des Romains devenir l'alliée.

Et dans l'Eloge de Xepharès :

C'est un autre moi-même ;  
Un fils victorieux, qui me chérit, que j'aime,  
L'ennemi des Romains, . . . .



Il apprend ensuite que ce fils est aimé de la Reine : il a résolu sa mort ; il s'écrie :

Sans distinguer entr'eux qui je hais ou qui j'aime ;  
Allons & commençons par Xepharès lui-même.  
Mais quelle est ma fureur ; & qu'est-ce que je dis ?  
Tu vas sacrifier ; qui, malheureux ! Ton fils ?  
Un fils que Rome craint , qui peut venger son pere ?

Et quand Mithridate revient mourant , c'est pour dire :

Le Ciel n'a pas voulu qu'achevant mon dessein ,  
Rome , en cendre , me vît expirer dans son sein ;  
Mais au moins quelque joie , en mourant, me console ;  
J'expire environné d'ennemis que j'immole.  
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains ;  
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

L'Auteur de Rhadamiste a peint Pharasmane comme un Maître terrible , un Pere redoutable à ses Enfans & Pharasmane, teint du sang d'un de ses fils , qu'il a immolé sans le connoître, dit à l'autre :

Courez vous emparer du Trône d'Arménie ;  
Avec mon amitié je vous rends Zénobie.  
Je dois ce sacrifice à mon fils malheureux ;  
De ces lieux cependant éloignez-vous tous deux :  
De mes transports jaloux mon sang doit se défendre ;  
Fuyez , n'exposez plus un pere à le répandre.

C'est le dernier vers du Rôle & de la Pièce.  
Quel homme que celui qui , même dans les remords que lui cause le meurtre d'un de ses fils , craint d'attenter à la vie de l'autre !

Souvent le Poète a besoin de renforcer un caractère, pour fonder un événement nécessaire à la constitution de son Poème. L'Auteur de Brutus

donne à Titus , que l'on veut séduire , un Confident adroit , courageux , qui , sous le voile de l'amitié , travaille pour lui-même. C'est de Messala qu'on a dit :

Il est ferme , intrépide , autant que si l'honneur  
Ou l'amour du Pays excitoit sa valeur ;  
Maître de son secret , & maître de lui-même ,  
Impénétrable & calme en sa faveur extrême.

Messala apprend à Titus , que Tiberinus son frere livrera à Tarquin la porte Quirinale. Titus s'écrie :

Mon frere trahit Rome !

M E S S A L A .

Il sert Rome & son Roi ;  
Et Tarquin , malgré vous , n'acceptera pour Gendre ;  
Que celui des Romains qui l'aura pu défendre.

T I T U S .

Ciel ! Perfide , écoutez : mon cœur long-tems séduit ;  
A méconnu l'abime où vous m'avez conduit :  
Vous pensez me réduire au malheur nécessaire  
D'être ou le délateur , ou complice d'un frere :  
Mais plutôt votre sang . . .

M E S S A L A .

Vous pouvez m'en punir ;  
Frappez , je le mérite , en voulant vous servir.  
Du sang de votre ami , que votre main fumante  
Y joigne encor le sang d'un frere & d'une Amante ;  
Et , leur tête à la main , demandez au Sénat ,  
Pour prix de vos vertus , l'honneur du Consulat.  
Ou moi-même à l'instant , déclarant les complices ,  
Je m'en vais commencer ces affreux sacrifices.

T I T U S .

Demeure , malheureux , ou crains mon désespoir.

Le caractère de Messala développant tout-à-coup tant de courage , d'audace & d'adresse , acheve de justifier , pour ainsi dire , Titus aux yeux des Spectateurs. On sent ; qu'assiégé par un tel homme , qui irrite sans cesse son amour & son ambition , il est impossible qu'il ne succombe pas.

La nécessité exige quelquefois qu'un Héros fasse une démarche qui semble affaiblir son caractère. L'art consiste à le relever sur le champ & à le montrer plus grand encore. En voici un exemple.

Dans l'Andronic de Campistron , Andronic lié d'intérêt avec les Bulgares , veut engager les Ministres de son Pere à intercéder pour eux auprès de l'Empereur. Ces deux Ministres sont les ennemis du jeune Prince qui leur fait cette priere : un d'eux semble montrer quelque opposition : le Prince l'interrompt :

Arrêtez , il me reste à vous dire  
Que je dois être un jour le maître de l'Empire.

On sent combien ce mot relève le caractère du Héros qui avoit été obligé de faire une priere inutile à des hommes qu'il hait , & même qu'il méprise.

Acomat , dans Bajazet , est un Personnage assez important , pour qu'on ne le voye pas se dégrader sans peine. Bajazet lui apprend l'alternative où il est d'épouser Nexane ou de mourir. Hé-bien , dit Acomat :

Promettez ; affranchi du péril qui vous presse ;  
Vous verrez de quel poids sera votre promesse.

B A J A Z E T.

Moi.

Ne rougissez point : le sang des Ottomans  
 Ne doit point en Esclave obéir aux sermens ;  
 Consultez ces Héros que le droit de la guerre  
 Mena victorieux jusqu'au bout de la Terre.  
 Libres dans leur victoire , & maîtres de leur foi ;  
 L'intérêt de l'Etat fut leur unique loi :  
 Et d'un Thrône si saint , la moitié n'est fondée  
 Que sur la foi promise & rarement gardée.  
 Je m'emporte Seigneur . . .

Quoique ces idées ayent été en effet celle des Sultans , des François peuvent en être révoltés , & croire qu'elles avilissent Acomat ; ces mots , *je m'emporte, Seigneur* , relevent son caractère , & le réconcilient avec le Spectateur.

Les remords d'un Héros , les reproches qu'il se fait d'une foiblesse ou d'un crime , contribuent encore beaucoup à le rendre intéressant. Qui ne pardonne à Mithridate son amour & sa jalousie en entendant ces beaux Vers ?

O Monime ! ô mon fils ! inutile courroux !  
 Et vous , heureux Romains , quel triomphe pour vous !  
 Si vous saviez ma honte , & qu'un ami fidele ,  
 De mes lâches combats vous portât la nouvelle :  
 Quoi ? des plus cheres mains craignant les trahisons ,  
 J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons :  
 J'ai su , par une longue & pénible industrie ,  
 Des plus mortels venins prévenir la furie.  
 Ah ! qu'il eût mieux valu , plus sage & plus heureux ,  
 Et repoussant les traits d'un amour dangereux ,  
 Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées ,  
 Un cœur déjà glacé par le froid des années !

On étoit fâché de voir que Mithridate vaincu , méditant un grand dessein , se livrât à l'amour & à la jalousie. Après ces Vers , il est presque aussi grand , que s'il n'avoit point de foiblesse.

En

Un Auteur doit avoir grand soin de ne rien mêler, dans le caractère d'un Personnage, qui puisse repousser ou affoiblir l'intérêt qu'il a dessein d'y répandre. Cette faute n'est pas sans exemple; & l'on y tombe de trois manieres.

1°. En rappelant des actions passées qui flétrissent le Personnage.

2°. En lui faisant faire ou penser, dans le cours même de la Pièce, quelque chose qui l'avilisse.

3°. En faisant prévoir qu'il doit démentir dans la suite, ce qu'il a actuellement d'estimable. C'est peut-être le défaut qu'on peut reprocher à Athalie. Le Spectateur, pendant toute la Pièce, s'intéresse à Joas. Après le couronnement de ce Prince, Joas embrasse Zacharie, fils du Grand-Prêtre, son bienfaiteur, qui s'écrie :

Enfans, ainsi toujours puissiez-vous être unis !

Ce souhait, qui rappelle au Spectateur que Joas sera un jour souillé du sang de Zacharie, affoiblit l'intérêt que l'on a pris à ce jeune Prince.

L'Art consiste à déployer le caractère d'un Personnage & tous ses sentimens, par la maniere dont on le fait parler, & non par la maniere dont ce Personnage parle de lui. A-t-il l'ame noble & fiere ? que tout ce qu'il dit porte l'empreinte de cette noblesse & de cette fierté ; mais qu'il se garde bien de se vanter de sa hauteur. C'est le défaut de Corneille. Il fait toujours dire à ses Héros qu'ils sont Grands. Ce seroit les avilir, s'ils pouvoient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime.

Racine n'a jamais manqué à cette Règle ; il peint de grandes âmes, qui semblent ignorer

qu'elles sont grandes. En voici un exemple : Bajazet en Scène avec Atalide, lui déclare qu'il aime mieux mourir, que de tromper Roxane en lui faisant espérer qu'il l'épousera quand il sera monté sur le Trône. Il ajoute, pour justifier ce refus :

Ne vous figurez point que dans cette journée,  
D'un lâche désespoir, ma vertu consternée,  
Craigne les soins d'un Trône où je pourrais monter,  
Et par un prompt trépas, cherche à les éviter.  
J'écoute trop peut-être une imprudente audace :  
Mais sans cesse occupé des grands noms de ma race,  
J'espérois que, fuyant un indigne repos,  
Je prendrais quelque place entre tant de Héros :  
Mais quelque ambition, quelque amour qui me brûle,  
Je ne puis plus tromper une Amante crédule.

Quelle ame que celle qui craint d'être soupçonnée de chercher la mort pour éviter les dangers d'une conspiration ! Voilà comme Racine peint presque toujours. Rappelions encore la maniere dont il montre l'ame entiere de Roxane. Elle s'adresse à Atalide, que Bajazet vient de quitter :

Il vous parloit ; quels étoient ses discours,  
Madame ?

A T A L I D E.

Moi, Madame ! il vous aime toujours.

R O X A N E.

Il y va de sa vie, au moins que je le croye.

Par ce dernier Vers, Roxane, annonce sans emphase, & comme malgré elle, toute la violence & les excès dont elle est capable, si elle apprend que Bajazet aime Atalide. Un mot qui échappe du cœur, peint mieux que les menaces directes les plus violentes.

Il faut toujours peindre les caractères dans un degré élevé. Rien de médiocre, ni vertus ni vices. Ce qui fait les grandes vertus, ce sont les grands obstacles qu'elles surmontent. Le vieil Horace sacrifie l'amour paternel à l'amour de la Patrie. Voilà un grand amour pour la Patrie. Pauline, malgré la passion qu'elle a pour Sévere, qu'elle pourroit épouser après la mort de Polieuète, veut que ce même Sévere sauve la vie à Polieuète. Voilà un grand attachement à son devoir. Un seul de ces traits suffiroit pour faire un grand caractère.

Les vices ont aussi leur perfection. Un demi Tyran seroit indigne d'être regardé; mais l'ambition, la cruauté, la perfidie, poussées à leur plus haut point, deviennent de grands objets. La Tragédie demande encore qu'on les rende, autant qu'il est possible, de beaux objets. Il faut donner au crime un air de noblesse & d'élevation. L'ambition est noble, quand elle ne se propose que des Thrônes. La cruauté l'est en quelque sorte, quand elle est soutenue d'une grande fermeté d'ame. La perfidie même l'est aussi, quand elle est soutenue d'une extrême habileté. Le Théâtre n'est pas ennemi de ce qui est vicieux, mais de ce qui est bas & petit. Néron qui se cache derrière une tapisserie pour épier deux Amans, Mithridate qui a recours à une petite ruse comique pour surprendre le secret de Monime, sont des Personnages indignes de la Scène Tragique. Les caractères bas ne peuvent y être admis, que quand ils servent à faire valoir des caractères supérieurs; & c'est peut-être ce qui sert à faire tolérer Prusias dans Nicomede, & Félix dans Polieuète. Ceux qui

veulent justifier les Poëtes d'avoir peint de tels hommes, disent qu'ils sont dans la Nature. Mais on leur répond : n'y a-t-il pas quelque chose de plus parfait, de plus rare, de plus noble, qui est aussi dans la Nature? C'est cela qu'on voudroit voir.

Si quelque chose pouvoit être au-dessous des caractères bas & méprisables, ce seroit les caractères foibles & indécis. Ils ne peuvent jamais réussir, à moins que leur incertitude ne naisse d'une passion violente, & qu'on ne voye jusques dans cette décision même, l'effet du sentiment dominant qui les emporte. Tel est Pyrrhus dans Andromaque.

Les Caractères-doivent être à la fois naturels & attachans. Il ne faut jamais leur donner de ces sentimens trop bizarres, dont les Spectateurs ne sentiroient pas les semences en eux-mêmes. On veut rencontrer l'Homme par-tout; &, on ne s'intéresse point à des portraits chimériques, qui ne ressemblent à rien de ce qu'on connoît. Les singularités ne s'attirent point de créance au Théâtre, & privent le Spectateur du plaisir d'une imitation dont il puisse juger.

Les Caractères ne peuvent être attachans que de trois manieres; ou par la vertu parfaite & sans mélange, ou par des qualités imposantes, auxquelles le préjugé a lié des idées de grandeur & de vertu, ou par un assemblage de vertus & de foiblesses reconnues pour telles. Les Caractères absolument vertueux sont rares; parce qu'ils ne sont pas susceptibles de variété; & l'on a remarqué avec raison, qu'un Stoïcien feroit peu d'effet au Théâtre. Il n'y a, sur la Scène, qu'un seul Hé-



ros qui y fasse quelque plaisir en se gouvernant toujours par les principes d'une vertu tranquille. C'est Régulus dans la Pièce de Pradon. Si cette idée fût venue à un homme de génie , & qui , par l'exécution , ne fût pas demeuré au-dessous , peut-être aurions-nous une Tragédie d'un genre nouveau. Enfin on rend un Personnage intéressant par le mélange des vertus & des foiblesses reconnues pour telles. C'est même la voie la plus sûre : on admire moins ; mais on est plus touché. C'est que ceux en qui nous voyons nos foiblesses , ont plus de droit sur notre cœur & sont plus proches de nous , que les autres. Notre amour-propre voit avec plaisir nos défauts unis à de grandes qualités.

De plus , ces Caractères mêlés sont dans un trouble continuel , où ils nous entretiennent nous-mêmes ; ce n'est qu'un long combat de passions & de vertus , où tantôt vaincus & tantôt vainqueurs , ils nous communiquent autant de divers mouvemens ; & c'est cette agitation , ce sont ces secouffes de l'ame , qui font le plaisir de la Tragédie. *Voyez COMBATS DU CŒUR.*

Ces Personnages sont de deux espèces. Ceux qui sont totalement odieux , & qu'on ne doit montrer qu'autant qu'il est nécessaire pour redoubler le péril des principaux Personnages ; & ceux qui ne sont odieux qu'en partie , comme Médée & Cléopatre dans Rodogune , qui rachètent leurs crimes par une grande intrépidité d'ame , que l'une montre dans sa vengeance , & l'autre dans son ambition.

Un des grands secrets de l'Art Dramatique , c'est de faire sans cesse contraster les Caractères

avec les situations. Voyez le mot SITUATIONS, où l'on en cite plusieurs exemples.

**CARACTÈRE DANS LA COMÉDIE.** La définition de ce mot est la même, relativement à la Comédie, que celle que nous en avons donnée pour le Tragique. Même nécessité de le faire sans cesse sortir, de le renforcer quand on l'a affoibli, de le soutenir jusqu'au dernier moment ; mais les moyens ne sont pas les mêmes ; & c'est pour cela que nous allons entrer dans les détails, en nous autorisant toujours par des exemples.

De tous les anciens Comiques Grecs, il ne nous reste qu'Aristophane ; & nous ne pouvons juger de Ménandre & de Diphile, que par les Pièces que Plaute & Térence ont imitées de ces deux Poètes. Il ne paroît pas que ni les uns ni les autres se soient attachés à la peinture détaillée d'un caractère. Aristophane prodigue les traits de satire sur le Gouvernement, sur les particuliers ; il peint tel ou tel homme, mais non pas un de ces caractères qui peuvent appartenir à un ordre quelconque de citoyens. Plaute & Térence peignent bien un fils libertin, amoureux d'une Courtisane qui le trompe, un pere brusque & grondeur, un Valet fripon, un Parasite rampant ; mais ils ne paroissent pas avoir rassemblé, dans un seul homme, tous les traits qui forment un caractère particulier à une classe de la société. *L'Aulularia* est la seule, où l'Auteur montre ce dessein d'une manière évidente. Les Espagnols & les Italiens du quinzième & du seizième siècle, ont fait quelques Pièces, dont le titre annonce la peinture d'un caractère ; mais ils l'ont rarement approfondi. Il

étoit réservé à Moliere de recueillir tous les traits qui forment un Jaloux , un Avare , un Hypocrite , de les faire sortir les uns par les autres , & d'en former un ensemble Théâtral. Pour connoître la différence du Théâtre ancien & du moderne , il suffit de comparer l'Aulularia de Plaute , & l'Avare de Moliere. Le premier se contente de représenter un Vieillard Avare , qui se prive de tout , qui veille nuit & jour , pour garder une marmite pleine d'or , qu'on lui enleve. Que fait Moliere ? Il descend dans le fond du cœur ; il a vu que l'avarice est accompagnée de la défiance & de l'usure , de la bassesse & de la dureté du cœur , qu'un Avare est mauvais maître , mauvais pere , qu'il pousse les enfans les plus respectueux à lui manquer de respect , que sa léfine les force à recourir à des moyens ruineux , pour satisfaire leurs désirs. C'est dans tous les vices qui font partie du caractère de l'Avare , que Moliere a pris les incidens de sa Pièce ; & il a mis toutes ces vérités en action , d'une manière attachante & comique. Ce sont les caractères qui doivent former l'intrigue de l'action , & lui donner le mouvement.

Les Pièces de caractère sont plus goûtées aujourd'hui , que les Pièces d'intrigue ; parce que ces dernières ne sont que l'ombre de la vérité , & que les autres en sont une fidele image. L'illusion qu'elle produisent est plus forte ; & le cœur en est plus vivement touché. Mais tous les caractères ne sont pas également propres à être mis sur le Théâtre. Un caractère comme celui de l'Avare , ou du Tartuffe , fournit abondamment de la matiere pour une Pièce en cinq Actes : mais un caractère

qui ne présenteroit pas ces grands traits, & qui n'en seroit qu'une nuance, comme le Ménagier, par exemple, ne seroit point suffisant pour fournir cinq Actes, & même seroit peu Théâtral.

Quelquefois le Poëte peut se servir d'un caractère principal, & lui associer plusieurs caractères qui lui soient subordonnés. Tel est l'artifice de Moliere dans le Misanthrope. 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-Maîtres, sans que le caractère principal fasse par lui-même l'intrigue de l'action. Tous les caractères qui environnent le Misanthrope & tout ce qui arrive dans l'action, se rapporte à lui; c'est le seul art qu'on pouvoit employer dans une telle Pièce.

Souvent le Poëte rassemble dans une Comédie plusieurs caractères, dont aucun ne brille assez pour éclipser les autres, & être regardé comme le caractère principal. De ce genre sont l'Ecole des Maris, l'Ecole des Femmes, &c. C'est qu'aucun caractère de ces Pièces ne lui fournissoit de grands traits, comme l'Avare, George-Dandin, le Bourgeois Gentilhomme; & l'Auteur a cherché du Comique dans la vivacité de son intrigue.

Plusieurs Auteurs ont prétendu qu'une Comédie de caractère n'étoit pas susceptible d'intrigue, ou du moins qu'elle n'en admettoit qu'une très-légère. Il paroît qu'une Comédie dénuée d'intrigue sera toujours défectueuse; & peut-être celle du Misanthrope n'est-elle pas assez attachante, Mais d'un autre côté, il ne faut pas que l'intérêt 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 Spectateur, soit en les confondant avec des actions étrangères, qui affoiblissent, ou plutôt anéantissent l'objet principal.

Mais quand c'est le caractère qui sert à intriguer l'action, 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 principal Personnage est hors de la Scène? c'est le caractère principal qui le produit; c'est ce principal Personnage qu'on applaudit, tout absent qu'il est; & c'est lui qui fait rire: & 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. Les ouvrages de Moliere sont pleins de traits de cette espèce.

C'est une question, si l'on peut, & si l'on doit dans le Comique, charger les caractères pour les rendre plus ridicules. D'un côté, il est certain qu'un Auteur ne doit jamais s'écarter de la nature, ni la faire grimacer; d'un autre, il n'est pas moins évident que dans une Comédie, on doit peindre le ridicule & même fortement: or il semble qu'on n'y sauroit mieux réussir, qu'en rassemblant le plus grand nombre de traits propres à le faire connoître, & par conséquent qu'il est permis de charger les caractères. Il y a, en ce genre, deux extrémités vicieuses; & Moliere a connu mieux que personne, le point de perfection qui tient le milieu entr'elles. *Voyez CHARGE, VRAISEM-  
BLANCE.*

**CARACTÈRES DE LA FOLIE**, (les) Opéra-Ballet, de trois Entrées, & d'un Prologue, par du Clos, musique de M. Bury fils, 1743.

Ces trois Entrées étoient, les *Manies*, les *Passions*, les *Caprices*. L'Auteur a pris l'*Astrologie* pour en faire sa première Entrée; & il introduit une jeune Bergere superstitieuse, combattant le penchant de son cœur, & qu'on ramène enfin à la raison. Cette Entrée a été parodiée à l'Opéra-Comique sous le titre de l'*Astrologue de Village*. L'*Ambition* choisie parmi les *Passions*, forme le sujet de la seconde Entrée. Les *Caprices des Amans* sont celui de la troisième; & ce fut celle qui eut le plus de succès. Le Prologue se passe à Cythère, entre *Vénus*, l'*Amour*, la *Folie*, *Jupiter* & leur suite.

**CARACTÈRES DE L'AMOUR**, (les) Opéra-Ballet de *Pellegrin*, musique de *Blamont*, 1738.

Ce Ballet étoit d'abord formé d'un Prologue, & de trois Entrées; la première, l'*Amour Constant*; la seconde, l'*Amour Volage*; la troisième, l'*Amour Jaloux*. En 1739, un Anonyme y en ajouta une quatrième, intitulée, les *Amours du Printems*.

**CARACTÈRES DE THALIE**, (les) composés de trois Comédies en un Acte, par M. Fagan, au Théâtre François, 1737.

La Comédie de *Caractère en Vers*, étoit l'*Inquiet*; la Comédie d'*Intrigue*, en Prose; l'*Étourderie*; la Comédie à Scènes Episodiques, aussi en Prose, les *Originaux*. Voyez ces trois Pièces, chacune à leur article.

**CARICATURE**. Voyez **CHARGE**.

**CARNAVAL DE VENISE**, (le) Opéra ou Comédie-Ballet; en quatre Actes, paroles de *Renard*, musique de *Campra*, 1600.

Tous les Spectacles que Venise offre aux Étrangers pendant son Carnaval, sont ici réunis: Comédies, Opéra, Concerts, Jeux, Danses, Combats, Mascarades; tout cela se trouve lié à une petite Intrigue amoureuse, amusante, bien écrite. C'est le contraste des Amours d'un Cavalier François & d'un Noble Vénitien.

**CARNAVAL DU PARNASSE**, (*le*) Opéra-Ballet en trois Actes, avec un Prologue, par Fuzelier, musique de Mondonville, 1749.

Le Prologue présente un Fête, où des Bergers & des Bergeres célèbrent le Printems. Le Ballet offre un Spectacle, dans lequel Thalie, Euterpe & Terpsicore paroissent avec tous leurs agrémens,

**CARNAVAL ET LA FOLIE**, (*le*) Comédie-Ballet, avec un Prologue, par la Motte, musique de Destouches, 1701.

Le sujet du Prologue est le Festin des Dieux. Le Ballet, en quatre Actes, représente les Amours & le Mariage du Carnaval avec la Folie, l'un & l'autre personifiés. Cette idée est tirée de l'Éloge de la Folie d'Érasme.

**CAROSSES D'ORLÉANS**, (*les*) Comédie en un Acte, en Prose, par la Chapelle, 1680.

L'Auteur fit cette Comédie pour se délasser des fatigues d'un assez long voyage, pendant lequel il avoit souffert tout l'ennui & les incommodités qui accompagnent toujours les Carosses de Voiture. L'Intrigue de cette Pièce est peu de chose; le Comique ressemble beaucoup à la farce; mais l'idée en est assez neuve, & passablement rendue.

**CARTOUCHE**, ou *LES VOLEURS*, Comédie en trois Actes, en Prose, par le Grand, au Théâtre François, 1721.

Sous ce titre se trouve renfermé tout ce que l'on pouvoit savoir des ruses, des ressources, des aventures de ce fameux scélérat, qui étoit alors le sujet des craintes & des conversations de tout Paris. Cette circonstance rendit intéressante une Pièce, dont elle faisoit, en partie, le mérite.

**CASSANDRE**, Tragédie-Opéra de la Grange-Chancel, musique de Bouvard & Bertin, 1706.

Cassandre a précédé le retour d'Agamemnon. Sa beauté enflamme Oreste des feux les plus violens. Clytemnestre veut qu'on immole cette malheureuse Princesse, & fait parler les Dieux contre elle. Oreste se déclare son appui. Clytemnestre épouse Egiste. Agamemnon revient, banit sa femme, déclare à Cassandre qu'il l'aime & qu'il va lui donner sa main; mais Cassandre aime Oreste. L'aveu

se dévoile à ses regards: elle fait entrevoir aux yeux d'Agamemnon le sort qui l'attend. Enfin, il veut qu'Oreste épouse Cassandre. Bientôt Agamemnon & la Princesse sont frappés de coups mortels par Egiste & Clytemnestre. L'infortunée Cassandre vient mourir sur le Théâtre; elle apprend à Oreste de quelle main elle périt assassinée. Par ce seul exposé, on voit que le sujet est vicieux, peu intéressant, peu vraisemblable.

**CASSIUS ET VICTORINUS**, *Tragédie Chrétienne*, par la Grange-Chancel, 1732.

Cassius est pere de Claudius, Empereur: il lui arrive à peu-près le même miracle qu'à Saint Paul; & de persécuteur des Chrétiens qu'il étoit, il se fait Chrétien, les protège, & , sous un nom supposé, se cache parmi eux. Claudius cherche par-tout son pere; il croit que les Chrétiens l'ont assassiné. Cassius, sous le nom de Licas, sauve les jours de Justine, fille de Victorinus, Grand-Prêtre des Idoles: elle est exposée à un Dragon; & Licas, appuyé du secours du Ciel, tue ce Dragon. On voit combien ce merveillieux est absurde. Les Payens veulent perdre Licas: celui-ci se tient caché pendant trois ans dans la maison de Victorinus. Enfin, il est découvert; & Claudius prononce son Arrêt; il veut voir Licas; la nature parle à l'Empereur pour le Chrétien; il sent des mouvemens qui sont tout-à-fait hors de la vraisemblance, & dont les effets sont trop rapides dans l'espace de vingt-quatre heures. Cassius, toujours Licas, s'obstine à taire son nom à l'Empereur son fils, qui l'envoie au supplice. On ne trouve point raisonnable cette opiniâtreté de Cassius. N'auroit-il pas rendu plus de service aux Chrétiens, en se découvrant à l'Empereur? Claudius veut sauver Licas qui l'intéresse; & Victorinus, pere de Justine, sa Maîtresse, qui s'est rangé du parti de son ami, & qui s'est fait Chrétien. J'oubliois de dire que l'Armée s'est révoltée contre l'Empereur. On abandonne Licas & Victorinus à la fureur des mutins. Victorinus est tué; Licas vient expirer sur le Théâtre & apprendre à Claudius, qu'il est Cassius son pere. Je ne connois pas de Tragédie plus mal composée: une Fable dénuée de vraisemblance & de liaison, le sens commun à chaque instant blessé, des caractères manqués; par-dessus tout cela, le malheur d'avoir paru après *Polixène*.



**CASTOR ET POLLUX**, *Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par M. Bernard, musique de Rameau, 1737.*

Castor & Pollux, tous deux fils de Lédâ qui avoit eu le premier de Tyndare, & le second de Jupiter, aiment Téléaire, fille du Soleil, qui ne soupire que pour Castor. Pollux dompte sa passion, & cède Téléaire à son frere. Mais Phœbé l'enchantresse, sœur de Téléaire, brûle aussi pour Castor; & furieuse de se voir méprisée, sachant d'ailleurs que Lincée adore Téléaire, anime ce dernier à la vengeance. Il vient à main armée pour enlever la Princesse. Castor s'oppose à sa fureur; il est tué dans le combat. On élève un mausolée pour les funérailles de Castor. Il est environné d'un peuple gémissant. Le Théâtre représente des voûtes souterraines, éclairées par des lampes sépulchrales. Pollux venge la mort de son frere; il tue Lincée; mais sa tendresse pour Castor n'est pas encore satisfaite; il invoque Jupiter son pere, & le prie de rendre le jour à son frere. Jupiter lui annonce l'Arrêt du Destin: il ne peut délivrer Castor du Tartare qu'en y prenant sa place. Pollux s'y résout, & force l'entrée des Enfers, dont le passage est gardé par des monstres, des spectres & des démons. Il retrouve son frere dans les Champs Elysées; il se forme entr'eux un combat touchant de tendresse. Castor ne veut point que Pollux se sacrifie pour lui, & consent seulement à retourner pour quelques heures sur la Terre, afin de voir encore une fois sa chere Téléaire: mais il jure par le Styx, qu'il se replongera dans l'Empire des morts, pour rendre la vie à son frere. Le Destin est fléchi par Jupiter; il dégage Castor de son serment; Pollux revoit la lumiere; les deux freres sont au comble de leurs vœux. Castor épouse Téléaire. La jalouse Phœbé descend seule à demeure, aux rives du Cocyte.

**CATASTASE.** C'est, selon quelques-uns, la troisième partie du Poëme Dramatique chez les anciens, dans laquelle les intrigues nouées dans l'Epirase se soutiennent, continuent, augmentent jusqu'à ce qu'elles se trouvent préparées pour

le dénouement qui doit arriver dans la Catastrophe. *V. EPITASE & CATASTROPHE.* Quelques Auteurs confondent la Catastase avec l'Epitase, ou ne les distinguent tout au plus, qu'en ce que l'une est le commencement, & l'autre la suite du nœud de l'intrigue. Ce mot veut dire en Grec, *constitution*, parce que c'est cette partie qui forme comme le corps de l'action Théâtrale, que la Protase ne fait que préparer, & la Catastrophe démêler.

**CATASTROPHE.** C'est le changement ou la révolution qui arrive à la fin de l'action d'un Poëme Dramatique, & qui la termine.

Selon quelques Commentateurs, la Catastrophe étoit la quatrième & dernière Partie des Tragédies anciennes, où elle succédoit à la Catastase; mais ceux qui retranchent celle-ci, ne comptant que la Protase, l'Epitase & la Catastrophe, appellent cette dernière la troisième.

La Catastrophe est ou simple ou compliquée; ce qui fait donner aussi à l'action, l'une ou l'autre de ces dénominations. *Voyez FABLE.*

Dans la première, on ne suppose ni changement dans l'état des principaux Personnages, ni reconnoissance, ni dénouement proprement dit, l'intrigue qui régné n'étant qu'un simple passage du trouble à la tranquillité. On en trouve quelques exemples dans les anciens Tragiques; c'est la Catastrophe la plus défectueuse; & les modernes ne l'ont point imitée.

Dans la seconde, le principal Personnage éprouve un changement de fortune, quelquefois, au moyen d'une reconnoissance, & quelquefois, sans que le Poëte ait recours à cette situation. Ce

changement s'appelle autrement Péripétie ; & les qualités qu'il doit avoir sont d'être probable & nécessaire. Pour être probable, il faut qu'il résulte de tous les effets précédens ; qu'il naisse du fond même du sujet, ou prenne sa source dans les incidens, & ne paroisse pas amené ou introduit à dessein, encore moins forcément.

La reconnoissance sur laquelle une Catastrophe est fondée, doit avoir les mêmes qualités que la Catastrophe, & par conséquent, pour être probable, il faut qu'elle naisse du sujet même, qu'elle ne soit point produite par des marques équivoques, comme bagues, bracelets ; ce qui arrive fréquemment dans les Pièces Espagnoles ; usage qui se seroit établi en France, si Boileau ne l'eût empêché, en se moquant de l'Astrate de Quinault.

Sur tout l'Anneau Royal me semble bien trouvé.

Il ne faut pas non plus que la Catastrophe soit amenée par une simple réflexion, comme on en voit beaucoup d'exemples dans les Pièces anciennes, & dans quelques modernes.

Une des règles essentielles de la Catastrophe, c'est qu'elle ne doit laisser aucun doute dans les esprits sur le sort d'un Personnage qui a intéressé dans le cours de l'ouvrage. Il faut éviter également les discours superflus & les actions inutiles.

Elle ne doit jamais laisser les Personnages introduits dans les mêmes sentimens, mais les faire passer à des sentimens contraires, comme de l'amour à la haine, de la colère à la clémence.

Quelquesfois toute la Catastrophe ou révolution consiste dans une reconnoissance ; tantôt elle en est une suite un peu éloignée, & tantôt l'effet le

plus immédiat & le plus prochain; & c'est dit-*on* la plus belle espèce de Catastrophe; telle est celle d'*Oedipe*. *Voyez* PÉRIPÉTIE & RECONNOISSANCE.

Dryden pense qu'une Catastrophe qui résulteroit du simple changement de sentiment & de résolution d'un Personnage, pourroit être assez bien maniée, pour devenir très-belle, & même préférable à toute autre. Le dénouement du *Cinna* de Corneille est à peu-près dans ce genre. Auguste avoit toutes les raisons du monde, pour se venger; il le pouvoit; il pardonne; & c'est ce qu'on admire. Mais cette façon de dénouer les Pièces, favorable aux Poètes, ne plairoit pas toujours aux Spectateurs qui veulent être remués par des événemens surprenans & inattendus. *Voyez* DÉNOUEMENT.

Les Auteurs qui ont traité de la Poétique, ont mis en question, si la Catastrophe doit tourner à l'avantage de la vertu, ou non; s'il est toujours nécessaire qu'à la fin de la Pièce la vertu soit récompensée ou le crime puni. La raison & l'intérêt des bonnes mœurs semblent demander qu'un Auteur tâche de ne présenter aux Spectateurs, que la punition du vice & le triomphe de la vertu. Cependant le sentiment contraire a ses Défenseurs. Aristote préfère la Catastrophe qui révolte, à une Catastrophe heureuse. Il se moque même du peuple qui préfère cette dernière, & de la foiblesse des Poètes qui se conforment aux desirs de la multitude. Sa raison est que la Catastrophe funeste est plus propre que l'autre, à exciter la terreur & la pitié, qui sont les deux fins de la Tragédie.

Observons que ce précepte ne tend point à faire  
ensanglanter

ensanglanter la Scène. On ne doit se le permettre que dans des occasions extraordinaires, dans lesquelles on sauve, autant qu'on peut, cette arrogance dégoutante. Addison dit que le meurtre de Camille, dans la Tragédie d'Horace, est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang-froid, & qu'Horace traversant tout le Théâtre pour aller poignarder sa sœur, avoit tout le tems de la réflexion.

On doit très-rarement violer la règle qui veut que la reconnoissance précède la Catastrophe. Cette règle est dans la nature; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le Tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste.

C'est une belle Catastrophe, quand on passe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon; & qu'ensuite on retombe, par un accident nouveau, mais vraisemblable, dans l'abîme dont on vient de sortir.

Quelquefois la Catastrophe se passe sur la Scène, aux yeux des Spectateurs. Quelquefois elle est mise en récit. C'est la nature des choses, la bien-séance & le goût du Public, qu'on doit consulter dans le choix de ces deux manières. *Voyez DÉNOUEMENT, TABLEAU.*

*CATILINA, Tragédie de Crébillon, 1748.*

On retrouve ici toute l'énergie des autres productions de l'Auteur, & des beautés, dans un genre qui lui est étranger. Du reste, il faut l'avouer, le sujet est peu théâtral; & Crébillon n'avoit qu'un de ces deux partis à prendre; d'intéresser pour Rome, ou pour Catilina. Mais si l'on ne prend nul intérêt à un scélérat, on n'en prend guères davantage à tout un peuple: une compassion trop divisée, s'affoiblit; il lui faut un objet déterminé, dont le péril soit certain, la personne illustre

le caractère vertueux ; sans toutefois que cette vertu soit toujours incompatible avec certaine foiblesse. Tout ce que Crébillon pouvoit espérer dans la Tragédie de *Catilina*, étoit d'occuper l'esprit du Spectateur. Il y est parvenu ; il a donc réussi. Mais si l'on cherche de la gradation dans cette Tragédie, il faut remonter du cinquième Acte au premier, qui est le plus fort de tous. On a beaucoup applaudi, dans le tems, au caractère du Grand-Prêtre Probus & à celui de l'Ambassadeur Gaulois, & non à la manière dont Cicéron & le Sénat sont avilis. Il le falloit, dira-t-on, pour conserver à Catilina une supériorité nécessaire. Je répondrai, qu'il falloit faire choix d'un personnage assez grand, pour paroître tel, sans avoir besoin de l'avilissement des autres.

*CATON, d'Utique, Tragédie de Deschamps, 1715.*

Cette Tragédie n'est point tirée du *Caton* d'Adisson. Ces deux Pièces ne se ressemblent point ; les deux Auteurs travaillèrent, chacun de leur côté, sans se connoître, & firent représenter leurs ouvrages presqu'en même tems, l'un à Londres, l'autre à Paris. On imprima même en 1715 un parallèle des deux Tragédies. Par ce parallèle, qui est bien fait, on voit évidemment que les deux Catons n'ont rien de commun, que le nom. La Tragédie de Deschamps, mise fort au-dessous de celle d'Adisson, lui est fort supérieure ; j'en demande bien pardon à Messieurs les Anglois ; mais ce fameux *Caton* d'Adisson m'a paru une assez mauvaise Pièce. Le sujet échappe à chaque instant à l'Auteur ; & pour fournir la carrière des cinq Actes, il a recours aux épisodes d'un double amour romanesque ; ensorte qu'il y a trois Tragédies dans une. Ce qu'on peut dire à l'avantage du Poète Anglois, c'est qu'il sent lui-même le ridicule de ses épisodes ; car il rappelle de tems en tems l'action principale par la réflexion que font les Amans, qu'ils auroient autre chose à faire que l'amour, & qu'ils ont tort de s'amuser à des conversations galantes. Il faut avouer, malgré cela, qu'il y a des traits vraiment sublimes dans le rôle de *Caton*.

*CÉLIANE, Tragi-Comédie de Rotrou, en cinq Actes, en Vers, 1634.*

Trois Amans jouent d'abord leur rôle séparément,

avec les objets de leur amour. L'un est heureux, l'autre soupire; le dernier se repaît de vaines espérances. Les uns font de longues dissertations sur l'inconstance; les autres tiennent des discours qui choquent la bienséance: Céliane croit avoir fixé un Amant volage; il lui échappe. Une ruse peu vraisemblable le ramène, & fait plus d'impression sur son cœur inconstant, que l'amitié très-généreuse d'un ami qui lui cédoit la Maîtresse. Des épées, des poisons, des poignards préparés par l'amour désespéré, forment le Tragique de cette Pièce, en général peu intéressante.

**CÉLIE, ou LE VICE-ROI DE NAPLES,** Tragi-Comédie de Rotrou, 1645.

Deux freres, jeunes, étourdis, neveux d'un Vice-Roi, aiment Célie, fille aînée d'un Gentilhomme aussi pauvre que vertueux. Les ruses, les défiances, les perfidies occupent long-tems la Scène; mais la Comédie de Célie devient un jeu sérieux: des calomniateurs jettent un soupçon injurieux à l'honneur de cette fille incomparable. Le pere ajoute foi à l'imposture, & frappe Célie d'un coup de poignard. La calomnie est confondue; & Célie, qui n'a reçu qu'une blessure légère, reparoit pleine de vie, & trouve dans un Amant passionné un Epoux qu'elle adore.

**CÉLIME, ou LE TEMPLE DE L'INDIFFÉRENCE,** détruit par l'Amour, Aste d'Opéra, par M. de Cheneviers, musique du Chevalier d'Herbain, 1756.

Célime évite Iphis qu'elle craint d'aimer, & qui la suit au Temple de l'Indifférence, où l'on doit célébrer des jeux en l'honneur de la Déesse. Celime lui ordonne de la quitter, ou de ne lui plus parler de sa tendresse. Il consent à se taire, pourvu qu'il ait le bonheur de la voir. Dans le moment le tonnerre se fait entendre; il tombe sur la Statue de la Déesse & la détruit. Tout fuit; Celime reste seule. Un Veilliard survient, apprend qu'il a vu cet Amant dévoré par un monstre furieux. Célime se reproche sa mort; elle se plaint de la vengeance cruelle de l'Amour; & ce moment, embelli par un accompagnement, peint la situation touchante de Célime. Elle

appelle la Parque à son secours. Elle lève le bras, prête à se percer de son javelot ; l'Amour paroît, se précipite & l'arrête. Le Théâtre change ; on voit une foule d'Amours & le Plaisir former différens groupes dans la perspective qui représente le Temple de l'Amour. Quatre petits Amours amènent Iphis & Céline. Ce joli Spectacle est un de ces coups heureux, que produit souvent le talent rare du Machiniste de l'Opéra. Une Fête galante, formée par l'Amour & sa suite, sur des airs de violons, d'un caractère aimable & neuf, termine cet Acte.

**CÉLIMENE**, *Pastorale de Rotrou, en cinq Actes, en Vers*  
1633.

Sous des habits d'homme, & sous le nom de Cloridan, une Amante, dans le dessein de retenir un volage, se propose de se faire aimer de sa rivale, & de la rendre infidelle. A peine elle paroît sous ce nouvel habillement, qu'elle fait la conquête de toutes les femmes, & rend tous leurs Amans jaloux. Elle se fait connoître ensuite aux Belles qu'elle a trompées, les unit à des Amans plus fidèles que le sien, rallume les feux de son volage, & se réserve le droit de l'éprouver.

**CENDRILLON**, *Opéra-Comique, en un Acte, en Vaudevilles, par M. Anseaume, musique de M. la Ruette, 1759.*

Ce petit Conte de Perrault mis en Drame, a fait le plus grand plaisir. La Pièce est conduite, sans rien changer au Conte même. Les enfans, les gens dont la lecture se borne, par leur peu de capacité, à ces sortes de puérités ; tous y ont reconnu une Histoire, dont leurs oreilles ont été tant de fois bercées. Cendrillon, ainsi nommée par deux sœurs qui la jalousoient & la maltraitent, n'a, pour tout ornement, que sa beauté. Mais une Fée, sa maraine, la protège. C'est elle qui l'a fait paroître au Bal du Prince Azor, sous un extérieur magnifique. Elle a mis ce Prince dans ses fers ; mais obligée de se retirer du Bal avant minuit, sous peine de déplaire à la Fée, elle a disparu avec tant de promptitude, qu'une de ses mules est restée au pouvoir d'Azor. Il veut absolument retrouver l'inconnue à qui cette mule appartient. Pour y parvenir,



il fait publier, au son du tambour ; qu'il veut choisir une femme parmi les plus belles personnes de sa Capitale. Toutes y accourent ; Cendrillon y vient comme les autres ; & malgré ses haillons, elle obtient la préférence. L'Auteur a tiré de ce sujet tout le parti possible, & a sçu le rendre fort Théâtral. On y trouve divers endroits piquants, d'autres où le sentiment parle son vrai langage.

*CÉNIE, Comédie en cinq Actes, en Prose, par Madame de Graffigny, au Théâtre François, 1750.*

Dorfainville, homme de condition, avoit eu une affaire d'honneur qui l'avoit obligé de quitter la France, & de passer dans les pays étrangers. Tous ses biens avoient été confisqués ; & Orphise, son épouse, se trouvoit par-là réduite à la dernière indigence : il l'avoit laissée enceinte ; & elle étoit accouchée, peu de tems après, d'une fille nommée *Cénie*. Un riche Vieillard, appelé Dorimont, avoit épousé Méliisse, jeune femme qu'il aimoit tendrement. Celle-ci, dans la crainte que si son mari mouroit sans enfant, elle ne fût privée de son bien, avoit feint une grossesse ; & un voyage de son époux lui avoit facilité les moyens de supposer un enfant. Cet enfant étoit *Cénie*, fille d'Orphise. Une femme gagnée par Méliisse, persuada à cette mere infortunée, que sa fille étoit morte peu de jours après sa naissance. *Cénie* fut donc regardée comme la fille de Dorimont ; & Méliisse lui donna pour Gouvernante Orphise elle-même, que son extrême pauvreté avoit réduite à cette triste condition. Elle avoit déjà passé quelques années auprès de sa fille sans la connoître, lorsque la mort de Méliisse découvrit ce secret. Cette femme, pressée de ses remords, déclara par écrit, en mourant, que Dorimont n'étoit point le pere de *Cénie* ; qu'Orphise en étoit la mere, & qu'elle-même n'avoit usé de cette supercherie, que pour assurer sa fortune, en cas que la mort lui enlevât son mari.

Dorimont avoit deux neveux, fils de sa sœur, *Méricourt* & *Clerval*. Celui-ci, dans un voyage que des affaires de famille l'avoient obligé de faire dans les Indes, avoit connu Dorfainville ; & ils s'étoient liés tous deux d'une amitié fort étroite. Ils étoient l'un & l'autre de retour en France, où *Clerval* venoit d'obtenir pour son

ami des Lettres de grace. C'est au moment où elles alloient être expédiées, que Dorvainville revoit sa femme, reconnoit sa fille, que Cénie retrouve un père, & Orphise son époux. Voilà le fonds de la Pièce ; en voici l'intrigue.

Clerval, neveu de Dorimont, aime Cénie ; il en est aimé ; & l'un & l'autre n'aspirent qu'à se voir bien-tôt unis par les liens de l'Hymen. Méricourt la demande aussi en mariage, moins par amour, que pour jouir seul, au préjudice de son frere, de tous les biens de son Oncle. Cénie a pour Méricourt autant d'aversion, que de tendresse pour Clerval ; & Dorimont ne veut point la contraindre dans le choix d'un époux. Méliſſe, dont Méricourt avoit toujours eu la confiance, l'avoit toujours aussi préféré à son frere, pour en faire l'époux de Cénie. C'étoit à lui qu'en mourant elle avoit laissé l'écrit fatal, qui découvroit le secret de sa naissance. Cénie, en épousant Méricourt, peut renfermer ce secret odieux dans un éternel silence ; lui-même ne doute pas que la honte de son origine, & la crainte de tomber dans une affreuse indigence, ne changent ses sentimens, & qu'elle ne renonce à la main de son frere, pour accepter la sienne. L'intérêt parle pour lui, l'amour pour Clerval. L'amour l'emporte ; Cénie ne balance pas un moment ; elle préfère les horreurs de la pauvreté à un Hymen qu'elle abhorre. Je passe au dénouement. Cénie apprend de Méricourt le secret de sa naissance, elle en fait part aussitôt à sa Gouvernante & à Dorimont. Instruit par la lettre de Méliſſe, que Cénie est la fille d'Orphise, Dorimont ne songe plus qu'à leur procurer à toutes deux une situation heureuse dans la retraite, à laquelle elles se destinent. Cependant l'infortune de Cénie n'a point changé le cœur de Clerval : plus amoureux que jamais, il persiste toujours à vouloir l'épouser. L'inégalité de leur naissance pourroit y former un obstacle ; mais la présence de Dorvainville, qu'on apprend être le pere de Cénie, leve toutes les difficultés ; & ce Mariage, qui met le comble au bonheur des deux Amans, termine heureusement toute la Pièce.

**CENTENAIRE**, (la) Comédie en un Acte, en Vers, par M. Artaud, aux François, 1773.

Momus & Thalie viennent sur la terre, cent ans après la

mort de Moliere, pour voir s'il reste encore quelques-uns des vices & des ridicules que cet Auteur Comique a pour suivis. Avec eux paroissent en Scène les principaux Personnages des Comédies de Moliere, tels que *Sofie*, *l'Avare*, *l'Étourdi*, le *Tartuffe*, le *Misanthrope*, *M. Jourdain*, *Madame Pernelle*, &c, avec les mêmes traits, sous lesquels le célèbre Comique les a peints. La Cérémonie de l'Apothéose de Moliere termine cette Pièce.

**CÉPHALE ET PROCRIS**, Comédie en trois Actes, en Vers libres, par Dancourt, avec un Prologue & des Diverfifemens, Musique de Gilliers, aux François, 1711.

Ce sujet a fourni à Dancourt quelques Scènes heureuses, entr'autres celles où Céphale & son Confident, tous deux sous des traits empruntés, mettent à l'épreuve la fidélité de leurs femmes. Ni l'un ni l'autre n'ont lieu d'être contents du stratagème; une Nymphe les en dédommage.

**CERCLE**, (le) ou *LA SOIRÉE A LA MODE*, Comédie en un Acte, en prose, de Poinfinet, aux François, 1764.

Divers Acteurs paroissent successivement sur la Scène, où l'on se propose de représenter ce qui se passe dans les maisons, aux visites du soir. C'est un Homme de Robe; c'est un Baron, vieux Militaire; un Marquis, jeune Colonel; c'est un Poète; c'est un Abbé; ce sont de Petites Maîtresses, &c. Chacun parle suivant son âge, son état, son caractère, &c.

**CÉZAR URSIN**, Comédie en cinq Actes, en prose, de le Sage, au Théâtre François, 1707.

Ce Héros de Roman renouvelé avec sa fille, dans le jardin du Gouverneur de Gaète, les mêmes aventures qui lui étoient arrivées à Naples, & avec les mêmes circonstances; ce qui forme un tissu de Scènes Romanesques, où toutes les règles du Théâtre sont violées, ainsi que celles de la vraisemblance.

**CHARGE**. La Charge en peinture est la représentation sur la toile ou le papier, par le moyen des couleurs, d'une personne, dans laquelle la vérité

& la ressemblance exactes ne sont altérées que par l'excès du ridicule. Les Poëtes Comiques ont eu souvent recours à cet Art. Racine loue Aristophane de l'avoir employé dans les Guêpes. Les Juges de l'Aréopage n'auroient peut-être pas trouvé bon, qu'il eût marqué au naturel leur avidité de gagner les bons tours de leurs Secrétaires, & les forfanteries de leurs Avocats. Il étoit à propos d'outrer un peu les Personnages, pour les empêcher de se reconnoître. Le Public ne laissoit pas de discerner le vrai au travers du ridicule.

Les Plaideurs de Racine, les Fourberies de Scapin, le Bourgeois Gentilhomme, Monsieur de Pourceaugnac, la Comtesse d'Escarbagnas, sont pleins de traits chargés. Lorsque Plaute représente un Avare qui fouille son Valet, examine la main droite, la main gauche, & qui demande la troisième, Plaute employe la charge. Peut-être Moliere l'employe-t-il aussi, lorsque Harpagon, qui a vu les deux mains de son Valet, demande à voir les autres: s'il eût seulement demandé l'autre, oubliant qu'il avoit vu la main droite & la main gauche, peut-être ce trait n'avoit-il que la proportion théâtrale. Lorsqu'il a perdu son trésor, & qu'il s'écrie, *je suis mort, je suis enterré*, ce dernier mot, *je suis enterré*, est ce qui fait la Charge.

L'Art de la Charge consiste souvent à faire énoncer avec simplicité un sentiment que d'autres ont dans le cœur, mais qu'ils cachent avec grand soin. C'est ce que fait M. Jourdain, quand il donne de l'argent au Garçon Tailleur, & qu'il lui dit, *voilà pour mon Gentilhomme; voilà pour*

*le Monseigneur ; ma foi , s'il avoit été jusqu'à l'Altesse , il auroit eu la bourse.* Il y a peu d'hommes qui trahissent leur vanité aussi naïvement. Mais cette exagération peint , avec la plus grande force , l'envie qu'ont presque tous les hommes de paroître plus qu'ils ne sont en effet. La Charge doit mettre l'objet dans le plus haut degré d'évidence , & jamais ne le rendre méconnoissable. C'est le grand secret de Moliere.

**CHARIVARI**, ( le ) Comédie en un Acte , en Prose , avec un Divertissement , par Dancourt , au Théâtre François , 1697.

Une Vieille , retirée à la Campagne , se propose d'épouser son Jardinier , & refuse d'unir Angélique & Marianne , ses deux filles , à Erasme & à Clitandre , qui leur conviennent à tous égards. Ceux-ci , déguilés en Paysans , prennent , avec l'oncle de leurs Maitresses , des mesures , pour obliger leur mere à souscrire à ce double mariage. Celui qu'elle vouloit contracter en secret , & qui se trouve découvert , la met dans une sorte de nécessité de consentir à tout. Le Jardinier lui-même , trompé par leurs habits , est charmé d'avoir pour gendres des hommes de son espèce , & hâte la signature du contrat. Telle est l'intrigue du Charivari , qui doit son titre au Divertissement qui la suit.

**CHARLATAN** , ( le ) Comédie en deux Actes , mêlée d'Ariettes , parodiée du Médecin ignorant , Intermede Italien , par M. de Lacombe , Musique de M. Sody , aux Italiens , 1756.

Tracolin espere de réparer , par le produit d'une nouvelle profession qu'il vient d'embrasser , le dérangement où ses égaremens ont mis sa fortune & celle de Livie , dont il est le Tuteur & l'Amant , mais dont il n'est point aimé : il continue à se livrer à ses réflexions. Livie arrive en habit de Simone , ayant une gibecière. Tracolin se réjouit de voir que sa pupille a pris le même parti que lui , & en conçoit un favorable augure : mais il se trompe ; car sa pupille n'a pris ce déguisement

que peut retrouver Octave qu'elle aime. Livie fait plusieurs tours de gibecière qui surprennent Tracolin, & lui font espérer le plus grand succès dans sa nouvelle entreprise : il veut encore parler de son amour à Livie, qui le rebute & qui sort. Resté seul, il se livre au chagrin que lui cause l'indifférence de Livie, & les remords qu'il éprouve d'avoir abandonné Julie. Octave, déguité en Valet de Charlatan, vient lui offrir ses services, & lui dit qu'il fait contrefaire à merveille l'aveugle, le boiteux, le muet & le sourd : il fait, en effet, tous ces rôles ; & Tracolin l'engage dès ce moment. Octave lui offre encore les services d'une jeune Arlequine remplie de talens : cette Arlequine est Julie elle-même, que Tracolin vient d'abandonner, & qu'il ne reconnoit pas sous le masque. Livie & Octave se félicitent de leurs succès ; & après divers éclaircissements, Octave épouse Livie ; & Tracolin retourne à Julie.

**CHARME DE LA VOIX**, ( *le* ) Comédie en cinq Actes , en Vers , par Thomas Corneille , 1653.

Il y a quelques situations heureuses dans cette Comédie, copiée d'après l'Espagnol. J'ignore quel succès l'original eut en Espagne ; mais un amour qui n'a pour objet qu'une belle voix , ne peut , je crois , intéresser aucune Nation.

**CHASSE DU CERF**, ( *la* ) Comédie en trois Actes , en Prose , avec un Divertissement , par Le Grand , au Théâtre François , 1726.

La Fable d'Actéon , changé en Cerf par Diane , a fourni l'idée , la texture & le dénouement de la *Chasse du Cerf* , qui seroit mieux intitulée , *la Vengeance de l'Amour*. Ce Dieu se venge , en effet , de l'indifférence de Diane , en la rendant sensible à la pitié. Elle avoit puni Actéon de son imprudence ; touchée de compassion pour ce Chasseur infortuné , elle lui rend son premier état : l'Amour espère que ce sentiment sera bientôt suivi d'un autre plus conforme à ses vœux , & que , tôt ou tard , il réduira la Déesse sous son empire. Cette action présente quelques situations , qui intéresseroient plus vivement , si on en prévoyoit moins les suites ; c'est le mal-

heur de tous les sujets connus , à moins qu'on ne les enrichisse par quelques nouvelles circonstances.

**CHATEAU DES LUTINS**, ( *le* ) *Opéra-Comique en un Acte , & par Ecriveaux , de le Sage , à la Foire S. Germain , 1718.*

Un Enchanteur ayant enlevé Isabelle , la fait garder par ses Démon dans un Château. Le pere d'Isabelle consulte une Fée , sur les moyens de retirer sa fille des mains de l'Enchanteur. La Fée lui apprend qu'il y a un Talisman , qui est tel , que si quelqu'un a la hardiesse de passer la nuit dans le Château , sans être effrayé de toutes les formes d'Esprits qui paroîtront pour l'épouvanter , sa fille sera délivrée. Le pere fait mettre sur la porte du Château , mille pistoles à gagner. Comme le Château est situé sur le grand chemin , tous les Paysans lisent l'inscription ; & le pere d'Isabelle la leur explique. Arlequin & Scaramouche sont les premiers qui tentent l'aventure. Ils soutiennent d'abord quelques apparitions ; mais un Lion & un Ours leur font peur , & les mettent en fuite. Ensuite un Petit-Maitre paroît , avec des airs de Rodomont , qui traite tout cela de fadaïse ; cependant , à la premiere apparition , il abandonne le champ de bataille. Après , vient un Docteur , qui fait l'esprit fort , & devient foible comme les autres. Enfin , paroît un Officier , qui entreprend à son tour l'aventure , non pas pour les mille pistoles , mais dans la seule vue d'avoir la fille. Comme les Lutins trouvent à celui-ci plus de courage qu'aux autres , ils redoublent leurs lutineries , prennent différentes formes effrayantes , & l'attaquent à main armée. L'Officier résiste à tout cela , & ne témoigne aucune peur ; de sorte qu'il met fin à l'aventure , délivre la fille , & la demande en mariage au pere , qui la lui accorde.

**CHERCHEUSE D'ESPRIT**, ( *la* ) *Opéra - Comique , en un Acte , par M. Favart , à la Foire S. Germain , 1741.*

M. Subtil , Tabellion , & Madame Madré , riche Fermière , se communiquent réciproquement le projet qu'ils ont formé de se remarier. M. Subtil a jetté les yeux sur Nicette , fille de Madame Madré ; & celle-ci a fait choix d'Alain , fils de M. Subtil ; ni l'un ni l'autre

ne cherchent à se tromper ; car le Tabellion représente à Madame Madré , que son fils est un nigaud dont il n'a jamais pu rien faire : la Fermière , qui fait bien qu'en faire , persiste dans sa demande , & lui observe que sa fille Nicette n'est qu'une sottise. Subtil dit qu'il risque moins avec une sottise , & n'accorde son fils qu'à la condition d'obtenir la fille de Madame Madré , qui consent à la lui donner , pour avoir Alain : le double Mariage est arrêté , lorsque Nicette paroît. Elle ne comprend rien à la belle déclaration de M. Subtil ; mais sa naïveté ne sert qu'à le rendre encore plus amoureux. Madame Madré , qui la brusque sans cesse , sort , en lui disant d'aller chercher de l'esprit. Nicette , toute confuse , s'adresse à M. Narquois , Savant des environs , qui ne parvient pas à l'instruire plus qu'elle ne l'étoit. L'Eveillè , garçon du Village , dont le nom annonce le caractère , arrive , & est prêt à lui en donner , lorsque Finette , sa prétendue , paroît , s'y oppose , & prétend que l'Eveillè n'en donne qu'à elle : nouveau chagrin de Nicette. Alain , qui n'est pas moins innocent qu'elle , ne peut la tirer de l'embarras où elle est , malgré toute sa bonne volonté , & le désir secret qu'il a de lui donner ce qui lui manque. Il est bien joyeux , lorsque Madame Madré promet de lui faire avoir de l'esprit , & veut bien elle-même lui donner une leçon , qu'il se promet de répéter avec sa fille. La joie qu'Alain fait paroître , met le comble à celle de Madame Madré , qui sort , transportée , pour aller faire préparer sa noce & celle de M. Subtil. Nicette , toujours curieuse d'avoir de l'esprit , écoute la conversation de Finette & de l'Eveillè , afin de pouvoir s'instruire par leurs discours , & encore plus par leur exemple. Devenue par-là plus dégourdie , elle imagine d'envoyer sa cousine chez le Tabellion , afin de se trouver seule avec Alain. Dès qu'elle l'aperçoit , elle se couche sur le gazon , fait semblant de dormir , répète tout ce qu'elle vient d'entendre de Finette , de même qu'Alain tout ce qu'il a appris de Madame Madré. Cette scène est interrompue par l'arrivée de M. Subtil. Nicette , en le voyant , fait cacher Alain derrière elle , & se débarrasse finement de cet importun. L'Eveillè paroît ensuite : Nicette fait cacher Alain chez elle , & se défait de l'Eveillè : mais tout s'é-



claircit ; Nicette & Alain , non moins naïfs , mais plus dégourdis , ne font plus mystère de leurs sentimens , & du profit qu'ils ont tiré des bonnes leçons de Madame Madré , qui se voit contrainte de les unir , & de se marier plus convenablement en épousant M. Subtil.

**CHÉRUSQUES**, ( les ) *Tragédie de M. Bauvin, 1772.*

Sigismar , Prince Chérusque , a deux fils , Arminius & Flavius , l'un & l'autre rivaux de gloire & d'amour. Arminius regne dans le cœur de Trufnelde , fille d'Adeline , Princesse Chérusque. Adeline a l'ambition de faire couronner Sigismond son fils , & l'a déjà fait nommer Pontife du Temple d'Auguste. Varus , Préteur Romain , entreprend d'asservir ce Peuple , jusqu'alors indomptable , profite de la division que la jalousie a mise entre les deux freres , flatte l'ambition d'Adeline ; & cette Princesse , connoissant la fierté républicaine d'Arminius , promet à Flavius son frere , de lui donner sa fille , s'il veut la seconder dans ses projets. Sigismar , qui voit l'espérance & l'appui de sa Patrie dans le courage d'Arminius , l'anime à la défense de son Pays. Ce Héros rassemble ses Guerriers , s'arme contre les Romains , & les attaque. Trufnelde prend un casque , & va combattre à côté de lui. Les Romains sont mis en fuite , & emmenent Trufnelde prisonnière. Flavius les poursuit , enleve leur captive , & , par un trait de générosité , la ramene à son frere , ne voulant plus éprouver d'autre amour que celui de la liberté. Adeline est obligée de renoncer à son ambition ; & Arminius , triomphant , obtient la récompense de ses travaux , par l'indépendance de sa Patrie & son union avec Trufnelde.

**CHEVALIER A LA MODE**, ( le ) *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Saint-Yon, sous le nom de Dancourt, 1687.*

Cette Comédie tient de l'Homme à bonnes Fortunes. Il est vrai que Moncade est plus fat qu'intéressant , & qu'on n'en peut pas dire autant du Chevalier de Ville-fontaine. L'industrie entre pour quelque chose dans son caractère. On doit savoir gré à l'Auteur de l'avoir rendu amoureux. C'étoit le moyen d'excuser , tant soit peu , le projet de mettre à contribution Madame Patin & la Baronne. Le

rôle de la Baronne est un peu chargé. Celui de Madame Parin est très-bien soutenu. On pourroit trouver qu'elle porte la crédulité jusqu'à l'excès ; mais peut-être n'est-il point rare qu'une femme à prétentions, & sur le retour, soit extrêmement crédule sur certaine matiere. Cette crédulité a passé en usage au Théâtre. Au surplus, la Pièce est ingénieusement conduite, & vivement dialoguée.

**CHEVALIER BAYARD**, (le) *Comédie héroïque en cinq Actes, en Vers, par Aursau, au Théâtre François, 1731.*

La candeur, la bonté, la modestie, l'humanité, forment le caractère de ce Héros. Sa tendresse pour la personne qu'il aime, est accompagnée des égards, des bien-séances, des formalités qu'observoient scrupuleusement auprès des Dames, les Héros de l'ancienne Chevalerie. Cette Pièce est froide, & a dû le paroître encore plus dans un temps où le Public n'étoit point fait à ce genre sérieux.

**CHEVALIER JOUEUR**, (le) *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Dufresny, au Théâtre François, 1697.*

Cette Pièce est, dit-on, l'original du *Joueur de Renard*. Il y avoit société d'esprit entre Dufresny & ce célèbre Comique ; c'est ce qui déterminâ le premier à lui communiquer son *Chevalier Joueur*, qu'il avoit fort avancé. Renard sentit le mérite du sujet ; il amusa notre Auteur, fit quelques changemens à sa Pièce, la mit en Vers, & la donna sous son propre nom. Dufresny se plaignit hautement de ce larcin ; mais le Public aura moins de peine à l'excuser : nous lui devons une des meilleures Comédies qui existent. Au fond, les deux Pièces sont à-peu-près les mêmes. Dans l'une & dans l'autre, c'est un Joueur qui sacrifie tout à sa passion dominante ; c'est une Amante foible, toujours prête à lui pardonner ; c'est une Prude qui a des vues sur lui ; c'est une Soubrette qui n'épargne rien pour le desservir. Les Valets de ces deux Comédies ne diffèrent que par le nom ; les deux Soubrettes en portent un tout semblable ; & leurs discours sont quelquefois absolument les mêmes.

**CHILDÉRIC**, *Tragédie de Morand, 1736.*

Gellon avoit enlevé la Couronne à Childéric, Roi des

François. Le Monarque déthroné est cru mort ; & son fils Clovis succède à l'Usurpateur, qu'il regardoit comme son pere. Gellon avoit laissé un fils véritable, appelé Sigibert, qui, dans le commencement de la Pièce, passe pour être frere de Clovis. Sigibert découvre lui seul le secret de sa naissance, par le moyen de quelques Lettres qui lui tombent entre les mains ; & il trouve le moyen de persuader aux Partisans de Childéric, qu'il est le fils de ce Roi malheureux. Son but est d'engager les Seigneurs François à conspirer contre Clovis, qui, malgré ses vertus, ne peut inspirer que de la haine, à cause de l'erreur où l'on est par rapport à sa naissance. Albizinde, nièce de Childéric, sent le plus violent amour pour Clovis, & se déclare cependant contre un Prince qu'elle regarde comme le fils du Tyran. Sur ces entre-faites, Childéric arrive & se fait connoître à la Princesse Albizinde. Sigibert paroît devant son prétendu pere, qui ne sent point, à la vue de cet objet, les mouvemens qu'excite la tendresse paternelle. Cependant, Clovis est instruit qu'il se forme une conspiration contre lui. On soupçonne l'Étranger qui a paru à la Cour ; on l'arrête ; on le conduit devant Clovis ; on l'interroge : il déclare qu'il est à Childéric, à qui la Couronne appartient. Clovis surpris de cette noble hardiesse, & sentant au fond de son cœur quelque chose qui lui parle en faveur de Childéric, lui cède généreusement la Couronne, & consent à devenir son Sujet. Sigibert, voyant par-là tous ses projets dérangés, excite une révolte. Clovis part à l'instant contre les Rébelles, & porte un coup mortel à leur Chef, dans le moment que celui-ci étoit sur le point de percer le cœur de Childéric. On trouve les Lettres que portoit Sigibert, & , par ce moyen, on découvre que l'Usurpateur Gellon étoit son pere, & que Clovis est fils de Childéric.

Il faut avouer qu'il y a quelque chose d'obscur dans le plan de cette Pièce ; mais le sujet en est encore moins embrouillé que celui d'Héraclius, qui a servi de modèle à Morand.

*CHINOIS, (les) Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes Italiennes, par M. Naisgeon, suivie du Ballet des Noces*

*Chinoises, de la composition de M. de Hesse, au Théâtre Italien, 1756.*

Le Chinois Xiao ordonne à son Intendant de préparer une fête somptueuse pour la noce de sa fille, qu'il doit marier ce jour-là même avec un jeune homme qui revient d'un grand voyage. Il l'apprend à sa fille Agésie, & lui dit que c'est l'Empereur qui fait ce mariage. L'Esclave Chimca félicite sa jeune Maîtresse sur cet hymen; mais Agésie lui avoue en confidence, qu'elle craint ce nœud, & qu'elle voudroit bien que l'époux qu'on lui destine, ressemblât au jeune homme qu'elle a vu de sa fenêtre : il n'avoit, dit-elle, de Chinois que l'habit; & , sans l'avoir entretenu, elle lui avoit trouvé beaucoup d'esprit, sur les différens transports qu'il avoit fait paroître. Dans ce moment, le Chinois dont elle parle, entre par la fenêtre de son appartement : Agésie paroît d'abord effrayée, ainsi que sa Suivante. Dans le premier mouvement que la peur lui inspire, elle lui ordonne de sortir; mais un sentiment plus doux, qui succède à la crainte, l'oblige aussi-tôt à le rappeler. Tamtam (c'est le nom du jeune Chinois) prie Chimca de parler pour lui, & dit qu'en France, où il a voyagé, le sexe n'est pas si sauvage. La curieuse Suivante lui demande comment on fait l'amour à la Française? Tamtam répond que si sa Maîtresse veut le permettre, il va l'en instruire. Agésie va s'asseoir, & prend le thé. Tamtam commence par prier Chimca d'intéresser sa Maîtresse en sa faveur, de lui bien peindre son amour; & pour l'y déterminer, il lui offre une bourse, qu'elle accepte après quelques façons. Chimca instruit Agésie du feu dont un jeune Amant brûle pour ses charmes, & lui demande la permission de l'introduire auprès d'elle : » Eh bien, dit Agésie, il peut paroître ». Tamtam s'approche, s'incline devant elle, & dit à Chimca de se tenir à deux pas; ensuite il se tourne vers sa Maîtresse, & lui peint l'état de l'Amant qu'il représente : la Pièce finit par leur mariage.

**CHINOIS POLI EN FRANCE, (le) Parodie en un Acte du Chinois de Retour, Intermède Italien, par M. Anseaume, à la Foire S. Laurent, 1754.**

Un Médecin Chinois a deux filles qu'il veut marier  
le

le même jour. Ces deux sœurs sont d'une humeur toute contraire; l'une est sérieuse & extrêmement raisonnable; l'autre est vive & dissipée. La première a un Amant qui est de retour d'un long voyage qu'il a fait en France; la seconde est destinée à un Chinois grave & posé. Zaïde, c'est le nom de la première, ne voit qu'avec peine combien le séjour que Moureddin a fait en France lui a gâté l'esprit. Eglé, au contraire, est enchantée des manières Françaises; & elle ne demande qu'à changer son Amant contre celui de sa sœur. Celui-ci, qui la trouve trop dissipée, consent à ce changement, qui est aussi du goût de Zaïde: le double mariage se fait, au gré de tous les Intéressés.

**CHIRONOMIE.** Mouvement du corps, mais surtout des mains, fort usité parmi les anciens Comédiens, par lequel, sans le secours de la parole, ils désignaient aux Spectateurs les Êtres pensans, Dieux ou Hommes, soit qu'il fût question d'exciter les ris à leurs dépens, soit qu'il s'agît de les désigner en bonne part. C'étoit aussi un signe dont on usoit avec les enfans, pour les avertir de prendre une posture de corps convenable. C'étoit encore un des exercices de la Gymnastique.

**CHŒUR.** Morceau d'harmonie complète, à quatre Parties ou plus, chanté à la fois par toutes les voix, & joué par tout l'Orchestre. On cherche dans les Chœurs un bruit agréable & harmonieux, qui charme & remplit l'oreille. Les Français passent, en France, pour réussir mieux dans cette partie, qu'aucune autre Nation de l'Europe. Le Chœur, dans la Musique Française, s'appelle quelquefois grand Chœur, par opposition au petit Chœur, qui est seulement composé de trois

Parties, ſçavoir, deux-Deſſus & la Haute-Contre qui leur ſert de Baſſe. On fait, de tems en tems, entendre ſéparément ce petit Chœur, dont la douceur contraſte agréablement avec la bruyante harmonie du grand. On appelle encore petit Chœur, à l'Opéra, un certain nombre de meilleurs inſtrumens de chaque genre, qui forment comme un petit Orcheſtre particulier autour du Clavecin & de celui qui bat la meſure. Ce petit Chœur eſt deſtiné pour les Accompagnemens, qui demandent le plus de délicateſſe & de précision. Il y a des Muſiques à deux ou pluſieurs Chœurs, qui ſe répondent & chantent quelquefois tous enſemble. On en peut voir un exemple dans l'Opéra de Jephté. Mais cette pluralité de Chœurs ſimultanée, qui ſe pratique aſſez ſouvent en Italie, eſt peu uſitée en France; on trouve qu'elle ne fait pas un bien grand effer; que la compoſition n'en eſt pas fort facile, & qu'il faut un grand nombre de Muſiciens pour l'exécuter.

CHŒUR, ſignifie un ou pluſieurs Acteurs qui ſont ſuppoſés Spectateurs de la Pièce, mais qui témoignent de tems en tems la part qu'ils prennent à l'action, par des diſcours qui y ſont liés, ſans pourtant en faire une partie eſſentielle. Le Chœur, chez les Grecs, étoit une des parties de quantité de la Tragédie. Il ſe partageoit en trois parties, qu'on appelloit Parodos, Staſimon & Commoi. *Voyez ces mots.*

La Tragédie n'étoit, dans ſon origine, qu'un Chœur qui chantoit des Dithyrambes en l'honneur de Bacchus, ſans autres Acteurs qui déclai-

massent. Theſpeis, pour ſoulager le Chœur, ajouta un Acteur qui récitoit les aventures de quelque Héros. A ce Personnage unique, Eschyle en ajouta un second, & diminua les Chants pour donner plus d'étendue au Dialogue. On nomma Episode ce que nous appellons aujourd'hui Actes, & qui se trouvoit renfermé entre les Chants du Chœur.

*Voyez* EPISODE & ACTE.

Mais quand la Tragédie eut commencé à prendre une meilleure forme, ces Récits ou Episodes, qui n'avoient été imaginés que comme un accessoire pour laisser reposer le Chœur, devinrent eux-mêmes la partie principale du Poëme Dramatique, dont, à son tour, le Chœur ne fut plus que l'accessoire. Les Poëtes eurent seulement l'attention de ramener au sujet ces Chants qui, auparavant, étoient pris de sujets tout différens. Il y eut dès-lors unité dans le Spectacle. Le Chœur devint partie intéressée dans l'action, quoique d'une manière plus éloignée que les Personnages qui y concouroient. Ils rendoient la Tragédie plus régulière & plus variée; plus régulière, en ce que, chez les Anciens, le lieu de la Scène étoit toujours le devant d'un Temple, d'un Palais, ou quelque autre endroit public; & l'action se passant entre les premières personnes de l'Etat, la vraisemblance exigeoit qu'elle eût beaucoup de témoins, qu'elle intéressât tout un peuple; & ces témoins formoient le Chœur.

De plus, il n'est pas naturel que des gens intéressés à l'action, & qui en attendent l'issue avec impatience, restent toujours sans rien dire. La raison veut, au contraire, qu'ils s'entretiennent de

ce qui vient de se passer, de ce qu'ils ont à craindre ou à espérer, lorsque les principaux Personnages, en cessant d'agir, leur en donnent le tems; & c'est aussi ce qui faisoit la matiere des chants du Chœur. Ils contribuoient encore à la variété du Spectacle par la Musique & l'Harmonie, par les Danses, &c. Ils en augmentoient la pompe par le nombre des Acteurs, la magnificence & la diversité de leurs habits; & l'utilité, par les instructions qu'ils donnoient aux Spectateurs. Voilà quels étoient les avantages des Chœurs dans l'ancienne Tragédie; avantage que les Partisans de l'antiquité ont fait valoir en supprimant les inconvéniens qui en pouvoient naître. En effet, ou le Chœur parloit, dans les entr'Actes, de ce qui s'étoit passé dans les Actes précédens, & c'étoit une répétition fatigante; ou il prévenoit ce qui devoit arriver dans les Actes suivans, & c'étoit une annonce qui pouvoit dérober le plaisir de la surprise; ou enfin il étoit étranger au sujet, & par conséquent il devoit ennuyer. La présence continue du Chœur, dans la Tragédie, paroît encore plus impraticable. L'intrigue d'une Pièce intéressante, exige d'ordinaire que les principaux Acteurs ayent des secrets à se confier; & le moyen de dire son secret à tout un peuple? Comment Phédre, dans Euripide, peut-elle avouer à une troupe de femmes un amour incestueux, qu'elle doit craindre de s'avouer à elle même? Comment les Anciens conservoient-ils si scrupuleusement un usage si sujet au ridicule? C'est que le Chœur étant l'origine de la Tragédie, ils étoient persuadés qu'il devoit en être la base.



Le Chœur, ainsi incorporé à l'action, parloit quelquefois dans les Scènes par la bouche de son Chef appelé Choryphée. Dans les Intermèdes, il donnoit le ton au reste du Chœur, qui remplissoit par ses chants tout le tems que les Acteurs n'étoient point sur la Scène; ce qui augmentoit la vraisemblance & la continuité de l'action.

Outre ces Chants qui marquoient la division des Actes, les Personnages du Chœur accompagnoient quelquefois les plaintes & les regrets des Acteurs sur des accidens funestes arrivés dans le cours d'un Acte; rapport fondé sur l'intérêt qu'un peuple prend ou doit prendre aux malheurs de son Prince.

Dans la Tragédie moderne, on a supprimé les Chœurs, si nous en exceptons l'Athalie & l'Esther de Racine, & l'Œdipe de M. de Voltaire. Les violons y suppléent. On a blâmé ce dernier usage qui ôte à la Tragédie une partie de son lustre. On trouve ridicule que l'action tragique soit coupée & suspendue par des Sonates de Musique instrumentale. Le grand Corneille répond à ces objections, que cet usage a été établi pour donner du repos à l'esprit, dont l'attention ne pourroit se soutenir pendant cinq Actes, & n'est point assez relâchée par les Chants du Chœur, dont le Spectateur est obligé d'entendre les moralités; que de plus, il est bien plus facile à l'imagination de se figurer un long tems écoulé dans nos entr'Actes, que dans les entr'Actes des Grecs, dont la mesure étoit plus présente à l'esprit; qu'enfin la constitution de la Tragédie moderne est de ne point avoir de Chœurs sur le Théâtre, au moins pendant toute la Pièce.

Voyez avec quel art Racine & M. de Voltaire les ont introduits ! Il n'y paroît qu'à son tour, & seulement lorsqu'il est nécessaire à l'action, ou qu'il peut contribuer à l'ornement de la Scène. Le Chœur seroit absolument déplacé dans Bajazet, dans Mithridate, dans Britannicus, & généralement dans toutes les Pièces dont l'intrigue n'est fondée que sur les intérêts de quelques Particuliers.

Quand le Chœur ne faisoit que parler, un seul parloit pour toute la troupe ; voyez CHORIPHÉE : mais quand il chantoit, on entendoit chanter ensemble tous ceux qui composoient le Chœur. Le nombre des Personnages monta jusqu'à cinquante personnes : mais Eschyle ayant fait paroître dans un de ces Chœurs une troupe de Furies qui parcouroient la Scène avec des flambeaux allumés, ce spectacle fit tant d'impression, que des enfans en moururent de frayeur, & que des femmes grosses accouchèrent avant terme. Les Magistrats réduisirent alors le Chœur à quinze personnes.

Dans la Comédie ancienne, il y avoit un Chœur que l'on nommoit *Erax*. Ce n'étoit d'abord qu'un Personnage qui parloit dans les entr'Actes. On en ajouta successivement deux, puis trois, & enfin tant, que ces Comédies anciennes n'étoient presque qu'un Chœur perpétuel, qui faisoit aux Spectateurs des leçons de verrou. Mais les Poètes ne se continrent pas toujours dans ces bornes. Les Chœurs furent composés ou de Personnages satyriques, ou de Personnages qui recevoient des traits de satire, qui réjaillissoient indirectement sur les principaux Citoyens. L'abus fut porté si

loin en ce genre , que les Magistrats supprimèrent les Chœurs dans la Comédie ; & on n'en trouve point dans la Comédie nouvelle.

**CHORÉGE.** C'étoit un Magistrat d'Athènes, chargé du détail de la Représentation des Pièces Dramatiques. Il y en avoit dix , autant que de Tribus. La Tribu lui donnoit une somme considérable ; mais il étoit presque toujours forcé d'y ajouter. Lorsqu'il choissoit une Pièce , on disoit qu'il donnoit le Chœur , c'est à-dire qu'il fournissoit au Poète des Acteurs, des Danseurs, des habits, & tout ce qui étoit nécessaire pour la Représentation Théâtrale. Chaque Chorége cherchoit à l'emporter sur ses Emules ; & l'honneur de la préférence réjaillissoit sur sa Tribu. On étoit fier de cet avantage comme d'une victoire. Plutarque dit de Thémistocle , qu'il vainquit faisant les fonctions de Chorége , & qu'il fit dresser un monument de sa victoire , avec cette inscription : *Thémistocle Phréarien étoit Chorége ; Phrymeus faisoit représenter la Pièce ; Adamante présidoit.* Cette Magistrature étoit un grade qui conduisoit aux grands honneurs de la République.

**CHORYPHÉE.** C'étoit celui qui étoit à la tête du Chœur. Tous les Personnages du Chœur chantoient à la fois ; mais lorsqu'il s'agissoit de parler, c'étoit le Choryphée seul qui portoit la parole.  
*Voyez* CHŒUR.

**CHRISANTE** *Tragédie de Rotrou, 1640.*

Cette Reine de Corinthe , prisonniere des Romains ; est confiée aux soins de Cassie qui la déshonore. Elle demande & obtient la tête de ce Romain , la porte au

Roi son époux, & se perce à ses yeux d'un poignard. Le Roi, qui avoit soupçonné sa fidélité, se punit aussi lui-même de ce soupçon injurieux. Toutes ces Scènes sanglantes, quoique soutenues par la fierté Romaine, qui caractérise les Chefs de l'Armée, ne laissent pas que de déplaire par des traits peu conformes à nos mœurs, & qu'il eût été bon d'adoucir, même au siècle de Rotrou.

**CHRYSEÏDE ET ARIMAND**, *Tragi-Comédie de Mairet, tirée du troisième Volume de l'Astrée, 1620.*

Cette Pièce, que l'Auteur composa à dix-sept ans, a tous les défauts d'un ouvrage précoce. Nulle conduite, nulle exactitude, nul développement, nulle vraisemblance. Arimand & Chryseïde, nouveaux époux, sont faits captifs par Gondebaut, Roi (l'Auteur ne dit point de quel pays.) Chryseïde lui échappe; on ne fait comment Arimand est lui-même délivré par son confident qui reste prisonnier à sa place, & qui, bien-tôt, le rejoint, sans qu'on sache comment. Tous deux sont obligés de fuir; & Chryseïde retombe entre les mains du Roi. Elle est conduite à l'Autel, où il veut lui donner la main. Alors elle s'empare du couteau sacré, & s'attache au coin du tombeau des deux Amans. L'Auteur nous laisse deviner, pourquoi ce tombeau qui se trouve si proche de l'Autel, a droit de franchise. Arrive cependant l'époux de Chryseïde. Il réclame ses droits, & implore la générosité de Gondebaut, qui lui rend sa femme & la liberté.

**CID**, (le) *Tragédie de Pierre Corneille, 1626.*

Tout est remarquable dans le *Cid*; ses défauts & ses beautés sortent de la classe ordinaire; mais les beautés l'emportent infiniment sur les défauts. Jamais Tragédie n'eut un succès si éclatant. On fait quelle guerre elle occasionna dans la Littérature. D'un côté, on voyoit Corneille & toute la France; de l'autre, Claverot, Mairet, Scudéry, &c. Mais en même tems, on découvroit dans le lointain le redoutable Cardinal de Richelieu, presque aussi occupé à abaisser le *Cid*, qu'à humilier l'Autriche. On compte plus de vingt Critiques de cette Pièce; & la plupart, si on en excepte celle de l'Acadé-

mie Françoisë; pourroient passer pour des libelles. L'Académie ne prononça qu'à regret ; & Corneille ne se soumit que par complaisance. Le rôle de l'Infante, entièrement épisodique & très-superflu , a été supprimé. Ce changement adopté depuis plusieurs années par les Comédiens , est l'ouvrage du fameux Poëte Rousseau.

**CINNA, ou la CLÉMENTCE D'AUGUSTE**, Tragédie de Pierre Corneille, 1636.

*Cinna* suivit *Horace*, comme *Horacé* avoit suivi le *Cid*. On a condamné ce début d'*Emilie* :

Impatiens désirs d'une illustre vengeance , &c.

On ne peut douter qu'*Emilie* ne soit dans une situation violente ; & c'est le cas du monologue. Il est encore certain que le caractère de fermeté que lui donne Corneille, ne lui permet point de confier ses irrésolutions à *Fulvie* ; mais il n'est pas moins vrai , que la métaphore n'est pas le style de la douceur , & qu'*Emilie* la prodigue un peu trop. C'est un défaut qui se trouve dans presque toutes les Pièces de Corneille. Son génie élevé le portoit souvent à la déclamation. Le personnage de *Livie*, que les Comédiens ont supprimé d'eux-mêmes, est aussi nuisible dans cette Tragédie, que celui de l'Infante est inutile dans le *Cid*. *Livie*, par ses conseils, d'abord combattus , & bien-tôt suivis par *Auguste*, lui ravit tout le mérite de sa clémence. Porter la critique plus loin, ce seroit un excès. Il étoit plus permis à Corneille de faire de grandes fautes, qu'à ses successeurs d'en faire de petites. *Cinna*, malgré ses défauts, passera toujours pour un chef-d'œuvre. On n'y trouve ni situations pathétiques, ni catastrophe sanglante ; & toutefois l'effet de cette Pièce est prodigieux. Ailleurs, Corneille nous émeut ou par la terreur, ou par la pitié ; ici, c'est l'admiration seule qui nous transporte.

**CINQUANTAINE**, (la) Pastorale en trois Actes, par MM. Defontaines & de la Borde, 1771.

*Colin*, jeune garçon, sous la tutelle du Bailly, aime *Colette*, dont *Germain*, vieux Fermier, & *Théodose* sa femme, prennent soin, L'Amant presse ; le Bailly le trouve trop jeune. *Lubin*, neveu de *Germain*, annonce

que ses vieux pères vont renouveler leur mariage fait depuis cinquante ans. Les Villageois & les Villageoises prennent part à cette Fête. Colin & Colette pressent Germain d'être favorable à leur amour; & les jeunes gens obtiennent enfin le consentement du Bailly.

**CIRCÉ**, *Tragi-Comédie de Thomas Corneille, 1675.*

Ce fut en société avec Vilé, que l'Auteur composa cette Pièce, prise dans le quatorzième Livre des Métamorphoses d'Ovide. Elle a été remise au Théâtre avec un Prologue de Dancourt, & paroît aujourd'hui être oubliée. C'est le sort de tout Ouvrage qui n'est que médiocre.

**CLARICE**, ou *L'AMOUR CONSTANT*, *Tragi-Comédie, en cinq Actes, en Vers, par Rotrou, 1641, imitée de l'Italien de Sforza d'Oddy.*

Un jeune homme, Amant de Clarice, ne peut l'épouser, à cause de l'inimitié qui est entre son père & celui de sa Maîtresse. Cet obstacle lui fait naître l'idée de se déguiser, & d'entrer, en qualité de Valet, au service du père de Clarice; mais la nouvelle qu'il reçoit de la mort de son père, lève toutes les difficultés, & il épouse sa Maîtresse. Un Docteur & un Capitaine, suivis de deux Valets aussi originaux que leurs Maîtres, ne cessent d'égarer une intrigue intéressante par elle-même, & qui est dans le vrai ton de la Comédie.

**CLARIGÈNE**, *Tragi-Comédie de Duryer, 1638.*

Clarigène fait naufrage, & arrive à Athènes. Il porte le même nom qu'un Pirate, qui, depuis deux ans, a enlevé la fille d'un Sénateur de cette Ville. Le Sénateur fait arrêter Clarigène, comme le ravisseur de sa fille. Le frère de la Maîtresse de Clarigène, pour servir son ami, se présente devant les Juges, & se dit le véritable Clarigène. Pendant que les Juges cherchent à découvrir la vérité du fait, le Pirate Clarigène revient à Athènes avec le fils du Sénateur, qui s'étoit embarqué pour le chercher. Tout se termine par un double mariage.

**CLARIONTE**, ou *LE SACRIFICE SANGLANT*, *Tragi-Comédie de la Calprenède, 1637.*

Clarionte, fils du Prince de Corse, obtient Rosimene, fille du Roi de Sardaigne, en mariage. En retournant en Corse, une tempête fait échouer son vaisseau dans

Isle de Majorque. Les Habitans l'arrêtent à cause de sa beauté, attendu qu'un Oracle leur a ordonné de sacrifier tous les ans le plus bel homme qui se pourra trouver. Mélie, fille du Roi de Majorque, qui en devient amoureuse, obtient que la vie de cet infortuné soit conservée pour l'année suivante. Pendant ce tems, Rosimene qui croit Clarionte mort; lui dresse un tombeau dans une forêt, où elle s'est retirée. Cependant elle apprend que Clarionte n'a point été sacrifié; mais que ce pour même sera celui de sa mort: elle se déguise en homme, & vient s'offrir pour lui. Mélie, également travestie en fait autant. Dans le moment que le grand Sacrificateur est prêt d'immoler Clarionte, on vient avertir le Roi de Majorque, que son Isle est prise par l'Armée Navale des Corfès, commandée par Flamidore, frere de Clarionte. Alors le Grand-Prêtre prononce ce second Oracle, qui annonce la fin du sanglant Sacrifice:

Lorsque, pour expier vos crimes,

On verra trois belles Victimes.

Disputer un honneur dont la mort est le prix,

Vous serez soulagés de vos peines souffertes,

Et vous réparerez vos pertes:

En ce point seulement votre sort est compris.

La réunion de Clarionte & de Rosimene, le mariage de Flamidore avec Mélie, & l'abolition du sanglant Sacrifice, terminent cette Pièce, qui peut avoir eu quelque succès par les événemens dont elle est remplie; mais qui n'en est pas moins follement imaginée, mal arrangée, & foiblement versifiée. Ce sujet est de l'invention de la Calprenède.

**CLEARQUE, TYRAN D'HÉRACLÉE, Tragédie de Madame de Gomez, 1717.**

Cléarque s'est emparé de la Ville d'Héraclée, & s'en est fait déclarer Roi. Parmi le nombre des Sénateurs qu'il veut sacrifier à son ambition & à sa sûreté, est Antigène, Chef du Sénat d'Héraclée, qui s'est le plus opposé à sa tyrannie. Lorsqu'il est prêt à périr, sa fille Aristophile se jette au-devant du coup qu'on veut lui porter. Cléarque devient amoureux d'Aristophile, suspend l'arrêt de mort contre Antigène, & promet de lui rendre non-

seulement la liberté , mais encore de lui donner une place considérable dans l'Etat , si Aristophile consent à l'épouser. La Pièce commence par l'arrivée de Léonidas , Général de l'Armée de Mithridate , qui , sous prétexte d'une alliance avec Cléarque , forme une conspiration contre ce Tyran. Ce projet s'exécute ; Cléarque est trahi par Stratocte , qui commande dans la Ville sous ses ordres ; & il est massacré par les Conspirateurs. Antigène recouvre sa liberté ; & Léonidas , qui aime Aristophile & qui en est aimé , épouse cette jeune personne.

**CLÉOMÉDON** , Tragi-Comédie de Duryer , 1635.

Cléomédon est un Esclave que sa valeur fait parvenir au point d'épouser la fille d'un Roi. Il est reconnu pour le fils de ce même Roi , mais d'une autre femme que celle dont il a eu la fille que Cléomédon épouse. M. du Tillet , dans son *Parnasse François* , cite les Vers suivans , tirés de cette Pièce :

Et comme un jeune cœur est bientôt enflammé ,  
Il me vit , il m'aima ; je le vis , je l'aimé.

Il auroit pu y joindre ceux-ci qui sont du même couplet :

Il me donna sa foi ; je lui donnai la mienne.  
Il feignit d'être mien ; en effet je fus sienne ;  
Et ma facilité lui fit bien voir alors ,  
Que qui peut tout sur l'ame , a beaucoup sur le corps.  
Hélas ! comme l'amour toute chose surmonte !  
Dirai-je sans rougir ce que je fis sans honte ?  
Ma pudeur lui céda ; je contentai ses vœux ;  
Et le consentement nous maria tous deux.

Avant que d'être reconnu pour le fils du Roi , Cléomédon demande à ce Prince , pour prix de ses exploits , sa fille aînée en mariage : le Roi la lui refuse , mais en même tems lui offre la main de la cadette avec des récompenses dignes de l'honneur qu'il lui veut faire.

**CLÉOPATRE** , ( *LA MORT DE* ) Tragedie de la Chapelle , 1680.

L'ambition démesurée de Cléopatre , l'aveugle amour d'Antoine , l'attachement sincère d'Octavie , la fidélité d'Eros ; & la politique d'Octave sont ici exprimés avec beaucoup de vérité. Le Personnage d'Agrippa n'est pas



sans art. *Ostave* dont il tient la place, n'auroit pu la remplir avec assez de majesté, sans faire tort au rôle d'*Antoine*, qui est le principal de la Pièce. Les Scènes d'*Antoine* avec *Cléopâtre* sont pathétiques: on y remarque parfaitement le trouble & l'agitation de ces deux Personnages. C'est dommage que la versification n'y réponde pas suffisamment. En général, on trouve, dans cette Tragédie, des sentimens, des situations, & de beaux endroits, tels que la description de la bataille d'*Actium*.

**CLOCHETTE**, ( la ) *Comédie en un Acte, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Anseaume, musique de M. Duni, à la Comédie Italienne, 1766.*

*Colinette*, jeune Bergere, est aimée du Berger *Colin*. *Nicodème*, vieux & riche Fermier, aime également *Colinette*. Les deux Amans se font confidence réciproquement de leurs sentimens pour la jeune Bergere, sans prévoir leur rivalité; mais le Vieillard est bien-tôt instruit de son sort: *Colinette* lui déclare qu'il ne doit pas prétendre de l'épouser. Elle a élevé un Agneau qui fait ses délices: il porte au cou une petite clochette, suspendue à un ruban que *Colin* avoit donné à sa Bergere. *Nicodème* a détourné cet agneau. *Colin* l'a trouvé dans la cachette, où *Nicodème* le retenoit; il s'en est saisi, & revient muni de la Clochette, avec laquelle il fait courir le vieux Fermier de buisson en buisson. Après avoir été bien fatigué, il a enfin le chagrin d'être éconduit, & de voir son Rival couronné des mains de l'*Hymen*.

**CLORINDE**, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Rotrou, 1636.*

*Clorinde* congédie *Céliandre*, pour l'éprouver. *Céliandre* joue l'indifférent & le volage, pour ramener *Clorinde*. Les dédains, les froideurs, la tristesse, les plaintes les occupent quelque tems. Ils voudroient qu'on les remit bien ensemble; mais leurs confidens les trahissent. Ils s'aiment de trop bonne foi, pour ne pas s'épouser à la fin de la Pièce, où six Amans se trouvent liés, on ne sçait comment, à une querelle qui ne les intéresse, ni eux, ni les Spectateurs. On se rencontre; on se dit des douceurs & des injures; on se quitte, on revient; on fait l'amour en passant; & l'on s'épouse en in-promptu.

**CLOTILDE**, *Tragédie de l'Abbé Boyer, 1659.*

Deuthère, veuve du Comte de Beziers, par un motif d'ambition, se brouille avec Clidamant, qui soupire pour elle depuis long-temps. Par malheur, cet Amant irrité, devenu son mortel ennemi, est le favori de Théobert, Roi de Metz, que la Comtesse comptoit épouser. C'est la haine irréconciliable que ces deux personnes se sont jurée mutuellement, qui produit tous les incidens de cette Pièce.

**COCHER SUPPOSÉ**, (*le*) *Comédie en un Acte, en Prose, par Hauteroche, au Théâtre François, 1682.*

Dans cette Pièce, tirée d'une Comédie Espagnole, Lisidor oublie Julie pour Dorothé, & fait entrer Morille, son Valet, en qualité de Cocher, chez M. Hilaire, oncle de sa nouvelle Maîtresse. Julie, instruite de cette intrigue, se venge d'abord, & se raccommode ensuite avec son infidèle. Morille joue le plus beau rôle; & la Scène où Julie veut passer pour sa femme, seroit universellement applaudie, si M. Hilaire, qui croit les réconcilier, ne pouvoit les choses aussi loin qu'elles peuvent aller dans la réconciliation d'un mari avec sa femme.

**COCQ DE VILLAGE**, (*le*) *Opéra-Comique en un Acte, par M. Favart, à la Foire Saint-Germain, 1743.*

Pierrot, resté seul dans le Village, par l'absence des autres garçons, que la guerre a enlevés, est aimé de Madame Froment, riche l'ermière, & est encore aimé de Gogo, de Mathurine & de Colette; mais il n'aime que Thérèse. Il arrive, chargé de rubans & de bouquets que lui ont donnés toutes les filles du Village, & se plaint de leur persécution à son oncle le Tabellion. Celui-ci imagine de faire une Loterie d'Amour, dont Pierrot sera le Lot. Les filles tirent *gratis*; mais les veuves n'y sont admises qu'en consignat une somme pour le mariage du jeune homme qui n'a point de fortune. Le Tabellion arrange si bien les choses, que Pierrot tombe à Thérèse.

**COCU IMAGINAIRE**, (*le*) *Comédie de Molière, en un Acte, en Vers, 1660.*

Le titre seul de cette Pièce la feroit proscrire aujourd'hui. Un Philosophe bel Esprit, fertile en paradoxes, a prétendu que nous n'avions jamais acquis la décence qu'aux dépens des mœurs. Il oublie donc, qu'en fait de mœurs, la décence extérieure est déjà une vertu; & que si Licurgue permit aux femmes de s'en écarter, ce fut pour corriger un vice beaucoup plus dangereux; vice dominant chez les sévères Spartiates. Je reviens à la Comédie de Moliere, qui est correctement écrite, & renferme une maxime dont il seroit bon, pour la tranquillité des ménages, que plus d'un mari voulût profiter:

Et quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien.

COEFFEUSE ALA MODE, ( la ) Comédie en cinq Actes, en Vers, par d'Ouville, 1646.

Acaste, Gentilhomme de Lyon, Amant de Dorothee, Demoiselle de cette même Ville, se bat en duel avec son rival, le tue, & conséquemment est obligé de se sauver, pour éviter les poursuites de la Justice. Dorothee feignant de vouloir pleurer son malheur dans un Couvent, y fait entrer une Suivante, sous son nom, & se rend *incognito* à Paris, dans le dessein d'éclairer les actions de son Amant, & savoir s'il lui est fidèle. Elle apprend qu'il est aimé de Flore, jeune Parisienne, qui, malgré sa fierté affectée, & la prévention où elle est, que tous les hommes sont trompeurs, n'en est pas moins Coquette, & devient amoureuse d'Acaste dès la première entrevue. Pour rompre cette intrigue, & éprouver son Amant, Dorothee se présente à Léonor, célèbre Coëffeuse, en qualité de fille de boutique. Les traits de cette nouvelle Coëffeuse, semblables à ceux de la demoiselle de Lyon, font la même impression sur le cœur d'Acaste. Il est étonné que, conservant toujours la même ardeur pour sa première Maîtresse, il ne puisse se défendre d'aimer celle-ci. Dorothee, qui prend plaisir à son inquiétude, l'augmente encore, en lui inspirant des sentimens aussi vifs pour une certaine Angélique, sous le nom de laquelle elle déguise le sien: le personnage d'Hélène, qu'elle joue ensuite avec le même succès, lui prouve qu'Acaste n'aime uniquement que sa

personne. C'est l'embaras de ce dernier, qui aime toujours le même objet, sous des noms & des états différens, qui fait le nœud de la Pièce. Elle est terminée par le mariage d'Acaste & de Dorothee.

**COLIN-MAILLARD**, (le) *Comédie en un Acte, en Prose, avec un divertissement, par Dancourt, aux François, 1701.*

La Scène où Erasme feint d'être amoureux de Claudine, pour obliger Mathurin à seconder l'évasion d'Angélique, est des plus ingénieusement imaginées & traitées.

**COLONIE**, (la) *Comédie en trois Actes, en Prose, précédée d'un Prologue, par M. de Saintfoix, au Théâtre François, 1749.*

Le fond du sujet, porte en partie, sur un ancien usage. Il faut remonter jusqu'au tems des Assyriens. Ces peuples avoient une Coutume également singuliere & ingénieuse pour faciliter les mariages. On assembloit tous les ans, dans un même lieu, les filles en âge d'être mariées. Elles étoient mises à prix; & ce prix étoit proportionné à leur degré de beauté. L'argent qui provenoit de cette enchère, servoit à marier les plus laides. C'est la méthode que le Gouverneur de la Colonie suit dans cette Pièce; mais Valere, amoureux & aimé d'Henriette, se trouve par-là exposé à la perdre. Il n'est pas le plus riche de la contrée; & Henriette est déclarée la plus belle. Il se détermine à vendre la meilleure partie de son bien, pour racheter sa Maîtresse; il s'agit de dix mille piastres. Frontin & Crispin, ses deux Valets, imaginent un moyen de lui faire rentrer cette somme. Crispin est travesti & déclaré, sans peine, la plus laide fille de la Colonie. (C'étoit feu Poisson qui jouoit ce rôle.) Les dix mille piastres sont adjugées à Crispin; mais sous condition qu'il épousera Rustaut, Payfan, qui a sauvé la vie au Gouverneur, & que ce dernier veut récompenser. Cette situation, quoiqu'un peu grotesque, est certainement très-divertissante. On parvient enfin à déguster Rustaut de ce mariage; il y renonce, moyennant deux milles piastres.

**COMBATS DU CŒUR.** On n'entend pas ni ces délibérations

délibérations tranquilles où se balancent de grands intérêts de sang-froid , & avec toute la liberté de l'esprit & de la raison. Mais on entend plus particulièrement ces chocs violens de passions , qui se combattent réciproquement , ces cruelles irrésolutions du cœur , placées entre deux partis également douloureux pour lui. C'est de ces combats que naît la chaleur de l'action théâtrale & le pathétique des mouvemens. Pour assurer l'effet de ces sortes de combats , il est nécessaire qu'ils résultent de l'opposition du devoir avec le penchant , ou de l'opposition d'un penchant avec un autre également violent. Il faut que l'alternative n'ait point de milieu , & que les deux intérêts soient incompatibles ; que le Cid laisse son père deshonoré , ou qu'il tue celui de son Amante. Il faut , de plus , que les deux intérêts mis en opposition , soient assez forts pour se balancer , & assez grands pour être dignes du combat qu'ils se livrent ; que le parti le plus vertueux soit aussi le plus violent & le plus pénible pour la nature ; & qu'enfin le Personnage intéressant se décide pour le parti le plus vertueux , & qui exige de lui un sacrifice plus coûteux à son cœur. On ne peut mieux faire sentir la vérité de ces règles , que par des exemples. Nous en rapporterons un ici.

Dans Iphigénie , Agamemnon , Chef de la Flotte Grecque armée contre Troïe , est instruit par un Oracle , qu'il faut qu'il sacrifie sa fille pour obtenir les vents favorables , sans lesquels la Flotte ne peut sortir de l'Aulide ; où elle est arrêtée par un calme qui la consume inutilement. L'intérêt de l'Armée , & tous les principaux Chets , la gloire même d'Agamemnon , semblent exiger ce

cruel sacrifice. Mais l'amour paternel s'y oppose. Voilà la source des combats les plus déchirans que ce malheureux pere va éprouver durant toute la Pièce, tantôt vis-à-vis d'Ulysse, vis-à-vis d'Achille promis à Iphigénie, tantôt vis-à-vis de Clitemnestre sa femme, vis-à-vis de sa fille & de lui-même. Le soin de sa gloire, l'intérêt de la Nation, l'obéissance aux Dieux, semblent l'avoir décidé d'abord pour le sacrifice : déjà il a rappelé sa fille absente avec sa mere, sous prétexte de célébrer son hymen avec Achille : mais la sentant approcher, son amour se réveille en son cœur ; & les combats de sa tendresse commencent à se faire sentir par ces vers :

Ma fille qui s'approche & court à son trépas,  
 Qui, loin de soupçonner un Arrêt si sévere,  
 Peur-être s'applaudit des bontés de son pere;  
 Ma fille . . . ce nom seul dont les droits sont si saints,  
 Sa jeunesse, mon sang, n'est pas ce que je plains.  
 Je plains mille vertus, une amour mutuelle,  
 Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle,  
 Un respect qu'en son cœur rien ne peut balancer.  
 Et que j'avois promis de mieux récompenser.  
 Non, je ne croirai point, ô Ciel! que ta justice  
 Approuve la fureur d'un si noir sacrifice.

Il envoie au-devant d'elle pour l'engager elle & sa mere à retourner sur leurs pas; & cependant il prend la résolution de congédier l'Armée, & de renoncer à la guerre de Troye. Ulysse s'efforce de le ramener à son premier parti. Ce qu'Agamemnon lui répond marque bien la violence qu'il se fait à lui-même. Il l'attaque par son propre cœur :

Ah! Seigneur, qu'éloigné du malheur qui m'opprime,  
 Votre cœur aisément se montre magnanime!

Mais que si vous voyez , ceint du bandeau mortel ,  
 Votre fils Télémaque approcher de l'Autel ,  
 Nous vous verrions , troublé de cette affreuse image ,  
 Changer bientôt en pleurs ce superbe langage ,  
 Éprouver la douleur que j'éprouve aujourd'hui ,  
 Et courir vous jeter entre Calchas & lui.  
 Seigneur, vous le savez , j'ai donné ma parole ,  
 Et si ma fille vient , je consens qu'on l'immole . . .

A peine a-t-il prononcé ces mots , qu'on vient  
 lui apprendre que sa femme & sa fille sont arri-  
 vées au Camp. Quel nouvel embarras pour ce  
 malheureux pere ! Son entrevue avec sa fille doit  
 lui déchirer l'ame. Elle l'accable de respects & de  
 tendresses. Il paroît triste & sombre. Il ne sait s'il  
 doit lui apprendre ou lui cacher son sort. Sa fille  
 lui dit :

Calchas , dit on , prépare un pompeux sacrifice.

Il lui répond :

Puissé-je auparavant fléchir leur injustice !

I P H I G.

L'offrira-t-on bientôt ?

A G A M.

Plutôt que je ne veux.

I P H I G.

Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux ?  
 Verra-t-on à l'Autel votre heureuse famille ?

A G A M.

Hélas !

I P H I G.

Vous vous taisez !

A G A M.

Vous y serez , ma fille.

Adieu.

Qui ne sent & n'approuve en soi le combat affreux de son cœur, la violence extrême qu'il se fait dans ce moment pour retenir ses larmes? . . . Ses perplexités, ses allarmes, ses déchiremens, ne font que croître ainsi à mesure que le reme du sacrifice approche. Ce qui met le comble à sa douleur, c'est qu'il faut qu'il dispose lui-même & sa fille, & sa femme, & Achille, Amant d'Iphigénie, à consentir au sacrifice, qu'il redoute encore plus qu'eux tous. Le dernier combat qu'il essuie est vis-à-vis de lui-même :

Que vais-je faire?

Puis-je le prononcer cet ordre sanguinaire?  
 Cruel, à quel combat faut-il te préparer?  
 Quel est cet ennemi que tu leur vas livrer?  
 Une Mere m'attend, une Mere intrépide,  
 Qui défendra son sang contre un Perc homicide.  
 Je verrai mes soldats, moins barbares que moi,  
 Respecter dans ses bras la fille de leur Roi.  
 Achille nous menace, Achille nous méprise:  
 Mais ma fille en est-elle à mes loix moins soumise  
 Ma fille, de l'Autel, cherchant à s'échapper,  
 Gémit-elle du coup dont je la veux frapper?  
 Que dis-je? Que prétend mon sacrilège zèle?  
 Quels vœux, en l'immolant, formerai-je sur elle?  
 Quelques prix glorieux qui leur soient proposés,  
 Quels lauriers me plairont, de son sang arrosés?  
 Je veux fléchir des Dieux la puissance suprême.  
 Ah! quels Dieux me seroient plus cruels que moi-même!  
 Non, Je ne puis. Cédons au sang, à l'amitié,  
 Et ne rougissons plus d'une juste pitié.  
 Qu'elle vive. Mais quoi? Peu jaloux de ma gloire,  
 Dois-je au superbe Achille accorder la victoire?  
 Son téméraire orgueil, que je vais redoubler,  
 Croira que je lui cède & qu'il me fait trembler.  
 De quel frivole soin mon esprit s'embarrasse!  
 Ne puis-je pas d'Achille humilier l'audace?  
 Que ma fille, à ses yeux, soit un sujet d'enau;  
 Il l'aime. Elle vivra pour un autre que lui.



Il envoie chercher la Reine & Iphigénie, & cependant il continue :

Grands Dieux, si votre haine  
 Persévère à vouloir l'arracher de mes mains,  
 Que peuvent devant vous tous les foibles humains ?  
 Loin de la secourir, mon amitié l'opprime.  
 Je le fais. Mais, grands Dieux, une telle victime  
 Vaut bien que, confirmant vos rigoureuses loix,  
 Vous me la demandiez une seconde fois.

Il se décide, en attendant, à la faire évader. On peut voir, par cette analyse, comment doivent se conduire les combats du cœur. Les règles prescrites ci-dessus sont ici parfaitement suivies. Voilà l'amour paternel opposé à l'ordre des Dieux & à l'intérêt de toute une Armée. Comme Roi, Agamemnon doit immoler sa fille à la cause publique : comme Pere, il ne peut y consentir. L'intérêt de sa gloire & l'intérêt de sa tendresse sont dignes de se balancer mutuellement. Il n'y a point non plus de milieu à l'alternative ; ou il faut qu'il s'expose au murmure de toute la Grèce & à son mépris, ou qu'il perde sa fille. Enfin, il se décide pour le parti le plus vertueux. L'intérêt de son cœur doit céder à l'intérêt général : mais il ne s'y décide qu'après avoir cherché tous les moyens possibles de sauver sa fille. Enfin il veut au moins que l'Oracle lui demande ce sacrifice une seconde fois. C'est la seule ressource qui lui reste. Mais tout le Camp s'oppose à sa fuite. Achille, son Amant, veut l'enlever malgré elle & malgré les Grecs. Elle refuse. Elle est conduite à l'Autel, malgré les efforts & les cris de sa mere ; & c'est-là que l'Oracle à double sens s'explique, & qu'elle est sauvée.

**COMÉDIE.** La Comédie est l'imitation des mœurs, mise en action : son objet est la correction des mœurs qu'elle imite. Le principe de la Comédie est la malice naturelle aux hommes. L'enfant qui n'est frappé que par les défauts extérieurs, les tourne en ridicule en les contrefaisant. L'homme fait, qui apperçoit des travers dans le cœur ou dans l'esprit des autres hommes, les met en évidence le plus qu'il est possible. C'est de cette disposition à saisir le ridicule, que la Comédie tire sa force & ses moyens. Mais il faut que les travers qu'elle imite ne soient ni assez affligeans pour exciter la compassion, ni assez révoltans pour donner de la haine, ni assez dangereux pour inspirer de l'effroi. Le vice n'appartient à la Comédie, qu'autant qu'il est ridicule & méprisable. Si Molière a rendu le Tartuffe odieux au cinquième Acte, c'est, comme on l'a remarqué, pour donner le dernier coup de pinceau à son Personnage.

La Comédie, au moins telle qu'elle est maintenant parmi nous, est donc la représentation naïve d'une action ordinaire, mais plus ou moins attachante, de la vie civile, intriguée de manière à ménager des surprises & à faire sortir le caractère des principaux Personnages pour le plaisir & l'instruction des Spectateurs.

Cet art, de faire servir la malignité humaine à la correction des mœurs, est presque aussi ancien que la Tragédie, & ses commencemens ne sont pas moins grossiers. La Comédie ne fut d'abord qu'un tissu d'injures adressées aux Passans par des Vendangeurs barbouillés de lie. Crates, à l'exemple d'Epicharmus & de Phormis, Poètes Siciliens, l'éleva sur un Théâtre plus décent, & dans un

ordre plus régulier. Alors la Comédie prit pour modèle la Tragédie inventée par Eschyle ; & c'est-là proprement l'époque de l'ancienne Comédie Grecque. On la divise en ancienne, moyenne & nouvelle. Elle fut d'abord une Satyre politique & civile, où les Personnages étoient nommés. Ce fut la Comédie ancienne. On interdit ensuite cette licence aux Poëtes ; qui se contenterent de désigner les objets de leur censure. Telle fut la Comédie moyenne. Enfin cette ressource leur fut encore interdite, & Menandre, ainsi que les Poëtes ses Contemporains, cherchèrent à intéresser le Spectateur par une intrigue attachante & par la peinture des mœurs générales. C'est ce qu'on appelle la Comédie nouvelle. Ce fut cette espèce de Comédie que Plaute & Térence offrirent aux Romains. La Comédie dégénéra ensuite à Rome ; & il faut passer au quinzième siècle, pour en voir la renaissance en Italie. Des Baladins alloient de ville en ville jouer des Farces, qu'ils appelloient Comédies, dont les intrigues sans vraisemblance, & les situations bizarres, ne servoient qu'à faire valoir la Pantomime Italienne. Il est vrai que quelques Auteurs distingués, comme le Cardinal Bibiena & Machiavel, firent des Comédies d'après le bon goût de l'Antiquité. Mais ces Pièces ne se jouoient que dans la Fête pour laquelle elles étoient faites ; & les Comédiens osoient à peine les risquer sur leurs Théâtres. On peut reprocher à la Scène Espagnole les mêmes défauts ; mais les Pièces étoient mieux intriguées, & plus intéressantes. Les François, jusqu'au Menteur de Pierre Corneille, ignorerent ce que c'étoit qu'une Comédie. Enfin Moliere parut & surpassa tous les

Poètes anciens & modernes. Ses Ouvrages renferment une Poétique complète sur la Comédie.

La Comédie est donc composée des mêmes parties que la Tragédie, c'est-à-dire Exposition, Nœud, Dénouement. *Voyez chacun de ces mots.* Elle est soumise aux mêmes règles, aux unités de tems, de lieu, d'action, d'intérêt, de dessein. *Voyez ces mots.* Les moyens seuls sont différens. *Voyez les mots* COMIQUE, RIRE THÉÂTRAL, RIDICULE, CARACTÈRE, ÉPIISODE, INTRIGUE. On divise ordinairement la Comédie en deux espèces, la Comédie d'intrigue & la Comédie de caractère.

La Comédie d'intrigue est celle où l'Auteur place ses Personnages dans des situations bizarres & plaisantes qui naissent les unes des autres, jusqu'à ce que

D'un secret, tout à coup, la vérité connue,  
Change tout, donne à tout une face imprévue,

& amène le Dénouement.

On peut distinguer deux sortes de Comédies 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 hasard semble avoir amenés.

Cette sorte d'intrigue est celle que doit produire un plus grand effet, parce que le Spectateur, indépendamment de ses réflexions sur l'art du Poète, est bien plus flatté d'imputer les obstacles qui surviennent, au caprice du hasard, qu'à la malignité des Maîtres ou des Valets.

Amphytrion est le modèle des Pièces de ce

genre. Il offre une action que les Personnages n'ont aucun dessein de traverser. C'est le hasard seul qui fait arriver Sosie, dans un moment où Mercure ne peut le laisser entrer chez Amphytrion. Le déguisement de Jupiter produit une brouillerie entre Amphytrion & Alcmene. L'action est toujours conduite ainsi jusqu'au moment où la présence des deux Amphytrions amène le dénouement, & oblige Jupiter à se déclarer. Il ne manque à cette Comédie, que la simplicité dans le principe de l'action. Celui des Menechmes est encore plus vicieux. Les Espagnols ont un assez grand nombre d'intrigues de cette espèce. Leur chef-d'œuvre est une Pièce de Calderon, intitulée *la Maison à deux Portes*. Les François ont très-peu de Comédies en ce genre.

Dans la seconde espèce d'intrigue, beaucoup plus commune, tous les incidens sont prémédités. 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 Amant, une Soubrette ou un Valet pour détourner ses 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 prévient ces événemens, ce qui diminue infiniment son plaisir.

Mais de tous les inconveniens qui sont attachés à cette espèce d'intrigue, le plus considérable est le défaut de vraisemblance, défaut qu entraînent les déguisemens & la plupart des ruses

employées en pareil cas dans les Comédies.

La seconde espèce est la Comédie de caractère ; c'est celle qui est la plus utile aux mœurs & la plus difficile. Elle ne représente pas les hommes comme le jouet du hasard , mais comme les victimes de leurs vices ou de leurs ridicules. Elle leur présente le miroir & les fait rougir de leur propre image.

Dans la Comédie de caractère l'Auteur dispose son plan de manière que les situations mettent en évidence le caractère qu'il veut peindre, & arrache au Personnage l'expression du sentiment qui le domine habituellement : Incidens , Episodes , tout se rapporte à cet unique but.

L'Avare de Moliere paroît l'effort du génie en ce genre. L'Auteur présente Harpagon sous toutes les faces. Il le place dans les circonstances les plus importantes de sa vie ; au moment où il marie son fils & sa fille , & où il veut se marier lui-même. L'Avare paroît querellant & fouillant un Valet qu'il congédie. Il tremble ensuite pour son trésor , & craint que ses enfans ne l'ayent entendu , & ne croyent qu'il a de l'argent caché. Il veut marier son fils à une veuve riche , sa fille à un homme âgé qui l'épouse sans dot ; & il sort enfin pour aller voir son trésor. Il le représente ensuite comme un Usurier prêtant à un intérêt énorme. Chaque mot qu'il dit dans la Scène avec son fils , est un trait de caractère. Harpagon termine cette Scène humiliante par ces paroles :

*Je ne suis pas fâché de cette aventure ; & ce m'est un avis de tenir l'œil plus que jamais sur ses actions.*

Dans la Scène avec Frosine , il montre toute la dureté d'un Avare qui n'aime ni femme ni enfans , toujours de bonne humeur quand on

lui parle de lui , reprenant son air sombre dès que Frofine lui demande quelques secours. Toute sa léfine paroît dans les Scènes où il parle des apprêts du dîner qu'il veut donner à sa Maîtresse , dans celle où Cléandre lui arrache une bague dont il fait présent à Marianne malgré Harpagon. Il perd ensuite son trésor. Il accuse toute la nature ; & obligé , pour le ravoir , de consentir au mariage de ses deux enfans , il stipule que pour les noces on lui fasse faire un habit , & retourne voir sa chere cassette. On voit par cet exposé , que l'Auteur a pris dans les vices attachés à l'avarice , tous les incidens qui servent encore à faire sortir le caractère d'Harpagon , & qu'il a rapproché avec un art admirable tous les événemens qui pouvoient le développer.

On peut remarquer , à ce sujet , que quoique la Comédie soit une imitation des mœurs , cette imitation , pour devenir théâtrale & intéressante , doit être un peu exagérée. Voyez CHARGE. Il est bien difficile , en effet , qu'il échappe en un jour à un seul homme , autant de traits d'avarice que Moliere en a rassemblés dans Harpagon. Mais cette exagération rentre dans la vraisemblance , lorsque les traits sont multipliés par des circonstances ménagées avec art. La perspective du Théâtre exige un coloris fort & de grandes touches , mais de justes proportions , c'est-à-dire , telles que l'œil du Spectateur les réduise sans peine à la vérité de la nature. Le Bourgeois-Gentilhomme paye les titres que lui donne un complaisant Mercenaire ; c'est ce qu'on voit tous les jours. Mais il avoue qu'il les paye ; c'est en quoi il renchérit sur ses modèles. Moliere tire d'un Sot l'aveu de ce ridi-

cule , pour le mieux faire appercevoir dans ceux qui ont l'esprit de le dissimuler.

Il est une autre sorte de Comédies qui sont en même tems des Pièces d'intrigue & de caractère , c'est-à-dire , que l'intrigue en est assez forte pour mériter le nom de Pièces d'intrigue , & que les caractères sont assez marqués , pour s'élever en quelque sorte à la qualité de Pièces de caractère. De ce genre sont plusieurs Drames dont l'intrigue est attendrissante.

Le Comique de Caractère suppose dans son Auteur une étude consommée des mœurs de son siècle , un discernement juste & prompt , & une force d'imagination qui réunisse , sous un seul point de vue , les traits que sa pénétration n'a pu saisir qu'en détail. Ce qui manque à la plupart des Peintres de Caractère , & ce que Moliere possédoit éminemment , c'est ce coup-d'œil philosophique qui saisit non-seulement les extrêmes , mais le milieu des choses. Entre l'Hypocrite Scélérat , on voit l'Homme de bien qui démasque la scélératesse de l'un , & qui plaint la crédulité de l'autre.

Moliere met en opposition les mœurs corrompues de la société & la probité farouche du Misanthrope. Entre ces deux excès paroît la modération d'un homme du monde , qui a les mœurs douces , qui hait le vice & ne hait pas les hommes. Quel fonds de Philosophie ne faut-il pas , pour saisir ainsi le point fixe de la vertu ? C'est à cette précision qu'on reconnoît Moliere ; & c'est elle seule qui peut donner à la Comédie ce caractère de moralité qui la rend utile aux hommes.

Souvent un caractère n'est point assez fort pour



fournir une action soutenue. Les habiles Peintres les ont groupés avec des caractères dominans, ou ils ont fait contraster plusieurs de ces petits caractères entr'eux.

Souvent ils en ont fait des Comédies en un Acte, telles que l'Esprit de contradiction, le Babilard, &c.

Les Comédies d'un Acte sont aussi anciennes que notre Théâtre. Ce n'étoit d'abord qu'une Chançon grossière, dont quelqu'Acteur enfariné venoit régaler le peuple après la représentation d'une Pièce sérieuse. Les Gros-Guillaume, les Jodelets, les Guillotgorjus y mêloient leurs bouffonneries; & il se trouva des Auteurs plaisans, qui voulurent bien y mettre la main en les liant par une espèce d'action exprimée le plus souvent en petits vers; c'est ce qui s'appelloit la Farce. Voyez FARCE. L'impression nous en a conservé quelques-unes.

**COMÉDIE HÉROÏQUE.** On appelle de ce nom une Pièce dont l'intrigue, purement romanesque, est dépourvue de ce comique qui provoque le rire, & dont le dénouement heureux ne coûte ni de sang aux Personnages, ni de larmes aux Spectateurs. Ce genre se soutient par des aventures extraordinaires, des bravades, des sentimens généreux. Il fut fort en vogue avant Corneille. Dom Bernard de Cabrera, Laure persécutée, & plusieurs autres Pièces, sont dans ce goût. Ces espèces de Comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans Lopès de Vega. Ce genre mitoyen peut avoir ses beautés. D. Sanche d'Arragon & l'Ambitieux de Des-touches sont des Comédies Héroïques.

COMÉDIES LYRIQUES. *Voyez* OPÉRA - COMIQUE.

COMÉDIES MÉTAPHYSIQUES. On entend par ce mot, des Pièces où l'on introduit des Personnages Allégoriques, propres tout au plus pour le Poëme Epique, mais très-déplacés sur la Scène, comme la nouveauté, l'occasion, &c. On a quelquefois eu recours à ces Personnages, pour faire la censure de quelques ridicules, qu'on n'auroit pu sans cela exposer sur la Scène; mais le bon goût a proscrit ce genre, qui même n'en mérite pas le nom. *Voyez* PERSONNAGE. On donne aussi ce nom à quelques Pièces, dont le Dialogue est recherché, manieré, subtil, & dont les Personnages ont des sentimens faux, qui ne conviennent point à des êtres réels.

COMEDIA ITALICA. *Voyez* LATINA COMEDIA.

COMÉDIE - BALLET. On donne ce nom, au Théâtre François, aux Comédies qui ont des Intermèdes, comme *Pfiché*, la *Princesse d'Elide*, &c. *Voyez* INTERMEDE. Autrefois & dans sa nouveauté, *George Dandin* & le *Malade Imaginaire* étoient appellés de ce nom, parce qu'ils avoient des Intermèdes. Au Théâtre Lyrique, la Comédie-Ballet est une espèce de Comédie en quatre Actes, précédés d'un Prologue. Le *Carnaval de Venise*, de *Renard*, mis en musique par *Campra*, est la première Comédie-Ballet qu'on ait représentée sur le Théâtre de l'Opéra; elle le fut en 1699. Nous n'avons dans ce genre que le *Carnaval* & la *Folie*, ouvrage de la *Mothe*, fort ingénieux, & très-bien écrit, donné en 1704.

qui soit resté au Théâtre. Cet ouvrage n'est point copié d'un genre trouvé. La Morthe a manié son sujet d'une manière originale. L'allégorie est le fonds de la Pièce; & c'est presque un genre neuf qu'il a créé.

COMÉDIES LARMOYANTES. *Voyez* COMIQUE LARMOYANT.

COMÉDIE DES COMÉDIENS, (la) *Pièce en cinq Actes, en Prose, & en Vers. Les deux premiers Actes, en Prose, forment proprement la COMÉDIE DES COMÉDIENS; les trois derniers en Vers, sont une Pastorale, dont on voit le précis au mot AMOUR CACHÉ PAR L'AMOUR, par Scudéry, 1634.*

Une Troupe établie à Lyon, fait mille efforts pour avoir des Spectateurs. M. de Blandimare arrive, trouve à la porte le sieur de Belle-Ombre, Comédien dégourdi, qu'il reconnoit pour son neveu; & à cette occasion, il invite toute la Troupe à un souper, qui termine le premier Acte. On parle au second, de jouer la Comédie; & M. de Blandimare, enchanté du ton dont on lui déclame une Eglogue, entre dans la Troupe. Le Théâtre change de décoration; la Pastorale commence.

COMÉDIE DES COMÉDIENS, (la) ou l'AMOUR CHARLATAN, *Comédie en trois Actes, en Prose, par Dancourt, avec des airs de Gilliers, aux François, 1710.*

C'est une espèce d'Ambigu, où l'Auteur s'est proposé de réunir les deux genres de Comédie Française & Italienne. Il y a cousu une sorte d'intrigue, dont le but est indiqué. C'est d'obliger un Bourgeois à signer le mariage de sa fille & de sa nièce avec deux Comédiens. Les divertissemens qui divisent les Actes, n'en forment pas le moindre mérite.

COMÉDIE SANS COMÉDIE, (la) *en cinq Actes, en Vers, par Quinault, 1654.*

C'est un composé de la réunion de quatre Spectacles différens, d'une Pastorale, d'une Comédie, d'une Tra-

gédie , & d'une Pièce à machines. Ce derniers Aste a pour titre *Armide*, Tragi Comédie. C'est le même sujet qui a depuis fourni à Quinault la matière de son chef-d'œuvre Lyrique. On trouve ici la plupart des situations de cet Opéra, mais non pas le même génie.

**COMEDIENS.** On donne ce nom en général aux Acteurs & Actrices qui montent sur le Théâtre, & jouent des rôles, soit dans le Comique, soit dans le Tragique, dans les Spectacles où l'on déclame : car à l'Opéra on ne leur donne que le nom d'Acteurs ou Actrices, Danseurs, Filles de Chœur, &c.

Nos premiers Comédiens ont été les Troubadours, connus aussi sous le nom de Trouveurs & Jongleurs : ils étoient tout à la fois Auteurs & Acteurs, comme on a vu Moliere, Dancourt, Montfleury, le Grand, &c. Aux Jongleurs succéderent les Confreres de la Passion, qui représentoient des Pièces appellées Mystères, & c'étoit effectivement les Mystères de la Religion Chrétienne. Vinrent ensuite les Troupes de Comédiens, qui sont ou sédentaires comme les Comédiens François, les Comédiens Italiens établis à Paris, & plusieurs autres Troupes, qui ont des Théâtres fixes dans plusieurs grandes Villes du Royaume, ou qui courent les Provinces, & vont de Ville en Ville, & qu'on nomme Comédiens de Campagne.

Il y a lieu de s'étonner de la maniere différente dont les Grecs & les Romains traiterent la profession de Comédien : elle fut honorée dans la Grèce à un tel point, que l'on choisit quelquefois, parmi les Acteurs célèbres, des Ambassadeurs de la République. Chez les Romains, au contraire, les

les Comédiens furent si fort avilis, qu'ils étoient dans une espèce d'incapacité de s'obliger en Justice, ayant la permission de rompre à leur gré tout engagement fait sous caution, & même avec serment.

L'Angleterre, de notre tems, n'a point fait difficulté d'accorder à la célèbre Olfield, un tombeau à Westminster, à côté de Newton & des Rois.

En France, les loix & l'opinion sont moins favorables aux Comédiens; l'Eglise Romaine les excommunie, & leur refuse la Sépulture Chrétienne, s'ils n'ont pas renoncé au Théâtre avant leur mort. Ces foudres, lancées dans un tems où de misérables Jongleurs représentoient des Farces aussi ridicules que scandaleuses, continuèrent de frapper un Théâtre, qui est devenu l'école des mœurs & des vertus. La fonction de Comédien exige de la figure, de la dignité, de la voix, de la mémoire, du geste, de la sensibilité, de l'intelligence, de la connoissance même des mœurs & des caractères; en un mot, un grand nombre de qualités, que la Nature réunit rarement dans une même personne.

Peut-être seroit-il à souhaiter qu'ils ne fussent ni Ambassadeurs, ni enterrés auprès des Rois, ni avilis, ni excommuniés; qu'ils fussent des Citoyens obligés d'avoir des mœurs, & jouissant d'une considération proportionnée à leurs talens.

**COMÉDIEN-POÈTE**, (le) *Pièce composée d'un Prologue en Prose, d'une Comédie d'un Acte, en Vers, & d'une autre en quatre Actes, aussi en Vers, par Montfleury, 1673.*

Le premier Acte du *Comédien-Poète* n'a nul rapport

avec ceux qui lesuivent. Damon , fils d'un riche Négociant , profite de l'absence de son pere , pour dissiper les trésors dont il l'a laissé le gardien : il se plaît , sur-tout , à donner des Fêtes & des Spectacles. On est prêt à présenter chez lui un Opéra , lorsque son pere arrive subitement. Tout le monde se cache , excepté Crispin , qui veut persuader au vieux Damon , que sa maison n'est plus habitée que par des Démons. Quelques Danseurs , déguisés en diables , achevent d'effrayer le Vieillard & l'enlevent. La représentation est supposée interrompue par un Comédien qui refuse de jouer son rôle ; il parvient même à faire substituer à la Pièce commencée , une Comédie de sa composition. En voici le sujet.

D. Pascal , frere d'Angélique , revient d'un long voyage , accompagné de certain Chevalier , qu'il destine pour époux à sa sœur. Mais elle est prévenue en faveur de D. Henrique , & voit son choix approuvé par une tante qui l'a élevée. On fait usage d'un stratagème qui tend à rompre les projets de D. Pascal. Il n'a jamais vu sa sœur ; & un Valet déguisé en fille lui est présenté sous le nom d'Angélique. Les extravagances & la figure bisarre de cette prétendue sœur , dégoûtent le Chevalier. D. Pascal , qui prend la véritable Angélique pour une Soubrette , hâte son mariage avec D. Henrique , qu'il ne croit pas d'un rang fort supérieur. Cette Pièce , remplie de situations comiques , fut remise au Théâtre en 1732 , sous le titre de *la Sœur ridicule*. C'est en effet le seul qui paroisse lui convenir.

**COMÉDIENS CORSAIRES**, (*les*) *Prologue en forme d'Opéra-Comique*, par le Sage, Fuzelier & Dorneval, à la Foire Saint-Laurent, 1726.

Mademoiselle Piolard , Comédienne Française , demande à M. des Broutilles , aussi Comédien du même Théâtre , ce qui peut l'engager à les avoir amenés dans ce pays. Celui-ci refuse de lui apprendre ses projets ; mais il est bien étonné d'apercevoir les Comédiens Italiens au même lieu : ils lui apprennent qu'ils ont été menés à Alger , & qu'ils se sont tirés d'esclavage en donnant au Bacha une Pièce Comi-Tragico-Lyrique. Ils ajoutent , qu'ils viennent de rencontrer le Vaisseau de l'Opéra-Comique , qui vient jouer à Marseille ; ce qui engage des Broutilles

à tenir un Conseil , dans lequel il admet les Comédiens Italiens. Le Docteur vient les avertir que le Vaisseau de l'Opéra-Comique paroît : ils courent tous aux armes. Un instant après on entend le bruit du canon ; & l'on voit paroître le Vaisseau de l'Opéra-Comique , qui est abordé par deux autres. Les Comédiens François & Italiens sautent, le sabre à la main , sur les Forains , les font prisonniers ; & un instant après les amènent sur le Théâtre , enchaînés , tandis qu'un Pantalon , & un Acteur habillé à la Romaine , portent sur une civière leur ballots , sur lesquels on lit : *Opéra-Comique. Parodies d'Opéra.* On ouvre une valise ; & l'on en tire un habit d'Arlequin, dont une Comédienne François se saisit. Il s'en trouve aussi un de Crispin , dont une Comédienne Italienne se saisit. On ouvre un ballot, dans lequel on trouve le *Roi de Cocagne*, les *Paniers*, le *Triomphe du tems*, l'*Inpromptu de la Folie*, dont les Comédiens François s'emparent. L'Actrice Italienne s'adjuge les *Parodies d'Opéra*, en disant qu'elles appartiennent de droit à son Théâtre.

**COMÉDIENS PAR HAZARD**, ( les ) *Comédie en trois Actes, en Prose, mêlée de Scènes Italiennes, par M. Gueux l'ette, au Théâtre Italien, 1718.*

Le Docteur, en partant pour les Indes, a confié à Pantalon sa fille Flaminia, & cent mille écus, le chargeant, en cas qu'il meure, de l'établir avec cette somme. Pendant l'espace de dix années, Pantalon n'ayant point entendu parler du Docteur, veut abuser de son autorité, pour obliger Flaminia à épouser son fils Théodore ; mais ce dernier est amoureux de Silvia, qui, de son côté, le refuse, parce qu'elle est amoureuse de Lelio. Elle profite de l'occasion d'une petite Comédie qui doit se représenter dans le Château, pour y introduire celui-ci qu'elle fait passer, ainsi que son Valet, pour des Comédiens de Campagne. Cependant Pantalon découvre que Lelio n'est rien moins que ce qu'il paroît. Dans ces circonstances arrive le Docteur, qui force Pantalon à la restitution des cent mille écus, dont il donne dix mille à Silvia, à condition qu'elle épousera Théodore. De son côté, Lelio obtient Flaminia qu'il aimoit ; & la Pièce finit par ce double mariage.

**COMÈTE**, (*la*) Comédie en un Acte, en Prose, par *Vifé*, 1681.

M. de la Forest touche au moment d'épouser Florice fille d'un Astrologue. Ce dernier consent à ce mariage ; & M. Tacquiner, oncle de M. de la Forest, lui assure son bien en considération de cet établissement. Par malheur, l'Astrologue apperçoit une Comète : la vue de ce Phénomène le fait changer subitement de dessein ; il ne veut plus entendre parler du mariage de sa fille, tant que la Comète, dont il redoute les malignes influences, paroîtra au ciel. Les instances de M. de la Forest & de son oncle n'y peuvent pas plus, que les prières de Florice, de la Servante & du Valet. Sur ces entrefaites, on annonce Madame la Comtesse de Goustignan, vieille folle, qui craint extrêmement les funestes effets de la Comète, dont la queue se trouve placée perpendiculairement sur sa maison, & qui, pour cette raison, se vient réfugier dans celle de l'Astrologue. La conversation roule sur la nature des Comètes : l'Astrologue explique à la Comtesse le système de Descartes. On peut penser de quelle manière Vifé, qui étoit très-ignorant sur ces sortes de matieres, fait raisonner son Astrologue. Pendant que celui-ci & la Comtesse sont occupés, sur la terrasse de la maison voisine, à observer la Comète, M. de la Forest fait consentir Florice à se laisser enlever.

**COMIQUE**. Ce mot, appliqué au genre de la Comédie, est relatif. Ce qui est Comique pour tel peuple, pour telle société, pour tel homme, peut ne pas l'être pour tel autre. L'effet du Comique résulte de la comparaison qu'on fait, même sans s'en appercevoir, de ses mœurs avec les mœurs qu'on voit tourner en ridicule, & suppose, entre le Spectateur & le Personnage représenté, une différence avantageuse pour le premier. Ce n'est pas que le même homme ne puisse rire de sa propre image, lors même qu'il



s'y reconnoît ; cela vient d'une duplicité de caractère , qui s'observe encore plus dans le combat des passions , où l'homme est sans cesse en opposition avec lui-même. On se juge, on se condamne , on se plaïsante comme un tiers ; & l'amour-propre y trouve son compte.

Le Comique n'étant qu'une relation , il doit perdre à être transplanté. Mais il perd plus ou moins , en raison de sa bonté essentielle. S'il est peint avec force & vérité , il aura toujours , comme certains portraits , le mérite de la peinture , lors même qu'on ne sera plus en état de juger de la ressemblance. C'est ainsi que les Précieuses Ridicules & les Femmes Savantes ont survécu aux ridicules qu'elles représentoient. D'ailleurs si le Comique roule sur des caractères généraux , & sur quelque vice radical de l'humanité , il sera ressemblant dans tous les Pays , & dans tous les siècles. L'Avocat Patelin semble peint de nos jours. L'Avare de Plaute a ses originaux à Paris. Le Misantrope de Moliere , eût trouvé les siens à Rome. L'Avarice , l'Envie , l'Hypocrisie , la Flatterie , tous ces vices & une infinité d'autres existeront par-tout où il y aura des hommes ; & par-tout ils seront regardés comme des vices : ce qui assure à jamais le succès du Comique qui attaque les mœurs générales.

Il n'en est pas ainsi du Comique local & momentané : il est borné par les lieux & par les tems , au cercle du ridicule qu'il attaque ; mais il n'en est souvent que plus louable , attendu que c'est lui qui empêche le ridicule de se perpétuer , & de se reproduire , en détruisant ses propres modèles ; & que s'il ne ressemble plus à per-

sonne , c'est que personne n'ose plus lui ressembler.

Le genre Comique François , le seul dont nous traitons ici , comme étant le plus parfait de tous , se divise en Comique Noble , Comique Bourgeois , & bas Comique.

Le Comique Noble peint les mœurs des Grands ; & celles-ci diffèrent des mœurs du Peuple & de la Bourgeoisie , moins par le fonds que par la forme. Les vices des Grands sont moins grossiers ; leurs ridicules moins choquans ; ils sont même , pour la plûpart , si bien colorés par la politesse , qu'ils entrent , pour ainsi dire , dans le caractère de l'homme aimable. Il sont d'ailleurs si bien composés , qu'ils sont à peine visibles. Quoi de plus sérieux en soi que le Misanthrope ? Moliere le rend amoureux d'une Coquette ; il est Comique. Il le met en Scène avec un homme de la Cour , qui vient le consulter sur un Sonnet de sa composition ; & le voilà devenu Théâtral. Il l'est dans la Scène des Marquis , dans celle où la Prude Arfinoë veut le dégager de l'amour de Célimene. Le Tartuffe est un chef-d'œuvre plus surprenant encore dans l'Art des contrastes : dans cette intrigue si Comique , aucun des principaux Personnages , pris séparément , ne le seroit ; ils le deviennent tous par leur opposition en général ; les caractères ne se développent que par leurs mélanges.

Les prétentions déplacées , & les faux airs , sont l'objet principal du Comique Bourgeois. Les progrès de la politesse & du luxe l'ont approché du Comique Noble , mais ne les ont point confondus. La vanité qui a pris dans la Bourgeoisie un

ton plus haut qu'autrefois , traite de grossier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. C'est peut-être cette disposition des esprits , qui a fait tomber en France la vraie Comédie. En effet , l'esprit & les manieres de la Bourgeoisie sont ce qu'il y a de plus favorable au Comique. Le ridicule , dans cette classe d'hommes , se montre beaucoup plus facilement , & n'en est que plus Théâtral. Le Comique ne consiste pas en des nuances fines , qui ne sont apperçues que des connoisseurs. Souvent il échappe , aux gens du peuple , des aveux naïfs , dont l'effet est toujours sûr au Théâtre. C'est le secret de Moliere dans presque toutes ses Pièces du Comique Bourgeois

*Voyez , dans le Bourgeois Gentilhomme , la Scène du Tailleur.*

M. JOURDAIN , regardant son habit.

Qu'est-ce que c'est que ceci ? Vous avez mis les fleurs en en bas.

LE TAILLEUR.

Vous ne m'avez pas dit que vous les vouliez en en haut.

M. JOURDAIN.

Est-ce qu'il faut dire cela ?

LE TAILLEUR.

Oui vraiment ; toutes les personnes de qualité les portent de la sorte.

M. JOURDAIN.

Les personnes de qualité portent les fleurs en en bas ?

LE TAILLEUR.

Oui , Monsieur

M. JOURDAIN.

Oh ! voilà qui est donc bien ,

LE TAILLEUR.

Si vous voulez je les mettrai en en haut :

M. JOURDAIN.

Non , non.

LE TAILLEUR.

Vous n'avez qu'à dire.

M. JOURDAIN.

Non , vous dis-je : vous avez bien fait.

Voyez encore dans le Mariage forcé.

Sganarelle sort de chez lui , en adressant la parole à ceux qui sont dans sa maison :

Je suis de retour dans un moment : que l'on ait bien soin du logis ; & que tout aille comme il faut : si l'on m'apporte de l'argent , que l'on me vienne quérir vite chez le Seigneur Geronimo ; & si l'on vient m'en demander , qu'on dise que je suis parti , & que je ne dois revenir de toute la journée.

Si les Grands mettoient leurs ridicules en évidence aussi naïvement , le haut Comique ne seroit pas si difficile. Observons que presque tous les moyens de Comique , qui excitent les éclats de rire , sont pris dans le Comique Bourgeois ; tels sont le contraste du geste avec le discours , du discours avec l'action , &c , & presque tous les autres cités à l'article RIRE THÉÂTRAL.

Le Comique bas , ainsi nommé , parce qu'il imite les mœurs du bas peuple , peut avoir , comme les Tableaux François , le mérite du coloris ,

de la vérité & de la gaité ; il en a aussi la finesse & es graces ; & il ne faut pas le confondre avec le Comique grossier. Celui-ci consiste dans la maniere. Ce n'est point un genre à part. C'est le défaut de tous les genres : les Amours d'une Bourgeoise & l'ivresse d'un Marquis peuvent être du Comique grossier , comme tout ce qui blesse le goût & les mœurs. Le Comique bas, au contraire, est susceptible de délicatesse & d'honnêteté. Il donne même une nouvelle force au Comique Bourgeois & au Comique Noble , lorsqu'il contraste avec eux. Moliere en fournit mille exemples. *Voyez*, Dans le DÉPIT AMOUREUX, la brouillerie & la réconciliation entre Mathurin & gros René, où sont peints, dans la simplicité villageoise, les mêmes mouvemens de dépit & les mêmes retours de tendresse, qui viennent de se passer dans la Scène des deux Amans. Moliere, à la vérité, mêle quelquefois le Comique grossier avec le bas Comique. Dans la Scène que nous avons citée, » voilà ton demi-cent d'épingles de » Paris », c'est du Comique bas. » Je voudrois bien » aussi te rendre ton potage », est du Comique grossier. La paille rompue est un trait de génie. Ces fortes de Scènes sont comme des miroirs, où la nature, ailleurs peinte avec le coloris de l'Art, se répète dans toute sa simplicité.

Moliere a tiré des contrastes encore plus forts, du mélange des Comiques. C'est ainsi que dans le Festin de Pierre, il nous peint la crédulité de deux petites Villageoises, & leur facilité à se laisser séduire par un scélérat, dont la magnificence les éblouit. C'est ainsi que dans le Bourgeois Gentilhomme, la grossiereté de Nicole

jette un nouveau ridicule sur les prétentions impertinentes & l'éducation forcée de M. Jourdain. C'est ainsi que dans l'Ecole des Femmes, l'imbécillité d'Alain & de Georgette, nuancée avec l'ingénuité d'Agnès, concourt à faire réussir les entreprises de l'Amant, & échouer les précautions du Jaloux.

**COMIQUE LARMOYANT.** C'est le nom qu'on donne à des Pièces d'un genre qui tient le milieu entre la Tragédie & la Comédie. Ce nom lui fut d'abord donné, en dérision, par des ennemis de cette espèce de Comique. Mais le Public ayant paru adopter ce genre, le nom de Comique Larmoyant est devenu une dénomination simple, à laquelle il semble qu'on n'attache plus de ridicule.

On a écrit plus d'une fois, que ce genre étoit nouveau, quoiqu'il remonte à la plus haute antiquité. *Voyez RHINTONICÆ ET HILARO-TRAGEDIA.* On peut citer pour preuve l'Andrienne de Térence, où l'on pleure dès la première Scène, & les Captifs de Plaute, Pièce imitée du Théâtre Grec, & qui est absolument dans ce goût. Le Poète s'y propose moins de faire rire, que d'intéresser; moins de combattre nos ridicules, que nos vices; & de représenter plutôt des modèles de vertu, que des caractères Comiques. Ce sont, en un mot, des Romains mis en action, & assujettis aux règles du Théâtre. L'intérêt doit être pressant, les incidens bien ménagés & frappans, les situations attendrissantes, les mœurs & les caractères des Personnages soutenus & dessinés avec choix d'après nature. On doit aussi se proposer une vertu,

qui forme le nœud de l'action , & le principe de l'intérêt. Il faut la représenter persécutée , malheureuse , toujours agissante , toujours ferme ; enfin triomphante & couronnée.

Quelques Auteurs ont essayé d'exciter les ris , après avoir fait répandre des larmes. Mais les Personnages Bouffons paroissent , à côté du Pathétique , froids & d'un mauvais Comique. Le rire est déplacé à côté des pleurs. D'ailleurs il arrête ici l'impression de l'intérêt ; & ces divers sentimens s'affoiblissent l'un l'autre : telles sont les règles générales ; mais le succès de plusieurs Scènes de Nanine & de l'Enfant Prodigue , prouvent qu'elles ne sont pas sans exception. Ce genre a plusieurs écueils ; comme il n'est point soutenu par la grandeur des objets , & qu'il doit être à la fois familier & intéressant , on est sans cesse en danger d'être froid ou romanesque ; c'est la simple nature qu'il faut saisir ; & c'est le dernier effort de l'Art , d'imiter la simple nature.

Plusieurs ennemis redoutables se sont élevés contre le Comique attendrissant. On peut citer à la tête M. de Voltaire. Voici ce qu'il en dit :

Celui qui ne peut faire , ni une vraie Tragédie , ni une vraie Comédie , tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes. Il n'a pas le don du Comique ; il cherche à y suppléer par l'intérêt. Il ne peut s'élever au Cothurne ; il réchauffe un peu le brodequin. Il peut arriver sans doute des aventures très-funestes , à de simple citoyens ; mais elles sont bien moins attachantes que celle des Souverains , dont le sort entraîne celui des Nations. Un Bourgeois peut être assassiné comme Pompée ; mais la mort de

Pompée fera toujours un tout autre effet que celle d'un Bourgeois. Si vous traitez les intérêts d'un Bourgeois dans le style de Mithridate, il n'y a plus de convenance: si vous représentez une aventure terrible d'un homme du commun, en style familier, cette diction familière, convenable au Personnage, ne l'est plus au sujet. Il ne faut point transposer les bornes des Arts. La Comédie doit s'élever, & la Tragédie doit s'abaisser à propos; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature.

On répond à ces réflexions, qu'elles n'ont point empêché l'Auteur de faire l'Enfant Prodigue. On convient que la qualité des Personnages ajoute beaucoup à l'importance du sujet; mais on croit qu'un simple Citoyen peut se trouver dans une situation plus intéressante que ne l'est la mort de Pompée, même dans la Tragédie de ce nom. L'Enfant Prodigue aux pieds de sa Maîtresse, & Darviane dans Mélanide, proposant le duel à son pere qu'il ne connoît pas, arrache peut-être autant de larmes que Cornélie. Il seroit bien étonnant qu'on ne pût se former un style convenable à la fois au Personnage & au sujet. Si le style de la Chaussée étoit un peu plus fort & plus soutenu, il seroit un modèle en ce genre. On convient que le Comique attendrissant est au-dessous du grand Tragique, & du Comique véritable; mais il paroît qu'il ne faut pas proscrire un genre adopté par le Public, où l'on peut représenter les hommes tels que nous les avons sous nos yeux, & des événemens qui sont plus près de nous, que les malheurs des Héros. En un mot, on peut conclure, en opposant M. de



Voltaire à lui-même , que tous les genres sont bons , hors le genre ennuyeux.

On distingue , dans tous les genres , un Comique de situation , & un Comique de caractère : ce dernier a été traité à l'artil CARACTÈRE.

Le Comique de situation , est celui qui naît naturellement 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. On ne prétend point par-là exclure de la Scène , ni les bons mots , ni les saillies ; mais il ne faut pas en faire la base du Comique.

Un Auteur qui construit sa Fable de maniere que le Comique résulte du fond de l'action , n'a besoin , pour jeter du plaitant dans son dialogue , ni de saillies , ni de gentilleses. Les pensées les plus simples , & les expressions les plus naturelles produiront 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 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 , & l'impossibilité de répondre , 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'An-

gélifique , prenant le parti de sa Maîtresse , en présence de M. & de M<sup>de</sup>. de Sotenville , George Dandin lui dit : « taisez-vous , vous dis-je ; vous » pourriez bien porter la folle enchère de tous les » autres ; & vous n'avez point de pere Gentilhom- » me. » Ces paroles ne sont Comiques , que parce que le discours de la Soubrette lui rappelle la contrainte où il est à l'égard de sa femme : & la simple réponse , vous n'avez point de pere Gentilhomme , devient d'un Comique admirable ; parce qu'il est dans la situation même.

En voici un dernier exemple , qui est peut-être le plus beau qui puisse se tirer de Moliere même.

Lorsque George Dandin s'est expliqué , & qu'il a dit enfin à M. & M<sup>de</sup>. de Sotenville , que leur fille ne vit pas comme il faut qu'une femme vive , & qu'elle fait des choses qui sont contre l'honneur , alors le pere & la mere prenant le ton sérieux , font une longue énumération des femmes vertueuses de leur famille , dans laquelle il n'y a jamais eu de Coquette. M. de Sotenville ajoute , 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 : « oh bien ! » votre fille n'est pas si difficile que cela ; & elle s'est » appriivoisée depuis qu'elle est chez moi. » Ce dernier trait , outre le Comique de situation qu'on y remarque , a plusieurs espèces de mérite : on y reconnoît l'esprit , le génie , l'art & la facilité de l'inimitable Moliere.

Il y a une autre espèce de Comique de situation , où l'on admire un certain tour qui le rend

plus piquant & plus ingénieux & , qu'on pourroit appeller Comique de sentiment.

Dans la Comédie du Cocu imaginaire, Sganarelle , en confrontant le portrait qu'il a entre ses mains , avec l'homme qui est devant ses yeux, dit :

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

Ce trait qui naît de la situation, ne doit pas être pris pour un bon mot de Sganarelle. Ce seroit supposer qu'il plaisante sur la situation dans laquelle il se trouve ; faute dans laquelle Moliere ne tombe jamais. Sganarelle disant que c'est le portrait de l'homme de sa femme, le dit, touché vivement de ce qu'il croit.

Un autre trait qui paroît du même genre , est celui de George Dandin , lorsque honteux & confondu 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 déshonore. » Il est constant que George Dandin ne veut pas réellement faire connoître à tout le monde qu'on le déshonore , mais qu'il le pense seulement , & qu'il prie le ciel de mettre la vérité en évidence , pour convaincre ses parens de la coquetterie de sa femme , & soulager son chagrin.

**COMMUNE**, Tragédie de Thomas Corneille, 1638.

Quelques morceaux détachés forment tout le mérite de la Tragédie intitulée *la Mort de l'Empereur Commode*. Il y a duplicité d'action. Les caractères de Marcia & d'Hervie sont assez Théâtraux ; mais celui de Commode n'est guères que ridicule. Cette Pièce réussit dans le sens , & est ignorée aujourd'hui.

**COMMOI.** C'est une des parties du Chœur dans la Tragédie Grecque. C'étoient les regrets que formoient ensemble le Chœur & les Acteurs. Ce nom est pris du geste qu'on faisoit d'ordinaire dans ces occasions, qui étoit de se frapper & de se meurtrir. Il y avoit des Pièces qui n'étoient pas assez tragiques pour les admettre.

**COMPARAISON.** La comparaison est un rapport apperçu entre deux objets, & qui suppose du calme dans l'esprit de celui qui les rapproche. Cette figure ne sauroit par conséquent convenir à la Tragédie; les Personnages ne doivent jamais être Poètes: la Métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée; *voyez* MÉTAPHORE. On ne trouve point de Comparaisons dans Racine; & il n'y en a qu'une seule dans les bonnes Pièces de Corneille. C'est Cléopâtre dans Rodogune, qui compare les sermens qu'elle a faits dans le péril, aux vœux que l'on fait dans l'orage:

Semblables à ces vœux dans l'orage formés,  
Qu'efface un prompt oubli, quand les flots sont calmés.

Les Comparaisons sont fréquentes dans les Poètes Italiens; & chez les Anglois, on en trouve à la fin de presque tous les Actes. Mais notre Public, dit M. de Voltaire, pense que dans une grande crise d'affaires, dans un conseil, dans une passion violente, dans un danger pressant, les Princes, les Ministres ne font point de Comparaisons Poétiques.

**COMTE DE NEUILLY,** (le) *Comédie Héroïque, en cinq Actes, en Vers, par Boissy, au Théâtre Italien, 1736.*

En changeant le titre de cette Pièce & les noms des Acteurs,

Auteurs, Boiffy la fit représenter aux François; sous l'annonce du *Duc de Surrey*. On l'avoit sifflée sous son premier nom; on l'applaudit sous celui-ci. Les Italiens & leurs partisans crièrent au vol, & penserent intenter un procès aux Comédiens François & à Boiffy. Celui-ci, pour les appaiser, offrit de leur abandonner la rétribution du *Duc de Surrey*, ou de leur faire une autre Pièce; il ne voulurent ni de l'une, ni de l'autre, & se vengerent par une Parodie piquante intitulée, *le Prince de Surêne*. La Pièce de Boiffy avoit assurément mérité sa disgrâce; & je ne sçais pourquoi, au Théâtre François, elle eut une espèce de vie qu'elle n'a conservée, à la vérité, que fort peu de tems. C'est un Roman mal fondé. Le Marquis se trouve d'abord le frere de Léonore, & l'aime d'un amour incestueux: ensuite Léonore n'est plus sa sœur; elle est la fille du feu Comte de Suffex, ami du Comte de Neuilly, qui ne la reconnoît qu'au cinquième Acte, & qui lui-même en est amoureux. Cette intrigue est triviale, mal tissue, froidement conduite.

**COMTE D'ESSEX, (le) Tragédie de la Calprenede, 1638.**

Le Comte d'Essex, quoiqu'aimé de la Reine Elisabeth, est amant de la femme de Cécile, le plus ardent de ses ennemis. Le Comte est possesseur de la moitié d'une bague, que la Reine lui a donnée, comme un gage certain d'un pardon absolu, en cas de disgrâce, en la lui remettant. Comme il se trouve accusé de conspiration par plusieurs Seigneurs Anglois, il cède aux prieres de ses amis, & donne la moitié de la bague à Madame Cécile. Celle-ci, par un motif de jalousie, suspend sa commission; & les ennemis du Comte pressent si fort sa condamnation, qu'il perd la vie sur un échaffaud. Madame Cécile, revenue d'un évanouissement que cette nouvelle lui a causé, court chez la Reine, lui avoue son amour & sa jalousie. La Reine pleure la perte du Comte, & plaint sa rivale. Ce dénouement n'a pas été inutile à Thomas Corneille dans sa Tragédie du même titre.

**COMTE D'ESSEX, (le) Tragédie de Boyer, 1678.**

Si l'on veut prendre la peine de conférer la Tragédie de la Calprenede avec celle de Boyer, on reconnoitra aisément la supériorité de la dernière. La premiere a l'a-

vantage de l'invention ; l'autre n'en a pas moins , par l'art dont elle est conduite. On y trouve des défauts essentiels , mais moindres que dans la première , qui , outre cela , est , suivant le goût du temps , pleine de longues & ennuyeuses tirades. La comparaison des Personnages est encore favorable à Boyer. Elizabeth & le Comte d'Essex agissent avec plus de dignité , & sont plus intéressans. Coban , qui tient la place de Cécile , le surpasse en esprit & en adresse ; & la Duchesse de Clarence l'emporte fort sur Madame Cécile par sa véritable tendresse , & la générosité de ses sentimens. En général , la Tragédie de Boyer est passable : & si elle n'a pas eu de réussite , il ne faut s'en prendre qu'au malheur qui accompagnoit ordinairement les ouvrages de ce Poëte.

**COMTE D'ESSEX** , ( le ) *Tragédie de Thomas Corneille* , 1678.

Cette Tragédie , bien supérieure aux deux précédentes , se soutient encore de nos jours avec le plus grand éclat. Le style en est plus naturel que sublime , & cependant toujours noble , toujours propre au sujet. Le rôle du Comte nous attache ; celui de la Reine nous intéresse. L'Auteur a su parfaitement saisir & conserver le caractère de l'un & de l'autre.

**COMTE DE WARVICK** , ( le ) *Tragédie de M. de la Harpe* , 1763.

Edouard , Roi d'Angleterre , après avoir mis aux fers le Monarque détroné , avoit envoyé le Comte de Warwick , son ami , pour demander en mariage la fille du Roi de France. Warwick avoit obtenu la Princesse , & revenoit de sa négociation , pour épouser lui-même Elisabeth , qu'il aimoit & qui lui étoit promise. Il apprend , à son retour , que le Roi a des vues sur elle , & qu'il est déterminé à refuser la fille du Roi de France , pour faire monter Elisabeth sur le Trône. Il en est outré , & témoigne au Roi toute son indignation. Ce Prince le fait arrêter & mettre dans les fers. Marguerite , épouse du Roi détroné , pense à profiter des troubles que cause cet emprisonnement , pour remonter sur le trône avec le Roi son Epoux. On tire Warwick de sa prison ; mais loin d'user de sa liberté contre Edouard , il s'en sert au contraire pour dissiper ses ennemis. Ce trait de générosité

lui causé la mort ; car il est tué en combattant pour son Roi.

**COMTESSE DE PEMBROC**, (*la*) ou *LA FOLLE GAGEURE*, Comédie en cinq Actes, en Vers, de Boisrobert, 1651.

Lidamant, par le moyen de Philipin son Valet, parvient non-seulement à s'introduire dans la maison de Télame, d'y voir Diane sa sœur, & de s'en faire aimer, mais encore de l'enlever : ce qui faisoit l'objet d'un pari. Télame, après avoir perdu sa gageure, consent que sa sœur épouse Lidamant.

**COMTESSE D'ESCARBAGNAS**, (*la*) Comédie en un Acte, en prose, de Moliere, 1672.

Nulle espèce de ridicule n'échappoit à Moliere : il le poursuivoit jusques dans la Province. La Comtesse d'Escarbagnas y seroit peut-être méconnue aujourd'hui ; mais elle n'y eût point été étrangère lorsqu'elle parut.

**COMTESSE D'ORGUEIL**, (*la*) Comédie en cinq Actes, en vers, par Thomas Corneille, 1670.

Cette Comédie est encore plus comique que celle du Baron d'Albikrac ; mais il s'en faut beaucoup qu'elle ait le même mérite. Le Marquis de Lorgnac est trop dans le genre burlesque ; & le personnage de la prétendue Comtesse d'Orgueil n'est qu'une copie de celui de La Montagne, travesti en Baron. Ajoutons que des mots & des phrases peu mesurés, sur la pudeur, y sont souvent employés. Malgré ces défauts, cette Pièce est restée au Théâtre ; & elle y paroît de temps en temps, mais avec peu de succès.

**CONCERT RIDICULE**, (*le*) Comédie en un Acte, en prose, de Palaprat, au Théâtre François, 1689.

C'est ici un de ces riens heureux, qui doivent leur succès aux circonstances. On y trouve cependant de l'intrigue, & cette vivacité de style, qui anime les ouvrages de Palaprat. On y parodie une Scène de l'Opéra des Fêtes de l'Amour & de Bacchus : on y fait allusion à l'absence des Officiers, ainsi qu'à la différence des Galans qui les remplacent.

**CONFIDENT.** Les Confidens, dans une Tragédie, sont des Personnages surabondans, simples témoins des sentimens & des desseins des Acteurs principaux. Tout leur emploi est de s'effrayer ou de s'attendrir sur ce qu'on leur confie & sur ce qui arrive : & à quelques discours près qu'ils fément dans la Pièce, plutôt pour laisser reprendre haleine aux Héros, que pour aucune autre utilité, ils n'ont pas plus de part à l'action que les Spectateurs. Il suit de-là qu'un grand nombre de Confidens, dans un Pièce, en suspend la marche & l'intérêt, & qu'il y jette par-là beaucoup de froid & d'ennui. Si, comme dans plusieurs Tragédies, il y a quatre Personnages agissans, & autant de Confidens & de Confidentes, il y aura la moitié des Scènes en pure perte pour l'action, qui n'y sera remplacée que par des plaintes plus élégiaques que dramatiques : mais il ne faut rien confondre. Il y a des Personnages qui sont, pour ainsi dire, demi-Confidens & demi-Acteurs. Tel est Phénix dans Andromaque. Telle est Enone dans Phédre. Phénix, par l'autorité de Gouverneur, humilie Pyrrhus même en lui faisant sentir les illusions de son amour ; & par le ton imposant qu'il prend avec lui, il contribue beaucoup à l'effet de la Scène entiere.

Enone, par une tendresse aveugle de Nourrice, dissuade Phédre de se dérober au crime par la mort ; & quand ce crime est fait, elle prend sur elle d'en accuser Hypolite : ce qui, par l'importance de l'action, la fait devenir un Personnage du premier ordre.

Les Confidens qui ne sont que des Confidens, sont toujours des Personnages froids, quoiqu'en



bien des occasions il soit fort difficile au Poëte de s'en passer Quand, par exemple, il faut instruire le Spectateur des divers mouvemens & des desseins d'un Personnage, & que par la constitution de la Pièce, ce Personnage ne peut ouvrir son cœur aux autres Acteurs principaux, le Confident alors remédie à l'inconvénient; & il sert de prétexte pour instruire le Spectateur de ce qu'il faut qu'il sache. L'art consiste à construire la Pièce de maniere, que ces Confidens agissent un peu, & en leur ménageant quelque passion personnelle qui influe sur les partis que prennent les Acteurs dominans: hors de-là les Scènes de Confidance ne sont presque que des Monologues déguifés, mais qui ne méritent pas toujours le reproche de lenteur, parce que le Poëte y peut déployer dans le Personnage des sentimens ou vifs ou délicats, aussi intéressans que le cours de l'action même.

Néarque, dans Polieucte, montre comment un Confident peut être nécessaire. Fanie, dans le quatrième Acte de Tancrede, enseigne comment il peut donner lieu à de beaux mouvemens.

Le bon goût & la raison ont proscrit du Théâtre François ces Scènes, où deux Confidens seuls s'entretiennent des intérêts de leurs Maîtres. On est étonné que Corneille se soit servi de deux Confidens pour faire l'exposition de Rodogune.

On a proscrit également ces Scènes dans lesquelles un Confident parle à une femme en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a reproché à Racine dans son Alexandre, où Ephestion paroît en *fidèle Confident du beau feu de son Maître*. Rien n'a plus avili notre Théâtre, dit M. de Voltaire, & ne l'a rendu si ridicule aux yeux de l'É-

tranger, que ces Scènes d'Ambassadeurs d'Amour.

Un grand art, dont Racine a donné les premières leçons, c'est celui de charger le Confident d'un crime qui aviliroit le principal Personnage. C'est ainsi qu'Enone sauve Phédre de l'horreur qu'elle inspireroit, si elle accusoit elle-même Hypolite.

Dans le Fanatisme, c'est Omar qui donne à Mahomet l'idée de faire assassiner Zopire par Séide.

Le rôle d'Octar, dans la Tragédie de l'Orphelin de la Chine, est consacré à faire sortir celui de Gengis, par le contraste de la férocité aveugle d'un Tartare & de la grandeur d'ame du Conquérant de l'Asie, adouci par l'Amour.

Quant à la Comédie, voyez VALET, SOUBRETTE.

**CONFIDENT HEUREUX**, (le) Opéra-Comique, en un Acte, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1755.

Un Receveur des Tailles aime Corinne, jeune Bergere, & choisit le Berger Myrtil pour être l'interprète de son amour auprès de sa Maîtresse. Myrtil parle pour lui-même, au lieu de parler pour le Receveur: aussi est-il plus favorablement écouté qu'il ne le seroit, s'il s'acquittoit de sa commission. Quand le Receveur veut déclarer sa flamme à sa Bergere, il en est si mal reçu, qu'il s'en plaint à Madame Simon, mere de Corinne; & elle lui promet d'obliger sa fille à l'épouser. Madame Simon, de son côté, aime Myrtil, qui a pour elle autant d'indifférence que Corinne en a pour le vieux Receveur. Le Berger Lubin aime aussi cette Bergere; mais comme il est embarrassé de faire connoître son amour, il charge Myrtil de ce soin, & le prie de déclarer ses feux à Corinne. Voilà donc encore une fois Myrtil confident; mais il ne s'acquitte pas mieux de cet emploi pour Lubin que pour M. Pillard, c'est le nom du Receveur; c'est-à-dire, qu'il trompe ces deux Amans, & que Corinne le prend pour son époux.

**CONSENTEMENT FORCÉ**, (le) *Comédie en un Acte, en prose, avec un divertissement, par Guyot de Merville, au Théâtre François, 1738.*

L'Auteur ne lisoit jamais cette Comédie, sans répandre un torrent de larmes; cette Pièce étoit sa propre histoire: & il faut convenir que, si son épouse ressembloit à Clarice, Merville devoit être inconsolable: mais avec une ame telle que la sienne, il n'est pas surprenant que cette Pièce soit la meilleure de ses Comédies: on exprime avec bien plus de chaleur des sentimens qu'on éprouve, que les sentimens factices que l'on donne à ses Acteurs.

**CONTEOURS.** Farceurs fort en vogue avant le Règne de François Premier. Ils récitoient des Vers, jouoient des instrumens, & chantoient.

**CONTE DE FÉE**, (le) *Comédie en un Acte, en vers libres, avec des divertissemens, par Romagnésy & Riceboni, Musique de Mourg, Ballets de Marcel, aux Italiens, 1735.*

Cette Comédie fut composée pour y faire paroître un homme d'une taille gigantesque, qui étoit alors à Paris, & qu'on avoit vu pour de l'argent au bas du Pont-Neuf. Le Chevalier Malencontreux ouvre la Scène avec son Ecuyer; ils exposent le sujet & font entendre que l'enchanteur Grisdelin a enlevé la Princesse & Follette sa Suivante, nouvellement mariées; l'une au Maître & l'autre à l'Ecuyer. Ils viennent les chercher dans un Château qu'un enchantement dérobe à leurs yeux. On les a adressés à la Fée Rancunière, mortellement ennemie de Grisdelin. Cette Fée secourable s'avance vers eux, & ne promet de servir le Chevalier Malencontreux, qu'en cas que sa Princesse lui ait été fidèle. Elle donne à l'Ecuyer un anneau qui doit le rendre invisible. Muni d'un tel secours, il entre dans le Château: il a le chagrin d'apprendre que sa femme lui est infidèle, tandis que la Princesse aime son mari d'un amour constant. Après divers tours de Féerie, la Princesse est rendue au Chevalier, & Follette à l'Ecuyer qui ne se soucie pas de la reprendre.

**CONTRASTE.** Le **Contraste** en peinture consiste dans une position variée des objets présentés sous des formes agréables à la vue. En Poésie Dramatique, il consiste dans l'opposition d'un ou de plusieurs Personnages, dont l'un fait sortir l'autre, ou qui se font valoir, mutuellement. Homère a bien connu l'art des Contrastes; & les Tragiques Grecs l'ont quelquefois imité avec succès. Eschyle & Euripide contrastent peu; Sophocle contraste plus souvent. Dans le *Philoctete*, la pitié généreuse du jeune Néoptolème pour un Héros malheureux, contraste avec la politique dure & artificieuse d'Ulysse. Dans *Electre*, la modération de Chrysothemis contraste avec l'audace & l'emportement d'Electre. MM. de Voltaire & Crébillon ont conservé cette opposition, l'un dans son *Oreste*, l'autre dans son *Electre*. La Tragédie exige une grande variété dans les caractères; mais peut-être ne faut-il pas y prodiguer les contrastes. On en trouve peu dans Corneille. Racine n'en a guères que deux qui soient très-frappans. Celui de Burrhus & de Narcisse dans *Britannicus*; & celui d'Abner & de Mathan dans *Athalie*.

Le plus grand contraste, dit M. de Fontenelle, est entre les deux espèces opposées, comme d'un Ambitieux à un Amant, d'un Tyran à un Héros. Mais on peut aussi, dans la même espèce, en trouver un très-agréable. C'est ainsi qu'Horace & Curiace, tous deux vertueux, tous deux possédés de l'amour de la Patrie, ne se ressemblent point dans les sentimens même qui leur sont communs. L'un a une férocité noble, l'autre quelque chose de plus tendre & de plus humain. Cet éloge, que Fontenelle donne à Corneille à l'exclusion

de Racine , appartient à ce dernier autant qu'à son Rival. Cet art des contrastes qu'il loue dans Corneille , n'est autre chose que l'art de varier les caractères ; & en ce sens , il est commun à l'un & à l'autre ; & il y a peu de leurs Pièces où on ne le trouve. Un beau contraste est celui qui réside dans le plan même d'un Ouvrage ; ainsi M. de Voltaire s'est proposé d'opposer , dans *Alzire* , le véritable esprit de la Religion aux vertus de la Nature , & de faire voir combien le premier l'emporte sur l'autre.

Un beau contraste est celui qui oppose les mœurs d'une Nation à celles d'une autre. C'est ainsi que dans *Tancrede* , l'Auteur oppose les mœurs des Chevaliers aux mœurs des Arabes , dont il ramène le souvenir autant qu'il lui a été possible.

Ainsi dans l'*Orphelin de la Chine* , il a voulu opposer les mœurs d'un peuple qui ne connoît que la force , aux mœurs d'un Empire fondé sur la sagesse ; & il fait voir en même tems la supériorité de ce dernier peuple sur son vainqueur.

Enfin un beau contraste , & le plus dramatique , c'est celui du caractère avec la situation. Un pere va immoler sa fille ; faites-en un Monarque ambitieux , mais un pere tendre. Si vous en faites un pere dénaturé , le sacrifice arrachera moins de larmes.

Voyez dans *Electre* l'effet que produit le contraste du caractère avec la situation. C'est *Electre* forcée de demander à son Tyran la grace de son frere : elle s'écrie :

Quel affront pour Oreste , & quel excès de honte !  
Elle me fait horreur. Eh bien ! je la surmonte.

Hé bien ! j'ai donc connu la bassesse & l'effroi !  
Je fais ce que jamais je n'aurois fait pour moi.

Sans se mettre à genoux :

Cruel, si ton courroux peut épargner mon frere,  
Je ne peux oublier le meurtre de mon pere ;  
Mais je pourrois du moins, muette à ton aspect,  
Me contraindre au silence & peut-être au respect.  
Que je demeure esclave , & que mon frere vive.

Dans Brutus , le caractère du jeune Titus est l'amour de la Patrie , le respect pour son pere , la générosité , &c. Entraîné à la fois par plusieurs passions , il vient de promettre à l'Ambassadeur de Tarquin de trahir Rome. C'est dans ce moment que Brutus arrive & dit à son fils :

Viens , Rome est en danger ; c'est en toi que j'espere ;  
Par un avis secret le Sénat est instruit  
Qu'on doit attaquer Rome au milieu de la nuit :  
J'ai brigué pour mon Sang , pour le Héros que j'aime ,  
L'honneur de commander dans ce péril extrême.  
Le Sénat te l'accorde ; arme-toi, mon cher fils ;  
Une seconde fois, va sauver ton pays , &c.

La Comédie fait un plus grand usage des contrastes que la Tragédie. Les Anciens semblent toutefois les avoir peu cherchés. Aristophane n'en a presque point. On en trouve très-peu dans Plaute. Térence en a davantage. Le plus frappant de tous est celui de Micion & de Demea dans les Adelphes : mais il est très-fréquent chez les Modernes ; & peut-être en ont-ils abusé.

Le contraste , manié avec art , fera toujours un des plus grands moyens de la Comédie ; puisque tous les Auteurs , & Molière à leur tête , en ont fait tant usage , & presque toujours avec succès.

Le-contraste du caractère avec la situation, est encore ici d'une nécessité indispensable. Le Misanthrope est amoureux d'une Coquette, Harpagon d'une fille pauvre.

Le Glorieux est le fils d'un Gentilhomme pauvre. Il se jette aux pieds de son pere, il le supplie à genoux de n'en rien dire. Le pere répond :

J'entends : la vanité me déclare à genoux  
Qu'un pere infortuné n'est pas digne de vous.

Voilà un des plus beaux contrastes du caractère & de la situation dans la Comédie.

L'Avare de Moliere est un contraste continuel du caractère avec la situation. Ses autres Ouvrages en sont remplis.

**CONTRE-SENS.** Défaut dans lequel tombe un Acteur, lorsque, par son geste ou l'inflexion de sa voix, il exprime un autre sentiment que celui du Personnage qu'il représente, ou une autre idée que celle de l'Auteur dont il est l'interprète. L'Acteur tombe dans ce défaut, lorsqu'il n'a pas bien saisi l'esprit de son rôle, ou lorsque satisfait d'en connoître les grands traits, il néglige les détails & les nuances ; lorsqu'il n'a point lû avec soin les rôles des autres Personnages ; lorsqu'il peint les mors plus que le sentiment, défaut ordinaire des Comédiens médiocres ; enfin lorsqu'il s'appesantit sur des détails sur lesquels il devoit glisser.

Un Acteur qui, dans le rôle de Mithridate, arrivant sur la Scène & disant à Xipharès & à Pharnace :

Notre devoir ici n'a point de vous conduire ;

Ni vous faire quitter , en de si grands besoins ;  
 Vous , le Pont , vous , Colchos , confiés à vos soins.

Un Acteur qui parleroit du même ton aux deux freres , feroit un contre-sens. On fait que Baron regardoit Pharnace avec sévérité , en disant , *vous le Pont ; & Xipharès avec indulgence , en prononçant , vous Colchos.*

Il arrive quelquefois , aux Auteurs même , de faire des contre-sens , c'est-à-dire de mettre dans la bouche de leurs Personnages des choses qui détruisent l'unité de dessein dans le Poëme même.  
*Voyez* UNITÉ DE DESSEIN.

On donne en général le nom de contre-sens à tout ce qui n'est pas dans la vérité , & qui choque la raison , la nature , le goût ou le bon sens.

**CONTRE-TEMS** , ( *les* ) Comédie en trois Actes , en vers libres , de la Grange , au Théâtre Italien , 1736.

Ce titre seul semble annoncer une Pièce compliquée. L'intrigue en est cependant aussi simple , qu'elle pouvoit l'être dans une Comédie de ce genre & en trois Actes. Constance & Damis , qu'un motif de jalousie a brouillés , n'aspirent tous d'eux qu'à un prompt raccommodement ; mais de nouveaux incidens s'y opposent. Angélique , sœur de Damis , ne pouvant entretenir , chez une tante chez laquelle elle demeure , Valere qu'elle aime à son insçu , amene cet Amant chez Constance , qui n'a pas le loisir de s'y opposer. L'arrivée du pere de cette dernière , oblige Valere à se jeter dans un cabinet. Le pere s'éloigne ; mais Damis survient , obligé de se cacher à son tour. Il s'apperçoit qu'il a été prévenu , & ne doute point que ce ne soit par un Rival ; & les différens détours que prend Constance , pour ne point trahir le secret d'Angélique , la rendent d'autant plus coupable aux yeux de Damis. Suivent de nouvelles suppositions qui se trouvent démenties par de nouveaux incidens. L'embarras de Constance est encore augmenté par Angélique , qui refuse d'avouer à son frere le vrai motif qui avoit



amené Valere dans cette maison. Enfin, on est instruit par Valere même; & un double mariage termine cette Pièce intéressante & Comique.

**CONVENANCES.** Le sentiment & le goût indiquent assez ce que ce mot renferme par rapport à l'Art Dramatique. Il y a dans chaque Sujet & dans chaque partie d'un Sujet, des égards à observer, suivant la Scène, les circonstances & le tems d'une action, suivant les mœurs, l'âge & le rang des Personnages; enfin tout ce qui entre dans la composition d'un Sujet, doit concourir à le faire connoître & à l'embellir.

Corneille est le premier qui ait introduit les convenances sur le Théâtre François. Il commença par en bannir les indécences qui le deshonoreroient. La seule trace qui en soit restée dans ses bonnes Pièces, c'est ce Vers que dit Alcippe dans le *Menteur* :

Donne-m'en ta parole, & deux baisers pour gage.

Avant lui, on demandoit des baisers & on en donnoit.

De son tems, le tutoyement étoit encore en usage. Le tutoyement rend quelquefois le discours plus serré, plus vif: il a souvent de la noblesse & de la force dans la Tragédie. On aime à voir Rodrigue & Chimene l'employer. On a remarqué toutefois que l'élégant Racine ne se permet guères le tutoyement, que quand un pere irrité parle à son fils, ou un Maître à un Confident, ou quand une Amante emportée se plaint à son Amant. *Hermione* s'écrie :

Je ne t'ai point aimé ! cruel, qu'ai-je donc fait ?

Elle dit à Oreste :

Ne devci-tu pas lire au fond de ma pensée ?

Phédre dit :

Eh bien ! connois donc Phédre & toute sa fureur.

Mais jamais Achille , Oreste , Britannicus , ne tutoyent leurs Maîtresses. A plus forte raison cette maniere de s'exprimer doit-elle être bannie de la Comédie , qui est la peinture de nos mœurs. Moliere en a fait usage dans le *Dépit Amoureux* ; mais il s'est ensuite corrigé lui-même.

La décence est une des premières loix de notre Théâtre ; & l'on n'y peut manquer qu'en faveur du grand Tragique , dans les occasions où la passion ne ménage plus rien.

Racine est un modèle inimitable dans l'art des convenances. Il est toujours dirigé par le sentiment délicat d'une infinité de nuances que lui seul sait assortir. Voyez la maniere dont Burrhus reproche à Néron son amour pour Junie , & surtout la réponse de l'Empereur :

Satisfait de quelque résistance ,  
 Vous redoutez un mal foible dans sa naissance :  
 Mais si , dans son devoir , votre cœur affermi ,  
 Vouloit ne point s'entendre avec son ennemi ,  
 Si de vos premiers ans vous consultiez la gloire ,  
 Si vous daignez , Seigneur , rappeler la memoire  
 Des vertus d'Octavie , indigne de ce prix ,  
 Et de son chaste amour vainqueur de vos mépris ;  
 Sur tout si de Junie évitant la présence ,  
 Vous condamniez vos yeux à quelques jours d'absence ;  
 Croyez-moi , quelqu'amour qui semble vous charmer ,  
 On n'aime point , Seigneur , si l'on ne veut aimer.

## N É R O N.

Je vous croirai , Burrhus , lorsque dans les allarmes  
 Il faudra soutenir la gloire de nos armes ;  
 Ou lorsque , plus tranquille , assis dans le Sénat ,  
 Il faudra décider du destin de l'Etat ,  
 Je m'en reposerai sur votre expérience.  
 Mais croyez-moi , l'amour est une autre science ,  
 Burrhus ; & je ferois quelque difficulté  
 D'abaisser jusques-là votre sévérité.  
 Adieu , je souffre trop éloigné de Junie.

Voyez encore comment Agrippine paroissant  
 devant l'Empereur pour se justifier , conserve  
 toujours la supériorité que lui donne sa qualité  
 de mere & de bienfaitrice :

Approchez-vous , Néron , & prenez votre place.  
 On veut sur vos soupçons que je vous satisfasse ;  
 J'ignore de quel crime on a pu me noircir ;  
 De tous ceux que j'ai faits je vais vous éclaircir.

Jamais on ne trouve chez lui de ces Princesses  
 fières , qui outragent sans raison des Tyrans dans  
 leurs propres Palais. C'est de la grandeur véritable ,  
 sans enflure , sans vain étalage , sans brava-  
 dade. Chez lui la fierté ne paroît jamais sans être  
 provoquée & nécessaire.

Voyez comment Bérénice , dans la Pièce de ce  
 nom , reçoit la déclaration d'Antiochus :

Prince , je n'ai pas cru que dans une journée  
 Qui doit avec César unir ma destinée ,  
 Il fût quelque Mortel qui pût impunément  
 Se venir à mes yeux déclarer mon Amant.  
 Mais de mon amitié mon silence est un gage ;  
 J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage :  
 Je n'en ai point troublé le cours injurieux ;  
 Je fais plus ; à regret je reçois vos adieux , &c.

Voilà, dit M. de Voltaire, le modèle d'une réponse noble & décente. Ce n'est point le langage de ces anciennes Héroïnes de Roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colere impertinente. Bérénice ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'Antiochus ; & elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'Empereur.

La maniere dont Monime reçoit la proposition de Mithridate qui lui a surpris le secret de son amour pour Xipharès, est encore un modèle.

Je n'ai point oublié quelle reconnoissance,  
 Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance ;  
 Quelque rang où jadis soient montés mes yeux,  
 Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeux.  
 Je songe avec respect de combien je suis née  
 Au-dessous des grandeurs d'un si noble hymenée ;  
 Et malgré mon penchant & mes premiers desseins  
 Pour un fils, après vous, le plus grand des humains ;  
 Du jour que sur mon front on mit ce diadème,  
 Je renonçai, Seigneur, à ce Prince, à moi même.

. . . . .  
 Vous seul, Seigneur, vous seul, vous m'aviez arrachée  
 A cette obéissance où j'étois attachée.

. . . . .  
 Je vous l'ai confessé, je dois le soutenir :  
 En vain vous en pourriez perdre le souvenir,  
 Et cet aveu honteux où vous m'avez forcée,  
 Demeurera toujours présent à ma pensée :  
 Toujours je vous croirois incertain de ma foi ;  
 Et le tombeau, Seigneur, est moins affreux pour moi  
 Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,  
 Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,  
 Et qui me préparant un éternel ennui,  
 M'a fait rougir d'un feu qui n'étoit pas pour lui.

M I T H R I D A T E.

C'est donc votre réponse ; & sans plus me complaire,  
 Vous

Vous refusez l'honneur que je voulois vous faire !  
Pensez-y bien ; j'attends pour me déterminer.

## M O N I M E.

Non , Seigneur , vainement vous croyez m'étonner.  
Je vous connois. Je fais tout ce que je m'apprete ;  
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tete.  
Mais le dessein est pris : rien ne peut m'ébranler.  
Jugez-en, puisqu'ainsi je vous ose parler ,  
Et m'emporte au-delà de cette modestie ,  
Dont jusques à ce jour je n'étois point sortie , &c.

Voilà une femme vertueuse sans faste , qui ne parle point de sa vertu , qui la motive , qui en justifie , qui paroît fâchée de voir sa vertu mise à une si cruelle épreuve , & qui , par-là , en devient plus intéressante encore. *Voyez* CARACTÈRE.

Le sentiment des convenances doit présider au choix des caractères qu'on introduit sur la Scène Tragique. On a fort bien remarqué qu'il n'est pas permis d'y mettre un Prince imprudent & indiscret , à moins d'une grande passion qui excuse tout. *Voyez* GOÛT.

L'imprudence & l'indiscrétion peuvent être jouées à la Comédie ; mais sur le Théâtre Tragique , il ne faut peindre que des défauts nobles. Britannicus brave Néron avec la hauteur imprudente d'un jeune Prince passionné ; mais il ne dit pas son secret à Néron imprudemment.

L'Auteur Comique ne doit pas avoir moins d'égards aux convenances , que le Poète Tragique. S'il les blesse quelquefois , ce ne doit être qu'en faveur du grand Comique qu'il produira en les négligeant : encore faut-il qu'il cherche dans son art les moyens d'excuser ce défaut. Moliere , dans l'Ecole des Maris , introduit une jeune personne

qui se sert de son Tuteur, dont elle est aimée, pour faire parvenir à un jeune homme une lettre où elle lui donne des encouragemens. Elle se sert du nom de sa sœur pour aller rejoindre ce jeune homme la nuit, & échapper à la vigilance tyrannique de son Tuteur. Le Poëte a vu l'irrégularité de cette conduite ; il la couvre par les traits du plus grand Comique, & en donnant des regrets à Isabelle sur la nécessité où elle est d'en user ainsi :

Oui, le trépas cent fois me semble moins à craindre  
Que cet hymen fatal où l'on veut me contraindre ;  
Et tout ce que je fais pour en fuir les rigueurs,  
Doit trouver quelque grace auprès de mes censeurs.

Il n'en est pas de même de Marianne dans l'Avare. Cette jeune personne souffre que depuis long-tems son Amant demeure auprès d'elle déguilé en Maître-d'Hôtel. Il eût été facile à Moliere de pallier ce défaut, en donnant à Elise de l'indignation contre un Amant qui a fait, malgré elle, une entreprise qu'elle avoit refusé d'approuver, & en lui faisant jurer de révéler tout à son pere, si Valere n'étoit point informé de sa naissance avant huit jours,

Quelques Critiques sévères ont également blâmé le mot du jeune Cléonte à son pere, qui lui donne sa malédiction. Ils prétendent que cette réponse est indécente. L'Auteur semble avoir prévu cette critique, en donnant au jeune homme, dans le commencement de la Pièce, un caractère intéressant ; & quand il fait cette réponse, on voit que c'est la dureté d'Harpagon qui l'a fait sortir de son caractère. Cette Scène peut donc paroître une leçon donnée aux peres, d'avoir une

indulgence éclairée pour leurs enfans, plutôt qu'une leçon de défobéissance aux enfans.

On peut aussi appliquer cette remarque à George Dandin. L'Auteur y introduit une femme qui trompe un mari ridicule, qui a eu la main d'épouser une fille noble. Cet exemple est dangereux sans doute; mais le motif de l'Auteur semble l'excuser. Il a voulu porter de grands coups, & faire voir à quoi s'expose un homme qui fait une alliance inégale. Il est difficile de s'y méprendre; & il n'y a pas une personne de bonne foi, qui n'avoue avoir été plus frappée de cette vérité, que du mauvais exemple d'Angélique.

*COQUETTE CORRIGÉE, (la) Comédie en cinq Actes, en vers, par Lanoue, au Théâtre François, 1796.*

Julie, jeune veuve, est la Coquette. Orphise sa tante entreprend de la corriger par le secours de Clitandre, Cavalier aimable, plein de raison & de mérite. Il demande à Orphise l'explication d'un billet qu'il a reçu de Julie, dans lequel elle le raille sur son éloignement pour les nièces, & sur son goût décidé pour les tantes. Orphise s'applaudit de ce billet, dont elle dévoile le mystère. C'est elle-même qui a laissé entrevoir qu'elle aimoit Clitandre, & qu'elle en étoit aimée, afin de piquer l'amour-propre de sa nièce. Ce stratagème réussit: Clitandre qui a du goût pour Julie, consent à jouer le rôle proposé par Orphise. Celle-ci déclare à sa nièce son mariage avec Clitandre. Cette idée désespère Julie; Clitandre arrive fort à propos. La tante les laisse s'expliquer sur leurs affaires de cœur; & après beaucoup d'effusions, de tendresse & de sentiment, Clitandre tombe aux pieds de sa Maîtresse. Orphise les surprend dans cette situation; elle admire, applaudit; se félicite, & finit par les unir ensemble. Les Connoisseurs ont jugé que cette Coquette n'en est point une; à peine connoit-elle les premiers élémens de la coquetterie. Nulle adresse, nulle habileté, nulle industrie, nulle politique. Elle fait indécement toutes les avances vis-à-vis d'un

homme qui ne la cherche point, qui se montre froid, insensible, & qui paroît même la mépriser.

**COQUETTE DE VILLAGE**, (la) Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes; par M. Anseaume, musique de M. Saint-Amant, 1771.

Colette aime Colin, & doit l'épouser; mais le Seigneur du Village, homme de fortune, est amoureux de cette petite fille: il est secondé par une jeune Coquette qui aime Colin. Colette balance entre la tendresse de son Amant & la richesse du Seigneur. Cependant les noces s'apprentent; & le Richard vient avec ses gens, ravit un baiser à sa Maîtresse, & l'emmena dans son Château. Elle s'accoutumoît déjà à se voir riche, lorsque Colin parvient à triompher encore de son cœur. Sur, pour cette fois, d'être aimé, il excite le Bailly & les principaux du village à venir au Château, sous prétexte de complimenter le Seigneur. Colin reprend le baiser, & emmene, à son tour, Colette, que le Seigneur laisse aller, ne pouvant la retenir.

**COQUETTE ET LA FAUSSE PRUDE**, (la) Comédie en cinq Actes, en prose, par Baron, 1686.

Cydalise, Coquette de profession, trompe deux Amans, & se plaît à désespérer le troisième. Céphise, Prude furannée & tante de Cydalise, persécute sa nièce, & aime Erasme (c'est le nom de l'Amant) que Cydalise trompe le moins. Celle-ci persuade à sa tante qu'Erasme l'aime éperduement. Obligé de se prêter lui-même à cette feinte, il reçoit une lettre de la Prude, lettre dont Cydalise s'empare malgré lui, & qui aide à la venger.

**COQUETTE FIXÉE**, (la) Comédie en trois Actes, en vers, avec un divertissement, par M. l'abbé de V... aux Italiens, 1746.

La Princesse d'Elide a pu fournir le sujet de cette Comédie. C'est le même but; ce sont les mêmes moyens qu'on employe; c'est le même succès qui les couronne. Il s'agit dans l'une & dans l'autre Pièce, d'attendrir une insensible; avec cette différence, que l'Héroïne de Molière a jusqu'alors rejeté tous les honnêtes qui lui ont été



offerts, & que celle du nouvel Auteur les a recherchés. Le stratagème que le Prince d'Itaque & Dorante mettent en usage, est absolument le même; ils obtiennent, en piquant l'amour-propre de leurs Dames, ce qu'ils n'avoient pu obtenir en le flattant; on les aime enfin, parce qu'ils ont sçu paroître indifférens. Malgré ces points de ressemblance, la maniere dont l'Auteur moderne a conduit & traité ce sujet, le lui rend propre; sa Pièce est écrite naturellement; on y trouve des peintures du monde aussi ingénieuses que vraies, des scènes théâtrales, de l'intérêt, du mouvement.

*COQUETTE SANS LE SAVOIR, ( la ) Opéra-Comique en un Acte, par MM. Favart & Rousseau de Toulouse, à la Foire Saint-Germain, 1744.*

Colette, rivale d'Agathe, ouvre la scène, & projette de la brouiller avec Colin, qu'elle voudroit lui enlever. Elle lui persuade que ce Berger en aime une autre; & que, pour le ramener, Agathe doit feindre de l'indifférence, tandis qu'elle, Colette, lui marquera de l'amour. Agathe, suivant ce conseil, se retire en voyant paroître Colin qui arrive avec un ruban à la main, qu'il destinoit à Agathe, mais que Colette lui prend, en feignant de se persuader qu'il étoit pour elle, & lui promettant de le raccommoier avec sa cousine Agathe. Colin, joyeux, l'embrasse par reconnoissance. Quand il est parti, Agathe qui a tout vu, revient, & se persuade facilement l'infidélité de son Amant. Pour s'en venger à son tour, elle écoute la déclaration de Lucas, & la reçoit favorablement. Elle ne rebute pas davantage Blaise & le Procureur-Fiscal; mais tandis qu'elle reçoit leurs fleurettes, Colette amene Colin dans le fond du Théâtre, pour être témoin de la perfidie de sa Maîtresse. Lorsqu'Agathe l'apperçoit, elle redouble de coquetterie, suivant le conseil de sa cousine, & leur donne à chacun une main, une pardevant & l'autre par derriere; de façon que chacun, de son côté, croit être l'Amant favorisé. Lorsqu'ils sont partis, Colin arrive, outré de dépit. Agathe continue à le traiter conformément aux conseils qu'elle a reçus de Colette. Cependant, Agathe est toute prête à se découvrir, en voyant souffrir son Amant; mais elle en est toujours empêchée par Colette, qui trouve le

moyen de la faire sortir, en lui promettant, si elle veut la laisser faire, de rendre Colin Amant tendre & constant. La fourbe Colette acheve de désespérer le Crédule Colin, qui, de dépit, lui promet de l'épouser. Enfin Lucas, Blaise & le Procureur-Fiscal reviennent sur la Scène avec Madame Bombinote, mere d'Agathe, qu'ils somment de tenir la parole qu'elle a donnée à chacun d'eux. Mais tout s'éclaircit, les Amans s'expliquent Colette est la dupe de son artifice, & les Amans sont unis.

**CORÉBUS ET CALLIRHOË**, *Tragédie de Lafosse*, 1703.

Les deux premiers Actes se passent en froids récits & en dialogues languissans.

Ah! Madame, écoutez un triste événement,  
Qui s'en va vous combler d'horreur en ce moment.

Suit un conte fort long, pour dire que le sacrifice offert par Corébus, a fait perdre l'esprit à tous ceux qui y ont assisté. Le mal se communique dans toute la ville. On ferme les portes du Palais, afin d'en écarter la contagion. L'action commence à se développer au troisième Acte: le quatrième & le cinquième sont plus supportables; on y trouve quelques beautés de détail.

**CORNÉLIE, MERE DES GRACQUES**, *Tragédie, par Mademoiselle Barbier, & attribuée à l'Abbé Pellegrin*, 1703.

Gracchus voit rouler sur lui seul le sort du Sénat & du Peuple. Obligé de venger la mort de son frere, de s'opposer à l'ambition du Consul, d'éclairer les démarches d'un Collègue, il veut encore allier avec son zèle généreux pour la Patrie, l'amour le plus tendre pour Licinie, fille du Consul, ennemi du Peuple & de la liberté. En cédant à son amour, il manque aux devoirs de sa charge de Tribun, & s'expose à toute la colere de Cornélie; femme d'un caractère assez ferme, pour oublier qu'elle est mere, & punir, dans son fils, tout ce qui dément la vertu d'un Romain. Si, au contraire, il n'écoute que la voix du devoir, il immole le Consul; mais il perd pour jamais Licinie, objet de tous ses vœux.

Livré à cette alternative cruelle, Gracchus est la foiblesse même pendant les deux premiers Actes qui se passent en conférences froides, & en minucieux préparatifs d'un Oracle obscur, pour annoncer à Licinie, qu'une main qui lui est chère, réparera un sang précieux à Rome. L'Auteur a beau s'extasier sur cette invention, elle n'en est pas moins une machine fort inutile. L'opposition qui se trouve entre un Consul chargé de faire valoir les droits du Sénat, & un Tribun qui soutient le parti du Peuple, suffisoit pour répandre sur toute l'action un intérêt plus vif & plus réel, que les terreurs paniques de Licinie, dont son pere & son Amant ont la foiblesse de se laisser effrayer. Drusus, Collègue & Rival de Gracchus, trahit le peuple dans l'espérance d'épouser cette même Licinie. Gracchus, animé par les discours de Cornélie, court à la vengeance; il est arrêté par l'ordre du Sénat. Aussitôt le Peuple, soutenu des Gaulois, assiége le Capitole, & Gracchus est mis en liberté. Le Consul est arraché des mains du Peuple par l'intrépidité de ce Tribun, & par reconnaissance, est prêt à lui accorder sa fille. Le Peuple, animé par Drusus, se croit trahi par Gracchus, & tourne ses armes contre son Libérateur. Gracchus punit Drusus de sa lâcheté, se perce lui-même, & vient expirer aux pieds de sa mere, du Consul & de sa Maitresse.

**CORONIS**, Pastorale héroïque, en trois Actes, avec un prologue, par M. Baugé, Musique de Théobalde, 1691.

Coronis, tuée d'un coup de flèche par Apollon, pour venger l'infidélité qu'elle lui avoit faite pour un jeune Thessalien, est le sujet de cet Opéra.

**COSROËS**, Roi des Perles, Tragédie de Rotrou, 1648.

Ce Prince foible, qui se laisse gouverner par une épouse ambitieuse, songe à placer sur le Trône son fils Mardésane, au préjudice de Syroës, fils d'une première femme. Ce projet n'ayant pas réussi, la belle-mere veut employer, contre Syroës, le fer & le poison. Ce Prince, reconnu Roi par les Chefs des Troupes & les Principaux de la Nation, fait arrêter Cosroës, Mardésane & la Reine, & présente à cette dernière le poignard & le poison qu'elle avoit préparés contre lui. Elle prend le poison; Cosroës le partage avec elle; & Mardésane se

tue d'un coup de poignard. Tous les caractères de cette Tragédie sont assez bien soutenus. Ce que la conduite de Syroès peut avoir d'odieux, retombe sur son conseil. C'est à regret qu'il venge sa propre injure : il rétracte ses ordres ; ils ne sont exécutés que par les coupables , qui les préviennent. M. de Valentine, Contrôleur de la Maison du Roi, a retouché cette Pièce, & l'a remise au Théâtre en 1704. On croyoit déjà alors, que les Ouvrages de Rotrou avoient besoin d'être retouchés.

**COSROÈS**, *Tragédie de M. le Fevre, 1767.*

Cette Tragédie n'est point imitée ni de celle de Rotrou, qui a pris son sujet dans l'Histoire de Cosroès II, ni de celle de M. Mauger. M. le Fevre a eu en vue le Cosroès, dit le Grand, Roi des Perses, qui a eu de longues guerres contre les Romains, qui a remporté sur eux de grands avantages sous les Regnes des Empereurs Justinien & Justin II, & qui a été enfin subjugué sous le Regne de Tibere. Une versification facile, un dialogue naturel, un style assez pur, de l'élévation dans les sentimens, de la vivacité & de l'énergie dans l'expression, doivent beaucoup faire augurer des talens de cet Auteur, lorsqu'il travaillera sur un fonds moins stérile & plus intéressant.

**COSTUME.** Terme de peinture, par lequel on entend ce qui est suivant les tems, le génie, les mœurs, les loix, le goût, les vêtemens, le caractère & les habitudes d'un pays où l'on place la Scène du tableau. On applique fréquemment ce terme à l'Art Dramatique. Il ne suffit pas que dans la représentation d'un Sujet, il n'y ait rien de contraire au Costume. Il faut encore, autant qu'il se peut, qu'il y ait quelque signe particulier, pour faire connoître le lieu où l'action se passe, & quels sont les Personnages qu'on a voulu représenter. On entend aussi, par le Costume, tout ce qui regarde la chronologie, l'ordre des tems & la vérité de certains faits connus de tout le monde.

On a long-tems négligé le Costume au Théâtre : il n'étoit pas rare d'entendre Pharasmane dire dans un Palais somptueux :

La Nature marâtre en ces affreux climats,  
Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des Soldats.

Auguste paroïssoit entre Cinna & Maxime avec une vaste perruque qui lui ombrageoit les épaules, & un chapeau garni d'un large plumet. Cornélie étoit emprisonnée dans un grand panier. Le bon goût & la hardiesse de quelques Acteurs a banni cet usage ridicule. Il seroit à souhaiter qu'il s'introduisît dans le Comique; qu'Harpagon n'y fût pas vêtu ridiculement, & que Madame Argant n'eût pas une coëffure si monstrueuse. Cette réforme sera l'ouvrage de quelque Actrice qui se sentira assez de talens pour hasarder cette innovation.

*COTEAUX, (les) ou LES MARQUIS FRIANDS, Comédie en un Acte, en Vers, par Villiers, 1669.*

Thersandre, homme de qualité, dit à Damis, son Maître-d'Hôtel, qu'il attend à dîner Mélinte & sa fille Lucile, & qu'il aime cette dernière. Il ajoute qu'il voudroit bien être débarrassé des importuns, dont il est tous les jours accablé par la grande chère qu'il fait. Damis se charge de renvoyer tout le monde. Arrivent le Marquis Clidamant, le Comte Léandre, le Marquis Valere & le Chevalier Oronte. Ces quatre personnes, qui viennent pour dîner chez Thersandre, causent ensemble: leur conversation roule sur les bonnes tables de Paris & sur les mets friands qu'on y sert. Damis les congédie en leur annonçant que Thersandre, pour des affaires importantes, a dîné à midi précis, & qu'il est parti. Les Marquis sortent fort mortifiés, en pestant de tout leur cœur. Cette Comédie n'a dû passer, qu'à la faveur du Vaudeville qui étoit du temps. Les Gourmets de la Cour avoient formé, une espèce de Chevalerie, sous le nom

des *Côteaux*, dont les Profes étoient distingués dans la connoissance des vins, & des côteaux où croissent les meilleurs.

**COTHURNE.** Espèce de soulier ou de patin fort haut, dont se servoient les anciens Acteurs de Tragédies sur la Scène, pour paroître de plus belle taille, & pour mieux approcher des Héros dont ils jouoient le rôle, & dont la plupart passoient pour avoir été des Géans. Il couvroit le gras de la jambe, & étoit lié sous le genou. On dit qu'Eschyle en fut l'inventeur. Chausser le cothurne, en langage moderne, signifie jouer ou composer des Tragédies.

**COULISSE.** On appelle ainsi l'espace qui est sur le Théâtre entre un chassis & l'autre, par lequel un Acteur entre sur la Scène, & par où il en sort. Il seroit à souhaiter que les coulisses fussent disposées de façon qu'on ne vît pas, des Loges, de l'Orchestre, du Parterre & de l'Amphithéâtre même, les Acteurs & les Actrices attendre, quelquefois en folâtrant, la fin du couplet qui doit les amener sur la Scène, & les changer en Héros & en Princesses.

**COUP DE THEATRE.** On donne ce nom à tout ce qui arrive sur la Scène, d'une manière imprévue, qui change l'état des choses, & qui produit de grands mouvemens dans l'ame des Personnages & des Spectateurs. L'importance de la matiere, fait que nous la diviserons. Nous parlerons des Coups de Théâtre dans la Tragédie, & dans la Comédie, en commençant par la première.

Le Poëme Epique admet ces surprises, qui ajoutent à l'intérêt ; & quoiqu'il y en ait peu dans Homère , il peut même en ceci être regardé comme inventeur ; & il en a donné l'idée aux Poëtes Tragiques. L'arrivée de Priam au Camp d'Achille , la nouvelle de la mort de Patrocle , peuvent passer pour de vrais Coups de Théâtre ; puisqu'elles font naître, dans l'ame du Héros, des mouvemens divers , & qu'elles y excitent des combats.

La simplicité de l'action , chez les Grecs, ne permettoit pas qu'ils fussent parmi eux si fréquens, que sur notre Théâtre ; & la reconnoissance est un de ceux qu'ils employoient le plus ordinairement. Voyez RECONNOISSANCE. Le Coup de Théâtre , le plus frappant de la Scène Grecque , étoit le moment où un Vieillard venoit , dans le Cresfonte d'Euripide , arrêter Mérope , prêt à immoler son fils , qu'elle prenoit pour l'assassin de ce fils même. La double confidence de Jocaste & d'Œdipe dans Sophocle , les pleurs d'Electre sur l'urne de son frere qu'elle embrasse devant ce frere qu'elle croit mort , sont ce que la Tragédie ancienne offre de plus beau en ce genre.

On a sujet d'être étonné , en voyant la variété des ressorts, par lesquels le génie des modernes a multiplié au Théâtre ces surprises frappantes , qui transportent l'ame des Spectateurs. Les moyens les plus simples , sont ceux à qui les connoisseurs accordent plus volontiers leurs suffrages. Voici la simplicité des moyens que Corneille employe dans ses belles Tragédies. Dans le Cid , par exemple , un Vieillard respectable vient de recevoir un affront. Il ne

peut se venger ; il rencontre son fils ; il le charge de sa vengeance. Le fils demande le nom de l'offenseur.

D. DIEGUE.

C'est...

D. RODRIGUE.

De grace , achevez...

D. DIEGUE.

Le pere de Chimene.

D. RODRIGUE.

Le ....

D. DIEGUE.

Ne réplique pas. Je connois ton amour.  
Mais qui peut vivre infâme , est indigne du jour.  
Plus l'offenseur est cher , & plus grande est l'offense.

Venge-moi , venge-toi :  
Montre-toi digne fils d'un pere tel que moi.

Dans les Horaces , c'est un simple Messager qui produit un Coup de Théâtre terrible.

Horace , époux de la sœur de Curiace , & Curiace Amant de la sœur d'Horace , sont en Scène. Curiace déplore le malheur d'Albe , qui n'a point encore nommé les trois guerriers qu'elle doit opposer aux trois Horaces. Flavian arrive :

CURIACE.

Albe , de trois guerriers a-t'elle fait le choix ?

FLAVIAN.

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE.

Oh bien ! qui sont les trois ?



FLAVIAN.

Vos deux freres &amp; vous.

CURIACE.

Qui?

FLAVIAN.

Vous &amp; vos deux freres.

Voilà la premiere Scène au Théâtre , dit M. de Voltaire, où un simple Mésfager ait fait un effet tragique , en croyant apporter des nouvelles ordinaires. C'est le comble de l'art. Même exemple dans Cinna. Cinna vient de rendre compte à Emilie de la conspiration contre Auguste. Evandre arrive & dit à celui-ci :

Seigneur , César vous mande , & Maxime avec vous.

Un des plus beaux qu'on puisse encore citer en ce genre , est celui du second Acte d'Andromaque. Oreste se croit sûr d'enlever Hermione de la Cour de Pyrrhus , amoureux d'Andromaque. Pyrrhus, rebuté par les refus de sa Captive, se résout à épouser la Princesse. Il vient en avertir Oreste :

D'une éternelle paix Hermione est le gage.

Je l'épouse ; il sembloit qu'un spectacle si doux

N'attendoit en ces lieux d'autre témoin que vous.

. . . . .

Allez , dites-lui que demain

J'attends , avec la paix , son cœur de votre main.

La générosité d'un Personnage produit encore des coups de Théâtre d'un grand effet.

Dans Inès de Castro ; Inès est au pouvoir de la Reine son ennemie. Don Pédre son époux , qui a forcé le Palais pour venir la délivrer , ne peut

l'engager à le suivre : elle lui rappelle le respect qu'il doit à son pere, & veut rester comme un garant de sa fidélité.

Dans Absalon, Tharès, femme de ce Prince, à qui son Epoux vient de faire part de ses projets contre David son pere, accusée par la Reine d'exciter Absalon à la révolte, se livre elle-même entre les mains de David, pour lui tenir lieu d'otage.

Cornélie, dans la mort de Pompée, pleurant la mort de son époux vaincu par César, vient lui apprendre une conspiration formée contre lui.

La surprise qui naît du retour d'un Héros qu'on croyoit tué dans un combat.

L'apparition d'un Spectre qui vient révéler des crimes secrets, comme dans Hamlet, & dans Sémiramis.

La vue d'un Personnage qu'on croyoit qui venoit d'être tué, & dont le meurtrier même venoit de raconter la mort, comme l'apparition d'Assur au cinquieme Acte de Sémiramis, celle du Duc au quatrieme Acte de Venceslas, celle de Méricerte au cinquieme Acte d'Ino.

Une confidence que fait un Personnage à son ennemi qu'il ne connoît pas pour tel, comme le projet d'assassiner Méricerte, confié à Ino sa propre mere. L'aveu que Monime fait à Mithridate de son amour pour Xipharès.

Seigneur, vous changez de visage.

Les reconnoissances. *Voyez ce mot.*

Lorsqu'un Personnage dit à un autre, une chose qui produit un effet contraire à ce qu'il attendoit,

comme quand Azema veut empêcher Arface de descendre dans la tombe de Ninus, en lui disant qu'Assur l'attend pour l'y sacrifier, Arface s'écrie avec transport :

Tout est donc éclairci, &c.

Et il descend dans la tombe, où il va immoler sa mere.

Le contraste du caractère avec la situation, comme lorsque Brutus ordonne à son fils d'aller combattre pour Rome, qu'il vient de trahir. Lorsque Zopire vient offrir un asyle à Séide, qui vient de promettre sa mort à Mahomet. Lorsque Auguste dit à Cinna :

Par vos conseils je retiendrai l'Empire ;  
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

. . . . .

Pour épouse, Cinna, je te donne Emilie ;

Et c'est pour elle que Cinna vient de conspirer la mort d'Auguste.

Souvent un seul mot qui donne un nouveau mouvement à la Scène, devient un coup de Théâtre: comme lorsque Orosmane vient déclarer à Zaire qu'il renonce à elle; il l'observe & il s'écrie:

Zaire, vous pleurez !

Une résolution subite & généreuse, une victoire sur soi-même, un mot sublime devient un coup de Théâtre.

Soyons amis, Cinna; c'est moi qui t'en convie,  
Est un des plus beaux qu'on puisse imaginer.

Souvent un Personnage forme un coup de Théâtre, en apprenant, sans le vouloir, à un

autre Personnage, une chose qui intéresse ce dernier ; comme au quatrième Acte de Phédre, lorsque Thésée dit à Phédre en parlant d'Hypolite :

Tous les crimes encor ne vous sont pas connus ;  
Sa fureur contre vous se répand en injures.  
Votre bouche, dit-il, est pleine d'impostures ;  
Il soutient qu'Aricie a son cœur, a sa foi,  
Qu'il l'aime.

P H É D R E.

Quoi ! Seigneur.

T H É S É E.

Il l'a dit devant moi.

Mais je fais respecter un frivole artifice, &c.

Comme lorsque Montez, au deuxième Acte d'Alzire, ordonne aux Gardes d'empêcher Zamore de le suivre à l'Autel :

Des Payens, élevés dans des loix étrangères,  
Pourroient de nos Chrétiens profaner les mystères.  
Il ne m'appartient pas de vous donner des loix ;  
Mais Gusman vous l'ordonne & parle par ma voix.

Zamore apprend par ce dernier mot, que Montez est soumis à ce Gusman qu'il déteste, &c.

Les coups de Théâtre que le Poëte doit chercher avec le plus de soin, sont ceux qui, par le renversement qu'ils produisent, occasionnent une Scène forte & pathétique, comme celle d'Horace & de Curiace, après la nouvelle du choix des Curiaces.

On reproche à quelques Poëtes de ne faire naître des coups de Théâtre, que par un tissu d'événemens entassés les uns sur les autres.

Dans la Comédie, Ricoboni distingue deux espèces

espèces de coups de Théâtre ou de surprise. L'une *d'action* & l'autre *de pensée*. Toutes les deux, dit-il, 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*. Il cite, avec raison, comme un modèle, la quatorzième Scène du second Acte de l'Ecole des Maris, dans laquelle Sganarelle amène lui-même sa pupille à Valere. 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. Rien n'approche de l'art avec lequel le Poète a ménagé cette surprise. Aucun Dialogue, aucun *à part* ne l'annonce au Spectateur; & son effet n'est senti qu'au moment où Isabelle embrasse Sganarelle.

Tel est encore, mais avec un mérite inférieur, le coup de Théâtre du troisième Acte de George Dandin, Scène seizième. 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 réfermer la porte, il laisse à sa femme le moyen d'y entrer sans qu'il s'en aperçoive, & de le mettre ainsi dans la situation où elle étoit un moment auparavant.

Les ouvrages de Molière sont pleins de coups de Théâtre de cette espèce.

L'exemple du coup de Théâtre *de pensée*, que cite Riccoboni, & qu'il donne pour le plus beau qui se trouve sur aucun Théâtre, est tiré de la

Princesse d'Elide. 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. Moliere fait dire à la Princesse, qu'elle a imaginé un moyen de découvrir les véritables sentimens du Prince; & l'on fait qu'elle ne veut les découvrir, que pour le traiter comme ses autres Amans. 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 jetté le discours de la Princesse, lui répond qu'il admire la conformité de leurs sentimens, puisqu'il vient d'éprouver un changement tout semblable; qu'autorisé par son exemple, il va lui rendre confiance pour confiance, & qu'une des Princesses ses cousines, l'aimable & belle Aglante, a triomphé de son cœur. Il implore son appui avec transport, pour obtenir la main de celle qu'il adore, & part précipitamment pour en aller faire la demande à son pere.

Voilà un coup de Théâtre auquel le Spectateur ne s'attendoit pas, mais qu'il auroit sans doute souhaité pour venger le Prince qui l'intéresse, & jeter la Princesse dans la confusion; en la punissant de sa dureté & de sa coquetterie. La réponse du Prince fait passer le Spectateur de l'inquiétude à la satisfaction, & par-là cette situation devient intéressante & comique tout à la fois. Or c'est de ces deux points essentiels & si difficiles à réu-

nit, que naît la difficulté de parvenir au sublime dans les coups de Théâtre, soit d'action, soit de pensée. *Voyez* COMIQUE, INTÉRÊT, SITUATION.

**COUPE D'OPÉRA.** C'est la manière dont un Opéra est arrangé pour être favorable au Musicien, au Décorateur, pour amener les fêtes, les divertissemens, pour introduire de la variété dans le genre d'ouvrage qui en a le plus besoin.

**COUPE DE VERS.** La différence dans la Coupe des Vers sert non-seulement à rompre la monotonie de la versification & de la rime, mais à exprimer une passion ou un mouvement de l'ame avec plus de force. Dans la Tragédie d'Ariane, cette Princesse vient d'ordonner à Thésée de la quitter; Thésée sort & Ariane dit à sa Confidente:

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux ?  
Combien il a paru satisfait de ma haine ?  
Que de mépris !

Cette réserve, dit M. de Voltaire, interrompue au second pied, c'est-à-dire au bout de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille & sur le cœur. Ces finesses de l'Art furent introduites par Racine, & ne sont senties que des connoisseurs.

Lorsqu'Agrippine, dans Britannicus, rappelle à Néron tous ses bienfaits, tous les soins qu'elle s'est donnés pour lui, le choix qu'elle a fait de ses Gouverneurs:

J'appellai de l'exil, je tirai de l'Armée  
Et ce même Sénèque & ce même Burrhus,  
Qui depuis . . . Rome alors admiroit leurs vertus;

Cette césure, au milieu du second pied, peint mieux l'indignation d'Agrippine contre Burrhus & Sénèque, que si elle ne se fût interrompue qu'à l'hémistiche.

De même dans Zaïre, lorsqu'Orosmane refuse Zaïre à Nérestan & le congédie, il lui dit :

Pour Zaïre, crois-moi, sans que ton cœur s'offense,  
Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance ;  
Tes Chevaliers François & tous leurs Souverains  
S'uniroient vainement pour l'ôter de mes mains.  
Tu peux partir.

Cette coupe de Vers peint mieux que toute autre, la fierté & l'impatience d'Orosmane. Aussi l'Acteur jette-t-il toujours ces mots rapidement. Ce sont ces attentions qui donnent la vie au style.  
*Voyez STYLE, VERS, VERSIFICATION.*

**COUPE ENCHANTÉE**, (la) *Comédie en un Acte, en Prose, par la Fontaine, donnée sous le nom de CHAMP-MÉLÉ, dans les Œuvres duquel elle est imprimée, 1688.*

Les Oies du Frere Philippe, Conte de Bocace, & la Coupe Enchantée, autre Conte de l'Arioste, composent cette petite Comédie, où l'Auteur a sçu lier deux sujets en une seule action.

**COUPE ENCHANTÉE**, (la) *Opéra-Comique en un Acte, par MM. Rochon de la Valette & Rochon de Chabannes, à la Foire Saint-Germain, 1753.*

Un Amant avoit consulté une Fée, pour apprendre d'elle s'il étoit aimé de sa Maîtresse. La Fée lui donna une Coupe pleine de liqueur, & lui dit que la Coupe répandroit le breuvage lorsqu'il boiroit, si sa Maîtresse en aimoit un autre. Il répandit en effet une partie de la liqueur; & il connut par-là qu'il n'étoit pas aimé. Trois ou quatre maris du voisinage étoient assemblés assez pres de lui: il leur fit boire dans la Coupe, en disant, qu'elle leur apprendroit si leurs femmes leur étoient fidèles. Il n'y en eut qu'un qui eut lieu d'être content de la sienne.



**COUPLET.** C'est le nom que les Comédiens donnent à ce qu'on appelle ordinairement tirades , à l'exception que ce dernier mot se prend quelquefois dans le sens d'un morceau de déclama-tion inutile à la Pièce , & que le mot de Couplet signifie simplement l'assemblage de Vers que les Personnages ont à dire , & qui amène la ré-plique.

Dans les Romances & les Vaudevilles des Opé-ra-Comiques , le Couplet correspond à ce qu'on appelle Strophe dans les Odes.

**COUPS D'AMOUR ET DE FORTUNE** , ( les ) ou *L'HEUREUX INFORTUNÉ* , Tragi-Comédie de Boifrobert , 1656.

Les Poèmes Dramatiques Espagnols étant les modèles , sur lesquels la plupart des Poètes François travailloient pour la Scène , il n'est pas étonnant que le même sujet fût traité par deux Auteurs à la fois. A peine la Tragi-Comédie des *Coups d'Amour & de Fortune* , de Boifrobert , fut au Théâtre , qu'on vit paroître celle des *Coups de l'Amour & de la Fortune* de Quinault. C'est dans l'une & dans l'autre le même fond , la même intrigue , le même dénouement , & de plus , les mêmes noms d'Acteurs , ( des principaux au moins. ) Cependant tout le désavantage se trouve du côté de Boifrobert. Sa Poésie est si pitoyable , qu'elle donne un air de beauté à celle de Quinault. De plus , le Lothaire de Boifrobert ajoute à sa qualité de fourbe , celle d'un lâche , en recevant un démenti en face , dont il ne se venge qu'en disant beaucoup de mal de son rival.

**COUPS DE L'AMOUR ET DE LA FORTUNE** , ( les ) Tragi-Comédie en cinq Actes , en Vers , par Quinault , 1656.

Deux Rivaux se disputent le cœur d'une jeune Souveraine , lui prodiguent leurs soins ; mais ceux de l'un passent tous sur le compte de l'autre ; & sans un Soldat qui tombe des nues dans la dernière Scène , le fourbe l'emportoit sur l'honnête-homme. Au reste , nous avons vu

applaudir plus d'une Tragédie , dont le dénouement n'étoit ni mieux préparé , ni plus vraisemblable.

**COURONNEMENT DE DARIE , ( le ) ou DARIUS ,**  
*Tragi-Comédie de Boifrobert , 1641.*

Darie , associé par Artaxerxe son pere , au Trône de Perse , est amoureux d'Aspasie , jeune Grecque , que le Roi aime aussi , & qu'il a enlevée à Darie. Cette rivalité sert de prétexte à Tiribaze , Seigneur Persan , pour conspirer contre Artaxerxe , qui suppose que Darie lui a ordonné de retirer Aspasie des mains du Roi. Cette conspiration est découverte ; & Tiribaze est arrêté , au moment que Darie arrive , dans le dessein d'enlever Aspasie. Artaxerxe , à qui on a dit que son fils étoit le Chef de la conspiration , le blesse de son épée. Darie tombe évanoui ; & on le croit mort. Cependant le mystère de la conspiration se découvre ; & Artaxerxe , qui connoît que Darie n'y a aucune part , veut se tuer. Darie reparoit , & dit que sa blessure est peu de chose. Le Roi lui cède Aspasie , & termine la Pièce par les deux Vers suivans :

Qu'après la guérison de mon fils , on ne voie  
Que festins dans ma Cour , que bals , que feux de joie.

**COURSES DE TEMPÉ , ( les )** *Pastorale en un Acte , en Vers , avec un divertissement , par Piron , avec de la musique de Rameau , au Théâtre François , 1734.*

Tendresse , galanterie , enjouement , haut-comique , terreur même & pitié , & jusqu'à du burlesque , il entre de tout dans cette Pièce. Le Personnage niais d'Hylas y jette un comique , que les Pastorales n'ont pas ordinairement ; c'est dommage que le fond de la Pièce soit un peu bizarre.

**COURTISAN PARFAIT , ( le )** *Tragi-Comédie en cinq Actes , en Vers , par Gilbert , 1668.*

Félicinant , Comte de Provence , a fait naufrage sur les côtes d'Urbain : il est devenu amoureux de la Duchesse : mais ne voulant devoir cette conquête qu'à son propre mérite , il se présente à sa Cour comme simple Gentilhomme , & se flatte de l'emporter sur le Prince de Ferrare , par ses soumissions & sa constance. Les deux premiers Actes se passent en conversations galan-

tes. On se doute bien que Félismant y brille fort. L'Arétin, que l'Auteur donne pour confident au Prince de Ferrare, a occasion de faire paroître son esprit & sa vivacité par les réponses qu'il fait à la maligne Joconde, confidente de la Duchesse. Le troisième Acte commence par une petite Comédie, de la composition de l'Arétin, intitulée : le *Triomphe de l'Amour*. Félismant, qui y joue un rôle, présente à la Duchesse, qui fait celui de la Bergere Daphnide, un miroir, en lui disant qu'elle y verra le portrait de sa Maîtresse. La Duchesse prend mal cette galanterie : elle se retire brusquement, feignant d'avoir la migraine. La Comédie finit aussi-tôt. Félismant est ensuite attaqué par des assassins, & secouru par le Prince de Ferrare, qui le prie de parler pour lui à la Duchesse d'Urbain. Quoiqu'une pareille commission soit assez désagréable pour un Amant, Félismant s'en acquitte de très-bonne foi. Sa démarche irrite la Duchesse ; elle ne l'écoute qu'avec dépit, & le quitte sans vouloir le laisser achever. Le Prince, qui apprend ces refus, se résout à un enlèvement. Au lieu de la Duchesse d'Urbain, on enlève une des Dames de sa Cour. Pendant ce temps-là, la Duchesse, tranquille au milieu de son Palais, fait des réflexions sur la conduite de Félismant ; & comme elle est instruite de sa naissance, elle cède sans peine aux mouvemens de son cœur ; & lui donne sa main pour couronner sa fidélité.

**CRÉOLE**, (la) *Comédie en un Acte, en Prose ; par M. de la Morliere, aux François, 1754.*

Un jeune homme de famille devient amoureux à Paris d'une fille charmante, mais dont la naissance est inconnue, & la fortune très-médiocre en apparence. Le pere de l'Amant s'oppose en conséquence à leur union. Celui-ci prend le parti de s'enfuir avec sa Maîtresse, & de s'embarquer pour les Isles. Là ne sachant que faire, pour prévenir l'indigence, ils se mettent à jouer la Comédie, mais masqués, afin de n'être point reconnus de ceux qui pourroient arriver de France. Le pere s'informe de son fils ; & ayant appris qu'il étoit aux Isles, il entend lui-même ce voyage. Il va loger chez un riche habitant de ses amis, qui, pour le distraire de la tristesse où il le voit plongé, fait venir chez lui les Co-

médiens. Ils sont instruits de l'arrivée du bon-homme ; & l'Afrique médite de jouer devant lui , avec son Amant , une Scène intéressante & pathétique , analogue à leur situation réciproque. Le vieillard est en effet attendri jusqu'à se trouver mal. On est obligé de lui faire prendre l'air. Nos deux Amans lui portent de nouveaux coups ; ils lui font le tableau de leur tendresse & de sa barbarie. Ils se découvrent , & il consent à leur bonheur , parce qu'il se trouve que la Comédienne est Créole , nièce & héritière de l'ami , chez qui le pere du jeune homme est logé.

**CRISPIN.** C'est un Rôle ou Personnage de la Comédie Française , qu'on prétend avoir été inventé par Raimond Poisson. Cet Acteur parloit bref ; & n'ayant point de gras de jambe , il imagina de jouer en botines. De-là , tous les Crispins ses successeurs , ont bredouillé & se sont bottés. C'est ordinairement un Valet singulier.

**CRISPIN BEL-ESPRIT**, *Comédie en un Acte , en Vers , attribuée à la Thuillerie , 1681.*

Le fonds de cette Pièce est le même que celui de *Crispin Précepteur*. C'est toujours ce Valet qui se déguise , pour faciliter à son Maître les moyens de voir sa Maîtresse. Ce déguisement est ici un peu mieux fondé , & sert davantage à l'action. Valere , Amant d'Orphise , est amené , sous le nom d'Abbé , par Crispin , qui se donne aussi le titre de Bel-esprit , à dessein de plaire à Victorine , mere d'Orphise , & femme de M. Victorin. Ce dernier , au contraire , a une aversion extrême pour tous les Savans ; & ne veut voir chez lui que des Militaires. Pour s'accommoder à l'humeur du mari , Valere , Crispin & M. Pénétrant ( ce dernier est un pédant , qui depuis long-temps fréquente la maison de Victorine , ) conviennent avec elle de feindre , & de se travestir en gens d'épée. Valere a le plaisir de parler à Orphise sous ses habits ordinaires. Lorsque Victorin est présent , la conversation roule sur les affaires de la guerre ; & l'on réserve le Bel-esprit pour Victorine. Crispin , le Héros de la Pièce , remplit assez bien ses deux Personnages ;

Également ridicule dans l'un & dans l'autre ; il conserve passablement son caractère.

**CRISPIN GENTILHOMME**, *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Montfleury, 1677.*

Un Payfan, chargé d'élever secrettement le fils de certain Colonel absent du Royaume, est obligé de le représenter à son pere au bout de vingt ans ; mais, dès l'âge de douze ans, ce fils a disparu. Pour sortir d'embarras, Mathurin lui substitue Crispin, son propre fils : les discours burlesques & les extravagances de ce dernier occupent une grande partie de la Pièce. A la fin, Cléomédon, qui, de simple Soldat, est devenu Lieutenant-Colonel, est reconnu pour le fils véritable. Ce sujet a fourni à Bruyeis, *la Force du Sang*, ou *le Sot toujours Sot*. La marche de ces deux Comédies est à-peu-près la même : il est cependant vrai que Bruyeis a tiré meilleur parti de son Clitandre, que Montfleury de son Cléomédon.

**CRISPIN MÉDECIN**, *Comédie en trois Actes, en prose, par Hauteroche, 1673.*

Le Public reçoit toujours cette Pièce avec plaisir. Ce Crispin étendu sur une table, prêt à être disséqué, & mourant de peur ; ce même Crispin affublé de la robe d'un Docteur en Médecine, parlant latin, ordonnant des pilules, le fait toujours rire. On a beau lui dire que ce n'est qu'une Farce, que les caractères en sont ridicules, l'intrigue folle, le Comique bas ; on la redonne, & elle plaît.

**CRISPIN MUSICIEN**, *Comédie en cinq Actes, en Vers ; de Hauteroche, 1674.*

Cette Pièce a eu plus de succès que n'en promettoit une Comédie chargée d'une double intrigue, d'incidens superflus, de personnages postiches ; ajoutez-y le manque de conduite, de vraisemblance & de liaison. Fixer un Amant volage, en lui inspirant une passion réelle & durable pour l'Amour & l'Hymen ; charger un Valet d'un rôle de Maître de Musique, pour faire tenir sûrement à leur adresse, des Lettres avec les réponses ; voilà quel devoit être uniquement le plan de cette Comédie, où l'Auteur s'écarte trop souvent de son sujet.

**CRISPIN PRÉCEPTEUR**, *Comédie en un Acte, en Vers, de la Thuillerie, 1679.*

Gérasse, Amant de Lucile, nièce d'Anselme, cherche un moyen pour s'introduire dans sa maison : il se présente une occasion. Anselme a besoin d'un Précepteur capable d'instruire Colin, frere de Lucile, qui arrive du Village où il a été élevé, & dont il a tout le langage & les façons grossières. Crispin, de concert avec Gérasse, & avec Lise, Suivante de Lucile, se croit propre à jouer le personnage de Précepteur, & est accepté par Anselme. Dans le moment, un Pédant, appellé *Séverius*, vient offrir ses services, & prend querelle avec Crispin. Ce dernier a cependant le bonheur d'être préféré : on lui livre son disciple, qui est un véritable imbécille. Crispin lui enseigne le Rudiment : Colin répond mal. Le Précepteur veut user de ses droits, & lui donner de la férule ; mais par hazard il se frappe lui-même. Colin rit ; Crispin se fâche, tire un fouet, & ordonne à l'Ecolier de dénouer l'aiguillette. Celui-ci pleure, & se met en disposition d'obéir. Lucile entre, & demande grace ; Colin, piqué, la refuse, & prie seulement sa sœur d'être présente pour compter les coups. Comme il est question d'affaires plus sérieuses, on lui pardonne. Gérasse arrive ensuite, & parle à Lucile. Anselme le surprend, & lui signifie de ne plus songer à sa nièce. Dans le moment, on vient annoncer que la tante de Gérasse est morte : cette circonstance lève toutes les difficultés. Anselme, qui ne s'étoit opposé au mariage de Gérasse, que parce qu'il n'avoit pas de bien, y consent alors avec plaisir ; & tous les Acteurs se retirent satisfaits.

**CRISPIN RIVAL DE SON MAITRE**, *Comédie en un Acte, en Prose, par le Sage, 1707.*

Le jeu de la représentation rend la première Scène très-divertissante. Le rôle de Crispin est si naturel, les apparences sont si bien ménagées, qu'il n'est pas extraordinaire que M. Oronte s'y reprenne, fût-il moins simple & moins borné. Valere n'est pas aussi excusable de s'arrêter si peu aux soupçons trop fondés qu'il a sur le compte de son Valet.

**CRITIQUE**, (la) *Comédie en un Acte, en Vers libres, avec un Divertissement, précédée d'un Prologue, ou petite Comédie en un Acte, en Vers, intitulée L'AUTEUR SUPERSTITIEUX, par Boissy, au Théâtre Italien, 1732.*

Les Acteurs sont, Apollon, Thalie, la Critique; un Auteur satyrique, Chryfante, homme singulier, la Médisance, le Vaudeville, Coréfus, Arlequin, la Contredanse, le Tambourin, le Menuet, &c. On peut juger, par les noms des rôles, de ce que ce peut être. Les Scènes de Chryfante & de la Médisance sont ingénieuses. Le Prologue est composé de huit Scènes. La Superstition ne va pas à un Auteur. Celui-ci craint le nombre de treize, le vendredi, les mauvais rêves. Il a un Procès à faire juger, une Pièce à faire jouer, & une Maîtresse à épouser, tout cela le même jour. On lui annonce la perte de son Procès : ce qui le confirme dans ses idées superstitieuses. Mais sa Maîtresse lui mande que son pere consent à leur union : il a moins de foi à ses songes. Il ne reste plus que sa Pièce : c'étoit la *Critique*; & sans doute il fut bien guéri de ses folies; car elle eut beaucoup de succès.

**CROMWEL**, *Tragédie de M. du Clairon, 1764.*

L'état de faction où se trouva l'Angleterre après le renversement de la Monarchie, est le tableau que l'Auteur a voulu représenter. Il a pris l'instant où les Anglois offrent la Couronne à Cromwel, & celui où se forme la dernière conspiration contre cet Usurpateur. Ces deux événemens sont rapprochés & placés dans le même jour, qui est celui de la mort de Cromwel : l'Auteur la suppose occasionnée par une suite de cette même conspiration.

**CURIEUX DE COMPIEGNE**, (les) *Comédie en un Acte, en Prose, avec un Divertissement, par Dancourt, aux François, 1698.*

Cette Pièce, qui fait allusion au Camp rassemblé près de Compiègne en 1698, devoit à cette circonstance un mérite qu'elle n'a plus aujourd'hui. L'intrigue est assez heureusement liée au sujet. Deux Officiers, excédés de deux Caravannes de Bourgeois, venus au Camp, & logés sous leurs auspices, forment le projet de s'en débar-

raffer avec honneur ; mais parmi ces deux Troupes, ils ont & leurs Maitresses & leurs Rivaux. Ils voudroient berner ceux-ci, & s'assurer des premières : ils y parviennent, en s'abandonnant réciproquement leurs Hôtes. Un ordre supposé, mais peu vraisemblable, amène un dénouement qui ne l'est guères plus.

**CURIEUX IMPERTINENT**, ( le ) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Néricault Desfouches, 1710.*

Ce sujet est tiré de Don Quichotte. Quelques Lecteurs difficiles trouveront peut-être le caractère de Léandre, ou *Curieux Impertinent*, hors de la nature. Cet Amant soupçonneux devoit s'en tenir à une épreuve ; il n'est pas vraisemblable qu'au moment où Julie paroît le plus aimer Léandre, elle change tout-à-coup, & se donne à Damon. On pourroit encore reprocher à cette Pièce sa longueur, un quatrième Acte absolument vuide d'action & d'intérêt, un froid même répandu sur tout l'Ouvrage, une espèce d'uniformité dans les caractères des Valets & des Maîtres, des Scènes trop contrastées, qui sentent l'art, & trahissent, pour ainsi dire, les secrets du Poète. Mais ces défauts doivent être pardonnés en faveur d'une diction élégante, du rôle parfait de Vieillard dans Géronte, & de l'excellent ton de la Comédie.

**CYMINDE, ou LES DEUX VICTIMES**, *Tragi-Comédie de Colletet, 1642.*

Les peuples de la Sarmatie ayant offensé Neptune, en sont punis par la peste qui déssole leur pays. L'Oracle consulté, répond, que pour appaiser le Dieu des Mers, il faut, tous les trois mois, lui offrir une personne qui sera désignée par le sort, pour servir de victime à son courroux, & que ce sacrifice durera jusqu'à ce que

..... le zèle un jour  
Me fasse refuser deux Victimes d'amour.

Voilà ce qui constitue le fond de la Pièce. Elle commence par le peuple qui revient du Temple, où le Sort s'est déclaré. Licidas, favori du Roi, & marié depuis peu avec Cyminde, est la victime qui doit être présentée à Neptune. Cyminde, pour sauver la vie à son époux, se présente au Sacrificateur, qui la reçoit à la place de Li-



cidas : elle est mise dans une barque, & abandonnée au gré des flots. Licidas, qui apprend ce que Cyminde vient de faire pour lui, ne veut point survivre à cette généreuse épouse; & il se jette dans la mer. Cyminde & Licidas n'y périssent pas; au contraire, les vagues les portent sur le rivage. Le Grand-Prêtre arrive, & déclare, de la part de Neptune, que l'Oracle est accompli, & que l'amour de ces Epoux Amans a calmé la colère de ce Dieu, & fini les malheurs du pays.

*CYRUS, Tragédie de Danchet, 1706.*

L'action commence au moment où l'Armée des Perses va combattre celle d'Astyage, Roi des Mèdes, qui tient Cambise, pere de Cyrus, dans sa puissance. Cyrus, son petit-fils du côté de sa mere, instruit par Harpage qui l'a élevé, du secret de sa naissance, ne craint plus de déclarer son amour à Palmire, fille de ce Sujet fidèle, à qui il doit la Couronne & la vie, qu'Astyage vouloit lui ravir. Reconnu Roi des Perses par toute l'Armée, ce jeune Prince marche au combat, défait les Mèdes, & sauve la vie à Astyage, vaincu & prisonnier. Ce Roi, barbare & féroce jusques dans les fers, ne veut rendre la liberté à Cambise, qu'à condition qu'on lui livrera Harpage, pour le punir d'avoir conservé les jours de Cyrus. Cette demande fournit des situations touchantes. Cyrus est également combattu par sa tendresse pour son pere, son amour pour Palmire, sa reconnoissance pour Harpage, & la crainte de verser le sang d'Astyage, son ayeul. Harpage, qui n'a d'autre soin que de veiller à la gloire de son Prince, & d'assurer le bonheur de sa Patrie, va lui-même porter sa tête au Camp des Mèdes. Cette action héroïque gagne les Chefs de l'Armée, & les attache au parti de Cyrus. Astyage, abandonné des siens, prévient, par le poison, les remords & le juste châtement de ses crimes. Toutes les vertus d'un jeune Héros destiné à devenir un grand Roi; toutes les qualités d'un Sujet fidèle, qui sacrifie son repos, sa famille & sa vie à la gloire de son Souverain; toute la tendresse d'une jeune Amante, élevée dans une vertu austère & magnanime; l'insensibilité, l'ingratitude, la barbare fureur d'un Roi cruel & inhumain, mises en opposition avec les sentimens de la nature, de

la reconnoissance , de l'amour & de l'humanité ; voilà les grands traits que Danchet a empruntés de la Tragédie Latine de Cyrus , par le Pere de la Rue , dont il a copié tous les caractères , pris tous les Personnages , & suivi les principales situations. Il y a même des Scènes entières qu'il n'a , pour ainsi dire , fait que traduire. Il est vrai qu'il n'a point cherché à en imposer au Public ; il nomme lui-même la source où il a puisé toutes ces richesses ; & il rend à l'Auteur Jésuite un hommage qui fait honneur à sa modestie.

*CYTHÈRE ASSIÉGÉE*, Opéra-Comique en un Acte, en Prose & en Couplets, par MM. Favart & Fagan, à la Foire Saint-Laurent, 1744 ; par M. Favart seul, à la Foire Saint-Laurent, 1754.

Des Guerriers se présentent devant Cythère pour en faire le siège : mais à l'aspect de celles qui défendent la Ville , leur courage se rallentit. Une d'entr'elles se fait aimer du Général , qui veut engager ses Soldats à lever le siège. Ceux-ci en sont indignés ; mais ils tombent dans le même piège que leur Chef , & ils se laissent entraîner par les Assiégées.

## D.

*DAME INVISIBLE*, (la) ou *L'ESPRIT-FOLET*, Comédie en cinq Actes, en Vers, par Douville, 1641.

Florestan, jeune Languedocien, nouvellement arrivé à Paris, loge dans la maison d'un de ses amis. Angélique, sœur de cet amis devient amoureuse du Provincial, & par le moyen d'une porte secrète, s'introduit dans sa chambre en son absence, fouille dans ses papiers, met ses hardes en confusion, lui fait des présents, écrit des lettres, & en reçoit de lui. Florestan n'est pas entièrement la dupe de ce manège ; mais il veut voir quelle sera la fin de cette aventure, dont il n'imagine rien que de gracieux. Carille, son Valet, ne pense pas de même : prévenu que tous ces désordres sont un effet de la puissance d'un Esprit-Folet, il s'abandonne à

des frayeurs & des craintes ridicules , que la Suivante d'Angélique prend malignement le soin d'augmenter. Les discours du Valet font le plus plaifant de la Pièce. Le fond en est heureux & comique. Hauteroche a fçu en profiter dans celle qu'il a donnée fous le même nom. Le dénouement de la Comédie de Douville est ce qu'il y a de plus foible. Les stratagêmes d'Angélique fe découvrent ; & la Pièce finit par fon mariage avec Florestan.

*DAME MÉDECIN, ( la ) Comédie en cinq Actes, en Vers, par Montfleury, 1678.*

Angélique, prévenue en faveur d'Erafte qui l'aime pour l'avoir vue à un bal, apprend qu'il doit époufer Lucile, dont il n'est point aimé. C'est même pour éloigner ce mariage, que Lucile fuppoſe une maladie qui met en défaut tous les Médecins. Angélique prend le parti de fe préfenter en cette qualité chez la malade. Inſtruit autrefois par fon pere, de tous les termes qui diftinguent cette profeſſion, elle joue fon rôle avec une aifance qui en impoſe à Géronte, pere de Lucile ; mais cette derniere eſt forcée d'avouer au faux Médecin, les motifs de ſa feinte indispoſition. Angélique en fait part à Erafte ; & pour le conſoler, lui offre ſa ſœur. Erafte accepte l'entrevue, & retrouve, dans Angélique, l'inconnue du bal. Un double mariage termine cette Pièce, où l'unité de lieu eſt violée preſque à chaque Scène. Elle eſt, du reſte, légèrement écrite, vivement dialoguée, & remplit exactement fon titre.

*DAME SUIVANTE, ( la ) Comédie en cinq Actes, en Vers, par Douville, 1645.*

Une Dame de Lyon, nommée Ifabelle, aime un Cavalier qui demeure à Paris, nommée Climante : celui-ci a une Maîtrefſe appellée Léonor, dont il eſt amoureux, & qu'il compte époufer dans peu. Ifabelle s'introduit chez Léonor à titre de Suivante, & trouve le moyen de brouiller Climante avec Léonor. L'effet de cette rupture eſt le mariage d'Ifabelle avec Climante, après qu'elle s'eſt fait connoître pour une perſonne de famille, & qui a beaucoup de bien.

**DAMES VENGEES**, (les) ou *LA DUPE DE SOI-MÊME* ;  
Comédie en cinq Actes, en Prose, par *Visé*, 1695.

Le Héros de cette Pièce est une copie imparfaite de *Moncade*, dans *l'Homme à bonnes Fortunes* ; quoiqu'il soit annoncé comme un enfant gâté, qui a dissipé son bien en assez mauvaise compagnie, & qu'on le voye débiter sur ce ton. Cependant, comme il paroît se corriger, & revenir parfaitement de son erreur, il semble que les Dames doivent être suffisamment vengées par son humiliation, & qu'on peut savoir mauvais gré à l'Auteur de ne l'avoir pas rendu heureux à la fin de la Pièce : en tout cas, puisqu'il vouloit le sacrifier à son titre, pourquoi l'a-t'il fait aux dépens de la pauvre *Hortense*, qui, après avoir paru très-raisonnable, quoiqu'un peu précieuse, se repent tout à coup, & se pique mal à propos, dans le moment qu'elle vient de donner les plus belles espérances à son Amant ?

**DANAË**, ou *JUPITER CRISPIN*, Comédie en un Acte, en Vers, par la *Font*, au Théâtre François, 1707.

Jupiter, déguisé en *Crispin*, & accompagné de *Mercur*, essaye de pénétrer dans la tour où *Danaë* est enfermée. Deux Soldats l'arrêtent ; il se fait connoître à eux par un prodige, qui consiste à remplir d'or la poche de l'un & de l'autre. Alors l'entrée de la tour lui est livrée ; & le don d'une bourse adoucit de même la Nourrice de la Princesse. Le rôle de *Danaë* est ingénu, tel que doit l'être celui d'une jeune personne, qui n'a jamais vu que l'intérieur d'une tour. Elle n'en est que plus facile à séduire. Elle aime Jupiter sous son déguisement hétéroclite. Bien-tôt *Junon*, déguisée en *Dame Gigogne*, vient troubler leur intelligence. Il se passe entr'elle & Jupiter, une Scène vive & un peu chargée. Enfin les deux Epoux s'accordent ; & *Junon* se charge du soin de marier *Danaë*. Le jeu des Acteurs peut ajouter au prix de cette Pièce, assez gaie par elle-même. Elle est précédée d'un Prologue entre l'Amour & la Critique. Le premier protège l'ouvrage l'autre veut le couler à fond,

**DANAIDES**, (les) Tragédie de *Gombaud*, 1646.

*Danaüs*, effrayé de l'Oracle qui menace ses jours ;  
consulte

consulte les Mages sur sa destinée. Comme leur réponse ne lui est pas favorable, il distribue des poignards à ses filles qui s'entre-exhortent à assassiner leurs maris. Il n'y a que la manière de les faire mourir, qui les embarrasse :

Pour leur donner la mort, comment les prendrons-nous ?

dit une d'entr'elles. Danaüs lui répond, qu'il faut commencer par les enivrer ; parce qu'alors ils ne manqueront pas de se livrer à un profond sommeil, pendant lequel elles saisiront le moment favorable de leur enfoncer le poignard dans le sein. Hypermnestre, qui aime Lyncée, & qui voudroit lui sauver la vie, représente à son pere, que son époux ne dort point, & que le meilleur vin ne l'enivreroit pas. Cependant l'ombre de Sténélée, sur qui Danaüs avoit usurpé le Trône d'Argos, lui apparoit, comme celle de Ninus dans la Tragédie de *Sémiramis* ; avec cette différence, que l'ombre de Ninus ne dit que deux mots, au lieu que l'autre récite une tirade de soixante Vers, tout d'une haleine. Elle prédit à Danaüs & à ses filles un long supplice de leur crime dans les enfers. Hypermnestre engage Lyncée à se soustraire, par la fuite, à la cruauté du Roi ; mais il revient bien-tôt à la tête de quelques troupes, tue Danaüs, & se présente devant Hypermnestre, qui lui fait les reproches les plus vifs sur son parricide. Elle invoque la mort, les Furies, &c.

*DAPHNIS ET ALCIMADURE*, Pastorale Languedocienne, en trois Actes, avec un Prologue, paroles & musique de Mondonville, 1754.

Cet ouvrage roule sur trois Acteurs ; Daphnis, qui aime Alcimadure ; celle-ci, qui n'aime encore rien, & ne veut jamais rien aimer ; & Jeannet son frere, qui prend vivement les intérêts de sa sœur, & veut lui ménager un établissement convenable. Alcimadure craint de perdre sa liberté, & de trouver un Amant volage. Jeannet la rassure, en disant que Daphnis est un Berger constant ; & pour le lui prouver, il se déguise en homme de guerre, vient trouver Daphnis, & lui dit qu'il est amoureux d'Alcimadure. Il ajoute qu'il est sur le point de l'épouser. Le Berger lui répond, avec fermeté, qu'il

aime cette cruelle, & qu'il ne craint pas qu'un autre la lui enlève. Jeannet veut l'épouvanter; mais l'amour de Daphnis le rend intrépide; & après avoir donné toutes les preuves d'un amour aussi tendre que constant, Alcimadure, dont le cœur est devenu sensible, consent à l'épouser.

**DARIUS**, *Tragédie de Thomas Corneille, 1659.*

On voit deux Personnages se disputer le nom de Darius; & celui à qui ce nom appartient, est hors d'état de se faire connoître durant quatre Actes. Le caractère de ces deux Concurrents, est bien soutenu, & sur-tout bien contrasté. Il y a quelques Scènes coupées, & qui n'auroient pas dû l'être; mais alors, comme aujourd'hui, une Tragédie exigeoit cinq Actes.

**DARDANUS**, *Tragédie - Opéra en cinq Actes, paroles de la Bruere, musique de Rameau, 1739.*

Les talens du Musicien se trouvent dignement secondés, dans cette Tragédie, par ceux du Poète. Ses Vers ont du naturel, de la douceur & de l'énergie. Le sujet, d'ailleurs, exigeoit beaucoup d'intelligence & d'invention, pour pouvoir être placé sur la Scène. Rien de plus simple, que la base sur laquelle l'Auteur a construit sa Fable. Dardanus, fils de Jupiter & d'Electre, vint s'établir en Phrygie, & y bâtit la Ville de Troye, de concert avec Teucer dont il épouse la fille. Voilà tout ce qu'en dit Virgile. La Bruere suppose la guerre allumée entre Dardanus & Teucer. Celui-ci accepte le secours que vient lui offrir Anténor, & lui promet Iphise sa fille, pour prix de ses travaux. Iphise & Anténor viennent tour-à-tour consulter le Magicien Isménor; l'un, sur les dispositions du cœur d'Iphise; l'autre, sur les moyens de ne plus aimer Dardanus; mais c'est à Dardanus lui-même, déguisé sous les traits d'Isménor, que l'un & l'autre s'adressent. On sent combien cette double situation est intéressante. C'est dans l'une de ces deux Scènes, qu'Iphise dit, en avouant son amour au faux Magicien:

Arrachez de mon cœur le trait qui le déchire.

La prison de Dardanus, les dangers qu'il y court, la

mort de son rival , sa victoire , sa réconciliation avec Teucer , achevent de remplir la Pièce , & produisent une foule de beaux momens.

**DÉBUT.** C'est le nom que l'on donne à l'essai qu'un Acteur ou une Actrice font de leurs talens devant le Public.

**DÉBUTS**, ( les ) *Comédie en un Acte , en Prose , avec un divertissement , par Dominique & Romagnésy , aux Italiens , 1729.*

Des Acteurs & des Actrices de toute espèce , viennent les uns après les autres , dans des Scènes toutes Epifodiques , offrir leurs Talens à la Troupe Italienne assemblée. Arlequin en fait une critique fine & amusante.

**DÉCLAMATION.** C'est le nom qu'on donne à des pensées gigantesques , à des sentimens faux ou exagérés , à des lieux communs inutiles , enfin à tout ce qu'Horace appelle *ambitiosa ornamenta* , à tous les discours qui ne sont point dans la situation du Personnage que l'Auteur fait parler. Les Déclamations sont trop communes au Théâtre , pour qu'il soit nécessaire d'en donner ici des exemples.

**DÉCLAMATION.** La Déclamation théâtrale est l'art d'exprimer sur la Scène , par la voix , l'attitude , le geste & la physionomie , les sentimens d'un Personnage , avec la vérité & la justesse qu'exigent la situation , & l'embellissement que demande le Théâtre. La perfection de la Déclamation tragique consiste dans l'accord de la simplicité & de la noblesse ; & c'est ce milieu qui est difficile à saisir. Les Acteurs , dans la naissance du Théâtre , firent voir sur la Scène un naturel inq

culte & bas , qui convenoit assez à des Ouvrages qui n'avoient ni noblesse ni dignité. Pour éviter ce défaut , on se jeta dans l'Emphase & le Merveilleux. On se plut à croire que les Héros devoient chanter en parlant ; & ce mauvais goût subsista jusqu'au célèbre Baron. Il porta la délicatesse jusqu'à être blessé du seul mot de Déclamation ; & il prétendoit qu'il ne falloit que réciter. Il paroissoit ; & c'étoit Mithridate ou César , &c. Ni ton , ni geste , ni mouvement , qui ne fût celui de la Nature : quelquefois familier , mais toujours vrai , il pensoit qu'un Roi , dans son cabinet , ne devoit pas être un Héros de Théâtre. La Déclamation de Baron causa une surprise mêlée de ravissement. On admira un jeu tranquille sans froideur ; un jeu véhément , impétueux avec décence ; des nuances infinies , sans que l'esprit s'y laissât appercevoir. Bientôt on vit Beaubourg , dont le jeu moins correct , plus heurté , ne laissoit pas d'avoir une vérité fiere & mâle. Il excelloit dans les Rôles de Rhadamiste & d'Atrée. Après la chaleur & l'enthousiasme , qualités sans lesquelles il n'y a point d'Acteur , celle qui lui est le plus nécessaire , est la finesse de l'intelligence & du sentiment. La Tradition nous a conservé en ce genre quelques traits de Baron , qui devraient être toujours présens à ses successeurs. Dans ce Vers à Andromaque :

Madame , en l'embrassant , songez à le sauver ,  
 il employoit , au lieu de la menace , l'expression pathétique de l'intérêt & de la pitié ; & au geste touchant dont il accompagnoit ces mots , *en l'embrassant* , il sembloit tenir Astyanax entre



ses mains , & le présenter à sa mere. On fait que dans ce Vers de Sévere à Félix ,

Servez bien votre Dieu ; servez votre Monarque ,

il permettoit l'un & ordonnoit l'autre, avec les gradations convenables au caractère d'un favori de Dieu , qui n'étoit pas intolérant. On peut reprocher aux Acteurs de négliger trop l'étude de l'Antiquité. Il est vrai que le Monde est, en général , l'école d'un Comédien. C'est un Théâtre immense, où toutes les passions , tous les états , tous les caractères sont en jeu. Mais comme la plupart de ces modèles manquent de noblesse & de correction, s'il n'est d'ailleurs éclairé dans son choix, il ne suffit pas qu'il peigne d'après nature ; il faut encore que l'étude approfondie des belles proportions l'ait mis en état de la corriger ; & c'est à quoi est propre l'étude des originaux. « Depuis que je lis Homère , disoit M. Bouchardon , les hommes me paroissent hauts de vingt pieds. »

L'étude de la véritable expression des passions doit encore occuper beaucoup le Comédien. L'abattement de la douleur permet peu de gestes ; la réflexion profonde n'en veut aucun ; le sentiment demande une action simple comme lui. L'indignation , le mépris , la fierté , la menace , la fureur concentrée , n'ont besoin que de l'expression des yeux & du visage. Un regard , un mouvement de tête , voilà leur action naturelle ; le geste ne feroit que l'affoiblir. Ceux qui reprochent à un Acteur de négliger le geste dans les rôles pathétiques des Peres , ou dans les rôles majestueux des Rois , oublient que la dignité n'a point ce qu'ils

appellent des bras. Auguste rendoit simplement la main à Cinna, en lui disant, *soyons amis*, & dans cette réponse :

Connoissez-vous César pour lui parler ainsi ?

César doit à peine laisser tomber un regard sur Ptolomée. On a très-peu besoin de gestes, quand les yeux & les traits sont susceptibles d'une expression vive & touchante. L'expression des yeux & du visage est l'ame de la Déclamation ; c'est-là que les passions vont se peindre en caractère de feu ; c'est de-là que partent ces traits qui nous pénètrent, lorsque nous entendons dans Iphigénie, *vous y serez, ma fille* ; & dans Andromaque ;

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ?

Dans Atrée,

Reconnois-tu ce sang ?

Mais c'est de l'accord des traits du visage & de la contenance, que résulte l'expression du sentiment. Lorsque Alvarès vient annoncer à Zamore & à Alzire l'Arrêt qui les a condamnés, cet Arrêt funeste est écrit sur le front de ce vieillard, dans ses regards abattus, dans ses pas chancelans ; on frémit avant de l'entendre. Lorsque Ariane lit le billet de Thésée, son visage pâlisant, ses yeux fixes & remplis de larmes, le tremblement de sa main, annoncroient seuls ce que contient la lettre. Les Anciens n'avoient pas l'idée de ce degré d'expression ; & tel est parmi nous l'avantage des Salles peu vastes & des visages découverts.

C'est à quoi devoient faire attention certains Acteurs qui forcent le volume de leur voix. Il est peu de situations où l'on soit obligé d'outrer la Déclamation. L'expression d'une voix entrecou-

pée par les sanglots, ou étouffée par la passion, l'emporte de beaucoup sur les cris & sur les éclats. On raconte d'une Actrice célèbre, qu'un jour sa voix s'éteignit dans le rôle de Phèdre : elle eut l'art d'en profiter ; on n'entendit plus que les accens d'une ame épuisée de sentiment. On prit cet accident pour un effet de la passion, & jamais cette Scène n'a fait sur les Spectateurs une impression si vive. Il ne faut pas confondre une Déclamation simple avec une Déclamation froide ; elle n'est souvent froide, que pour n'être pas simple, & plus elle est simple, plus elle est susceptible de chaleur. Elle ne fait point sonner les mots ; mais elle fait sentir les choses. Quand les passions sont à leur comble, le jeu le plus fort est le plus vrai. C'est-là qu'il est beau de ne plus se connoître ni se posséder ! Mais les décences ? Qui est-ce qui en exigera dans Orosmane, qui tué sa Maîtresse ? dans Clytemnestre, qui veut arracher sa fille des mains des soldats ? Si l'amour se rencontre rarement avec la majesté, comment la majesté se rencontrera-t-elle avec des passions forcénées ?

Une des parties les plus difficiles de l'art de la Déclamation, c'est le jeu mixte ou composé ; c'est ainsi qu'on appelle l'expression d'un sentiment modifié par les circonstances, ou de plusieurs sentimens réunis. Dans le premier sens, tout jeu de Théâtre est un jeu mixte ; car dans l'expression du sentiment doivent se fondre, à chaque trait, les nuances du caractère & de la situation du Personnage. Ainsi la férocité de Rhadamiste doit se peindre même dans l'expression de son amour. Ainsi Pyrrhus doit mêler le ton du dépit & de la rage, à l'expression tendre de ces paroles d'An-

dromaque , qu'il a entendues , & qu'il répète en frémissant :

C'est Hector , disoit-elle , en l'embrassant toujours :  
Voilà ses yeux , sa bouche , & déjà son audace ;  
C'est lui-même ; c'est toi , cher époux , que j'embrasse.

Rien de plus varié dans ses détails , que le monologue de Camille , au quatrième Acte des Horaces ; mais sa douleur est un sentiment continu , qui doit être comme le fond de ce tableau.

Le Comédien a donc toujours trois expressions à réunir ; celle du sentiment , celle du caractère & celle de la situation. Lorsque deux ou plusieurs sentimens agitent une ame , ils doivent se peindre en même tems dans les traits & dans la voix même à travers les efforts qu'on fait pour les dissimuler. Orosmane , jaloux , veut s'expliquer avec Zaire. Il désire & craint l'aveu qu'il exige. Le secret qu'il cherche l'épouvante ; & il brûle de le découvrir. Il éprouve de bonne foi tous ces mouvemens confus ; il doit les exprimer de même. La crainte , la fierté , la pudeur , le dépit , retiennent quelquefois la passion , mais sans la cacher ; tout doit trahir un cœur sensible : & quel art ne demandent point ces demi-termes , ces nuances d'un sentiment , répandues sur l'expression d'un sentiment contraire , sur-tout dans les Scènes de dissimulation , où le Poète a supposé qu'elles ne seroient apperçues que des Spectateurs , & qu'elles échapperont à la pénétration des Personnages intéressés ! Telle est la dissimulation d'Atalide avec Roxane , de Cléopâtre avec Antiochus , de Néron avec Agrippine. Plus les personnes sont difficiles à séduire par leur caractère & leur situation , plus

la dissimulation doit être profonde; plus, par conséquent, la nuance de fausseté est difficile à ménager.

Dans ce Vers de Cléopatre,

C'en est fait, je me rends; & ma colere expire;

Dans ce Vers de Néron :

Avec Britannicus je me réconcilie,

l'expression ne doit pas être celle de la vérité; car le mensonge ne sauroit y atteindre: mais combien n'en doit-elle pas approcher! En même tems que le Spectateur s'apperçoit que Cléopatre & Néron dissimulent, il doit trouver vraisemblable qu'Antiochus & Agrippine ne s'en apperçoivent pas.

Il n'est point de Scène, soit tragique, soit comique, où cette espèce de jeu muet ne doive entrer.

Tout Personnage introduit dans une Scène doit y être intéressé; & tout ce qui l'émeut, doit se peindre dans ses traits & dans son geste; & il n'est personne qui ne soit choqué de la négligence de ces Acteurs, qu'on voit insensibles & sourds dès qu'ils cessent de parler, parcourir le Spectacle d'un œil distrait, en attendant que leur tour vienne de reprendre la parole.

Le silence est souvent une des expressions les plus vives & les plus dramatiques. L'Ajax d'Homère, la Didon de Virgile, n'expriment leur indignation que par le silence. Les Acteurs se plaignent que les Poètes ne donnent point lieu à ce silence éloquent, & qu'ils veulent tout dire: mais l'Acteur, qui sent vivement, trouve encore dans

chez une amie. Cette amie est la sœur même de Valere. Il parvient aisément à la mettre dans ses intérêts, se déguise en femme, & est présenté à Clarice, sous le nom d'une autre sœur. C'est à l'ombre de cette métamorphose, qu'il combat à son aise la prévention que témoigne Clarice contre l'Amour & les Amans. Une Scène très-agréable, est celle où Valere, ayant repris ses vrais habits, sous prétexte de divertir Clarice, parvient à lui faire souhaiter qu'il soit véritablement ce qu'il veut paroître.

**DEHORS TROMPEURS, (les) ou L'HOMME DU JOUR;**  
Comédie en cinq Actes, en Vers, par Boissy, au Théâtre  
Français, 1740.

On ne sçait pas pourquoi le Poëte Rousseau ne trouvoit point de sel dans les *Dehors Trompeurs*, qui pétilent d'esprit. On avoit lieu d'attendre plus d'indulgence de la part d'un Poëte qui avoit lui-même si mal réussi au Théâtre. Il y a, sans doute, des défauts dans cette Pièce; mais ce ne sont assurément pas ceux que Rousseau lui reproche. Les Censeurs judicieux ont blâmé l'impolitesse du Baron à l'égard de sa Maîtresse, son peu de pénétration au sujet des confidences que lui fait le Marquis, l'indécence du long séjour de Lucile chez son Amant, l'extravagance outrée de la Comtesse, & l'inutilité de certains Personnages.

**DÉLIBÉRATIONS.** On entend ici par le mot de *Délibérations*, non pas ces incertitudes où se livre un Personnage combattu par les divers mouvemens de sa passion, comme le Monologue, où Rodrigue balance entre son amour & son devoir; celui où Emilie délibere entre le péril où elle expose Cinna; la Scène où Auguste est incertain de ce qu'il doit faire dans la dernière Conjuraton dont son Favori s'étoit rendu le Chef, &c. Ce sont des combats du cœur; les discours y sont impétueux, animés; tout y porte le caractère théâtral; & ils sont l'ame de la Tragédie. Voyez **COMBATS DU CŒUR.**

On parle ici de ces Délibérations sur une question importante qui intéresse le sort d'un Empire, ou même de l'humanité : telle est celle d'Auguste, lorsqu'il veut quitter l'Empire. Telle est celle où Ptolomée examine s'il doit recevoir Pompée ou lui donner la mort. On peut citer encore la Scène où Mithridate propose à ses enfans le dessein d'aller porter la guerre en Italie : celle où Mahomet propose à Zopire de le servir dans ses desseins s'il veut recevoir ses enfans. Quoique dans ces deux dernières Pièces le principal Personnage soit décidé sur le parti qu'il doit prendre, cependant il éprouve de si grandes contradictions du Personnage avec qui il est en Scène, qu'on peut regarder ces morceaux comme de vraies Délibérations.

Observons que ces Scènes sont dangereuses au Théâtre, & qu'il ne faut les y mettre qu'avec beaucoup de précautions.

La première condition est que le sujet soit grand, illustre & extraordinaire. Il faut ensuite que le motif d'une Délibération, mise sur la Scène, soit pressant & nécessaire.

Il faut que les raisonnemens répondent à la grandeur du sujet.

Il ne faut jamais attendre que le Théâtre soit dans la chaleur & l'activité de l'intrigue, pour faire ces Délibérations, parce qu'elles la ralentissent & en étouffent les beautés. Le second Acte, ou tout au plus le commencement du troisième, paroissent en être la place naturelle. Il y en a cependant qui ouvrent la Scène ; telle est celle de Brutus, où l'on examine s'il faut recevoir ou non l'Ambassadeur de Tarquin : mais cette Déli-

bération n'étant pas en elle-même d'une extrême importance, & n'occupant pas la Scène entiere; ne conclut rien contre la règle que nous venons d'établir. Celle d'Auguste est au second Acte; celle de Mahomet au second Acte; celle de Mithridate au commencement du troisieme.

Mais la condition la plus nécessaire, c'est que la Délibération même soit tellement attachée au sujet, & ceux qui donnent conseil, si fort intéressés en ce qu'ils proposent, que les Spectateurs brûlent d'envie d'en connoître les sentimens. Il faut, de plus, que le parti qu'on prendra ait de l'influence sur tout le reste de la Pièce.

La Délibération d'Auguste remplit toutes ces conditions : elle est importante ; elle intéresse tout l'Univers connu. Elle saisit le Spectateur informé de la haine d'Emilie, de l'amour de Cinna, de la conspiration faite contre l'Empereur. On veut savoir ce que diront Cinna & Maxime, quel parti ils prendront : ils deviennent des Acteurs intéressans ; & quand on voit ces deux traitres chargés de nouveaux bienfaits de l'Empereur, l'incertitude du Spectateur & l'intérêt redoublent encore. Il n'en est pas de même de celle de Pompée ; elle n'est pas nécessaire à l'action. Ptolomée pouvoit délibérer en son cabinet s'il recevroit Pompée, ou s'il lui donnoit la mort, & rentrer en apprenant au Spectateur le parti qu'il avoit pris.

Racine a bien senti la nécessité de lier ces sortes de Scènes à l'action. Il commence par préparer avec soin la proposition de Mithridate. **A**



peine le Héros est-il arrivé , qu'il dit un mot de son projet à ses enfans :

Tout vaincu que je suis & voisin du naufrage ,  
Je médite un dessein digne de mon courage ;  
Vous en ferez tantôt instruits plus amplement.

Ecoutons ce grand homme lui même. « Cette entreprise ( de descendre en Italie ) fut en partie cause de sa mort , qui est l'action de ma Tragédie. J'ai encore lié ce dessein de plus près à mon sujet. Je m'en suis servi pour faire connoître à Mithridate les secrets sentimens de ses deux fils. »

On ne peut prendre trop de précaution pour ne rien mettre sur le Théâtre qui ne soit très-nécessaire , & les plus belles Scènes sont en danger d'ennuyer , du moment qu'on peut les séparer de l'action , & qu'elles l'interrompent au lieu de la conduire vers sa fin.

C'est ce qu'on peut reprocher à la belle Scène de l'entrevue de Sertorius & de Pompée , qui ne produit rien dans la Pièce. Si elle faisoit naître , dit M. de Voltaire , la conspiration , ou quelque intrigue intéressante & terrible , elle eût été une beauté tragique ; au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de Dialogue.

Celle de Brutus est intéressante , en ce qu'elle a de l'effet sur le reste de la Pièce. C'est Brutus même , qui veut qu'on reçoive l'Ambassadeur de Tarquin , & qui , par-là , prépare la séduction & la mort de son fils.

Celle de Mahomet est de la plus grande importance : elle sert à développer les projets d'un ambitieux qui veut donner de nouvelles loix & une nouvelle Religion à l'Univers. Elle est d'ail-

leurs intimement liée à l'action. Zopire, en refusant la proposition de Mahomet, l'irrite par sa fermeté & le met dans le cas d'écouter l'avis d'Omarr, qui lui conseille de faire périr Zopire par Séide; & de plus, prépare la reconnoissance, en apprenant à Zopire, que ses enfans vivent encore.

On cite encore, dans Corneille, la Délibération où Attila examine s'il doit se joindre aux François pour achever d'accabler l'Empire Romain, ou défendre l'Empire Romain contre les François. Cette Scène est encore une beauté de Dialogue, plutôt qu'une beauté dramatique: mais son plus grand défaut est d'être dans une Pièce dépourvue d'intérêt.

Le Poète, dans les Délibérations, doit chercher à se ménager de grands tableaux, tels qu'on en voit dans la Scène de Mahomet & de Zopire. Ils doivent être suivis, s'il est possible, d'un Dialogue vif & pressé, pour réveiller le Spectateur, qui a prêté une longue attention aux projets du principal Personnage.

*DÉLIE, Pastorale en cinq Actes, en Vers, par Vissé; 1667.*

Délie, Bergere assez fotte, est aimée de Licidas & de Céliante; elle ne sçait encore à qui son cœur donne la préférence. Philène, autre Amant de la Bergere, avant de se déclarer, cherche à la dégôûter des deux premiers, & lui fait accroire que ces Bergers ont chacun une Maîtresse dans Smyrne. Délie ajoute foi à ce discours; & avant qu'elle puisse en pénétrer la vérité, un quatrième Amant se présente. C'est Périandre, Seigneur envoyé par le Roi de Thrace, pour lever le tribut annuel de deux Bergers, & de deux Bergeres, que ce Prince a imposé sur les habitans de l'Isle de Scyros, où la Scène se

se passe. Délie , par le crédit de ce Seigneur , reconnoit l'innocence de Licidas & de Céliante. Obligé alors de faire un choix , se déclare enfin pour Licidas. Cet aveu réjouit fort Orphise , qui aime Céliante. Ce Berger lui rend sa tendresse. Ces Amans , qui se croient au comble de leurs vœux , sont séparés par un caprice du sort , qui choisit Licidas & Orphise pour être envoyés en Thrace. Le cinquième Acte se passe en regrets , & en tendres adieux , jusqu'à l'arrivée de Périandre , qui change cette tristesse en joie , en annonçant à ces Bergers , que le Roi son maître a affranchi , pour jamais , l'Isle de Scyros du tribut auquel il l'avoit assujettie.

*DÉMOCRITE AMOUREUX, Comédie en cinq Actes & en Vers , par Regnard , au Théâtre François , 1700.*

Démocrite , après avoir ri du genre humain , vient lui-même apprêter à rire à ses dépens. On trouve ici tous les ridicules de l'ancienne Philosophie ; & la Cour n'y est point épargnée : Démocrite étoit d'un caractère à n'avoir pour elle aucun ménagement. Agélas , Roi d'Athènes , qui est censé la mieux connoître , la peint sous des traits plus favorables ; & la Philosophie de Strabon , Suivant de Démocrite , est bien moins farouche sur ce point , que celle de son maître. La candeur , le naturel , l'esprit & les charmes de Criséis , offrent un assemblage très-flatteur pour les leçons d'un Philosophe : aussi la Philosophie la plus austère n'avoit-elle pu tenir contre ces charmes. Formée par Démocrite , ou plutôt par l'amour , Criséis ne paroît point étrangère dans le Palais du Roi d'Athènes : quoiqu'élevée dans les bois , elle a toutes les graces qui plaisent à la Cour : les discours de Thaler , qui passe pour son pere , n'ont rien de choquant sous un léger vernis de rusticité. Mais rien n'est plus divertissant , à mon gré , même dans tout ce que l'on donne au Théâtre , que la reconnoissance de Strabon & de Cléanthis. La Pièce ne devoit pas finir , que tout le monde ne fût content ; & c'est pour cette raison , qu'Ismene , Princesse promise à Agélas , se voit si tranquillement éloigner du Trône , & reçoit sans murmurer , la main d'Agénor , Prince qui n'a que des vertus à lui offrir. La Scène change après le premier Acte ; c'est un

défaut de plus dans cette Pièce, qui a d'ailleurs de grandes beautés.

**DÉMOCRITE PRÉTENDU FOU**, Comédie en trois Actes, en Vers libres, par Autreau, au Théâtre Italien, 1730.

Damastus, frere de Démocrite, avec le ton, l'air, le faste & l'appareil imposant de la grandeur, s'oppose à un mariage qui feroit entrer dans sa famille une jeune personne, dont le mérite & la beauté ne lui paroissent pas suffisans, s'ils ne sont accompagnés de la naissance & de la fortune. Il se joint à une troupe de Philosophes, pour convaincre son frere de folie. Ici tous les vains systèmes de la fausse Philosophie sont tournés en ridicule, avec autant d'esprit que d'agrément. Hyppocrate arrive, voit l'aimable Sophie, en devient amoureux. Il ignoroit qu'il en fût le pere. Le mariage de Démocrite, avec cette fille charmante, n'est donc plus une folie, puisqu'elle unit les biens de la fortune & de la naissance, à toutes les qualités du cœur & de l'esprit. Il seroit difficile de rien ajouter à cette Comédie; tout y est marqué au coin du bon goût, de la bonne plaisanterie & du bon Comique. Ajoutez-y le mérite d'une versification libre, aisée, coulante, & où se trouvent à la fois l'harmonie des Vers, & le naturel de la Prose.

**DÉNAISÉ**, (le) Comédie en cinq Actes, en Vers, de Gillet, 1645.

Olympe, jeune demoiselle d'Aix en Provence, a été enlevée par Oronthe qui la conduit à Paris, & la fait passer pour sa femme. Climante, ami & complaisant d'Oronthe, devient son rival secret; mais de peur d'exciter sa jalousie, il introduit dans sa maison un jeune niais, appelé Ariste, propre à jouer le Personnage d'Amant passionné, & lui servir d'interprète auprès d'Olympe. Il fait entendre à Oronthe, que tout ce jeu n'est que pour dissiper l'ennui mortel de sa femme. Oronthe est ainsi trompé par Climante; & tous les deux le sont par Ariste & Olimpe: car ces derniers épris d'un amour réciproque, se prêtent d'autant plus volontiers à cette feinte, qu'elle leur procure le moyen de pouvoir se parler librement.

## DENIS LE TYRAN, Tragédie de M. Marmontel, 1748.

Denis n'est point tranquille sur un Trône qu'il a usurpé par la violence, & qu'il ne conserve que par le crime. Livré à ses remords, rien ne peut calmer ses inquiétudes; le vice & la vertu, ses prospérités, ses disgrâces, l'Etranger comme le sujet, la probité de Dion, le courage de son fils, tout lui est suspect. Rassuré dans le crime par les conseils d'un Scélérat, il prépare une nouvelle guerre, pour immoler de nouvelles victimes, & pour s'affermir dans la tyrannie, par la mort des bons Citoyens. Dion veut l'en détourner; & sur l'inutilité de ses remontrances, il forme, contre lui, une conjuration, dont le double objet doit être la liberté de la Patrie, & la mort du Tyran. Denis est averti de la révolte; il en cherche, il en découvre l'Auteur; mais il ne prend point assez de précaution pour éviter le danger. Il croit qu'en épousant la fille de Dion, il apaisera les mécontents, & rendra le calme à l'Etat; mais au moment où cet Hymen doit l'affermir sur le Trône, il perd son épouse, sa couronne & la vie. Voilà le fonds de la Pièce; en voici l'intrigue.

Aritie, fille de Dion, aimoit Denis le jeune, fils du Tyran; & elle en étoit aimée. Ils n'aspiroient l'un & l'autre qu'à se voir bien-tôt unis par les liens de l'Hymen; Denis approuvoit leur amour, & souhaitoit ce mariage. Sa politique change ses vues, & lui fait ambitionner pour lui-même, ce qu'il n'avoit d'abord désiré que pour son fils. Il déclare son dessein au pere d'Aritie; mais comment le déclarer, comment le faire approuver aux deux Amans? Ils l'apprennent l'un & l'autre de la bouche de Dion; & l'un & l'autre en sont également alarmés. La mort est toujours la ressource des Amans malheureux: le Prince veut aller la chercher dans les combats: Aritie veut se la procurer par le poison. Cependant l'amour de la patrie se réveille dans le cœur de cette Amante désolée; elle consent à épouser le Tyran, si le Tyran lui-même veut renoncer au Trône. Il feint d'y consentir: il offre à son fils la couronne; & en même tems que celui-ci l'accepte, Denis le condamne à la mort. Son sort cependant est entre les mains d'Aritie; mais ce n'est qu'en épousant le Tyran, qu'elle peut sauver

la vie à son Amant. Voilà l'intrigue. Voici le dénouement.

La mort de Denis pouvoit seule délivrer le peuple de la tyrannie, Dion du dernier supplice, le Prince de ses fers, Aritie d'un époux odieux. Qui osera lui porter le coup mortel ? Cette gloire étoit due à Aritie ; mais en immolant le Tyran, elle se sacrifie elle-même. Conduite à l'Autel pour recevoir sa main, elle boit avec lui, dans la coupe de l'Hymen, le poison qu'elle lui avoit préparé ; & en assurant ainsi la liberté à sa patrie, la vie à son pere, le Trône à son Amant, elle ne se réserve que la mort.

**DÉNOUEMENT.** C'est le point où aboutit & se résout une Intrigue Dramatique. Nous parlerons d'abord du Dénoeuement dans la Tragédie.

Quoique les Anciens aient souvent tiré les Dénoeuemens de leurs Pièces, du fond des sujets, témoins l'Œdipe & l'Electre de Sophocle, il faut avouer que dans cette partie de l'Art, ils sont très-inférieurs aux Modernes, & souvent au-dessous d'eux-mêmes. Quand l'intrigue & l'embaras étoient au comble, un Dieu ou une Déesse descendoient du Ciel & tranchoient le nœud que le Poète ne pouvoit dénouer. C'est ainsi qu'Euripide en use dans les deux Iphigénies, dans Oreste, dans Andromaque, dans les Suppliantes, dans Rhésus, dans les Bacchantes, dans Hélène, &c. Les Dénoeuemens d'Alceste & de Médée ne sont pas moins postiches. Sophocle lui-même se sert de ce moyen dans Philoctete, où Hercule descend du Ciel pour combattre l'opiniâtreté de son ami, & l'envoyer au Siège de Troye.

C'est à cette partie de l'Art Dramatique, que les Modernes semblent s'être le plus attachés. Ils exigent qu'un Dénoeuement naisse du fond du sujet, & de l'obstacle même qui semble le retar-

der. Ils veulent qu'il soit préparé sans entrevue ; que l'action, dans un balancement continuel, tiennne l'ame des Spectateurs incertaine & flottante jusqu'à son achèvement. Tel est le Dénouement de Rodogune , un des plus parfaits du Théâtre François.

Il y a plusieurs espèces de Dénouemens : tantôt l'évenement qui doit terminer l'action semble la nouer lui-même. Tel est le méurtre de Gusman dans Alzire, qui redouble le danger de Zamore & de son Amante, & qui est la source de leur bonheur par le généreux pardon que Gusman leur accorde : tantôt il vient tout-à-coup renverser la situation des Personnages, & rompre à la fois tous les nœuds de l'action. C'est ainsi que dans Mithridate la rébellion de Pharnace, en forçant le Roi d'aller combattre les Romains, & en mettant Monime dans le plus grand danger, sert à l'en tirer par la victoire que Mithridate, aidé de Xiphares, remporte sur les Romains; victoire suivie de la mort du Roi, qui cede Monime à Xipharès. Cet événement s'annonce quelquefois comme le terme du malheur, & il en devient le comble ; comme dans Inès, où l'on croit Inès hors de danger par le pardon que lui accorde Alphonse, & où l'on apprend ensuite qu'elle a été empoisonnée secrettement par la Reine. Quelquefois un événement semble être le comble du malheur, & il en devient le terme. C'est ainsi qu'Iphigénie, en allant à l'Autel, hâte le moment où Calchas doit déclarer que les Dieux demandent une autre Iphigénie, Eriphile, qui porta ce nom dans son enfance. Il est des Tragédies dont l'intrigue se résout, comme d'elle-même, par une

suite de sentimens qui amènent la révolution sans le secours d'aucun incident. Tel est Cinna : mais dans celles-là même, la situation des Personnages doit changer, du moins au Dénouement.

L'art de préparer le Dénouement consiste à disposer l'action, de maniere que ce qui le précède, le produise. Il y a, dit Aristote, une grande différence entre les incidens qui naissent les uns des autres, & des incidens qui viennent simplement les uns après les autres. Ce passage lumineux renferme tout l'art d'amener le Dénouement ; mais c'est peu qu'il soit amené, il faut encore qu'il soit imprévu. L'intérêt ne se soutient que par l'incertitude : c'est par elle que l'ame est suspendue entre la crainte & l'espérance ; & c'est de leur mélange que se nourrit l'intérêt. Or plus d'intérêt ni de crainte, dès que le Dénouement est prévu. Ainsi, même dans les sujets connus, le Dénouement doit être caché, c'est-à-dire que, quelque prévenu qu'on soit de la maniere dont se terminera la Pièce, il faut que la marche de l'action en écarte la réminiscence, au point que l'impression de ce qu'on voit, ne permette pas de réfléchir à ce qu'on fait. Telle est la force de l'illusion. C'est par-là que les Spectateurs sensibles pleurent vingt fois à la même Tragédie.

De toutes les péripéties, la reconnoissance est la plus favorable à l'Intrigue & au Dénouement ; à l'Intrigue, en ce qu'elle est précédée par l'incertitude & le trouble qui produisent l'intérêt ; au Dénouement, en ce qu'elle y répand tout à coup la lumiere, & renverse en un instant la situation des Personnages & l'attente des Spectateurs. Aussi a-t-elle été pour les Anciens une source féconde



de situations intéressantes & de tableaux pathétiques. La reconnoissance est d'autant plus belle, que les situations dont elle produit le changement, sont plus extrêmes, plus opposées, que le passage en est plus prompt.

A ces moyens naturels d'amener le Dénouement, se joint la machine ou le merveilleux; non celui dont les Anciens faisoient usage, mais un merveilleux qui a sa vraisemblance dans les mœurs de la Pièce & dans la disposition des esprits. Quoiqu'il ne soit souvent, aux yeux de la raison, qu'une folie ridicule & bisarre, il n'est pas moins une vérité pour l'imagination séduite par l'illusion, & échauffée par l'intérêt. Toutefois, pour produire cette espèce d'enivrement qui exalte les esprits, & subjugué l'opinion, il ne faut pas moins que la chaleur de l'enthousiasme. Une action où doit entrer le merveilleux, demande plus d'élévation dans le style & dans les mœurs, qu'une action toute naturelle. Il faut que le Spectateur, emporté hors des choses humaines par la grandeur du sujet, attende & souhaite l'entremise des Dieux dans des périls ou des malheurs dignes de leur assistance:

*Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus.*

C'est ainsi que Corneille a préparé la conversion de Pauline; & il n'est personne qui ne dise avec Polyeucte:

Elle a trop de vertus pour n'être pas Chrétienne.

On ne s'intéresse pas de même à la conversion de Felix.

Mais tout su et tragique n'est pas susceptible

de merveilleux. Il n'y a que ceux dont la Religion est la base , & dont l'intérêt tient , pour ainsi dire , au Ciel & à la Terre , qui comportent ce moyen. Tel est celui de Polyeucte qu'on vient de citer ; tel est celui d'Athalie , où les prophéties de Joas sont dans la vraisemblance , quoique peut-être hors d'œuvre. Tel est celui d'Œdipe , qui ne porte que sur un Oracle. Dans ceux-là l'entremise des Dieux n'est pas étrangère à l'action.

Aristote n'admet le merveilleux que dans les sujets dont la constitution est telle , qu'ils ne peuvent s'en passer ; en quoi l'Auteur de *Sémiramis* est d'un avis précisément contraire. Je voudrois sur-tout , dit-il , que l'intervention de ces êtres surnaturels ne parût pas absolument nécessaire ; & sur ce principe , l'ombre de Ninus vient empêcher le mariage incestueux de *Sémiramis* avec *Ninias* ; tandis que la seule lettre de Ninus , déposée dans les mains du Grand-Prêtre , auroit suffi pour empêcher cet inceste. Quel est de ces deux sentimens le mieux fondé en raisons ? Le dernier a , du moins , l'expérience pour lui.

Le Dénouement doit-il être affligeant ou consolant ? Nouvelle difficulté , nouvelles contradictions. Aristote exclut de la Tragédie les caractères absolument vertueux & absolument coupables. Le Dénouement , à son avis , ne peut donc être ni heureux pour les bons , ni malheureux pour les méchans. Il n'admet que des Personnages coupables & vertueux à demi , qui sont punis à la fin de quelque crime involontaire ; d'où il conclut que le Dénouement doit être malheureux. *Socrate* & *Platon* vouloient au contraire que la Tragédie se conformât aux loix , c'est-à-dire qu'on

vit sur le Théâtre l'innocence en opposition avec le crime ; que l'une fût vengée , & l'autre fût puni. Si l'on prouve que c'est-là le genre de Tragédie non-seulement le plus utile , mais le plus intéressant , le plus capable d'inspirer la terreur & la pitié , ce qu'Aristote lui refuse , on aura prouvé que le Dénouement le plus parfait à cet égard , est celui où succombe le crime , & où l'innocence triomphe, sans prétendre exclure le genre opposé.

Le Dénouement doit fixer la destinée de tous les principaux Acteurs. Les Poètes médiocres employent d'ordinaire plusieurs Acteurs pour cacher leur stérilité ; & quand le Dénouement approche , ils n'ont d'autre secret pour s'en déliivrer , que de supposer qu'ils se défont eux-mêmes par le fer ou le poison. Ce n'est pas la quantité de sang répandu , c'est la maniere dont il est versé , qui rend un Dénouement tragique.

Nous ne souffrons point qu'on ensanglante le Théâtre , si ce n'est dans des occasions extraordinaires , dans lesquelles on sauve , autant qu'on peut , cette atrocité. Aristote remarque que la plus foible des catastrophes est celle dans laquelle on commet de sang-froid une action atroce , qu'on a voulu commettre. Elle n'est supportable que lorsqu'elle est absolument nécessaire , ou lorsque le meurtrier a les plus violens remords.

Les Dénouemens sont toujours froids & vicioux , lorsqu'ils n'ont point ce qu'on appelle la Péripétie.

Ce qui arrive dans un cinquieme Acte sans avoir été préparé dans les premiers , ne fait jamais une impression violente. On doit rarement

introduire au Dénouement un Personnage qui ne soit annoncé & attendu.

Tout doit être sentiment ou action ; la terreur & la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs.

On doit très-rarement violer la règle, qui veut que la reconnoissance précède la catastrophe. Cette règle est dans la nature ; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le Tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste.

Un Dénouement, devenu trivial sur notre Théâtre, & dont les Poètes doivent se défier, c'est celui que la Bruyere a si heureusement tourné en ridicule : *les mutins n'entendirent plus raison*, dit-il ; Dénouement vulgaire de Tragédie.

Dans la Comédie, le Dénouement n'est, pour l'ordinaire, qu'un éclaircissement qui dévoile une ruse, qui fait cesser une méprise, qui détrompe les dupes, qui démasque les fripons, qui achève de mettre le ridicule en évidence. Comme l'amour est introduit dans presque toutes les Comédies, & que la Comédie doit finir gaiement, on est convenu de la terminer par le mariage. Mais dans les Comédies de caractère, le mariage est plutôt l'achèvement que le Dénouement de l'action. Le Dénouement de la Comédie a cela de commun avec celui de la Tragédie, qu'il doit être préparé de même, naître du fond du sujet & de l'enchaînement des situations. Il a cela de particulier, qu'il exige à la rigueur la plus exacte vraisemblance, & qu'il n'a pas besoin d'être imprévu. Souvent même il n'est Comique qu'autant qu'il est annoncé. Dans la Tragédie, c'est le Spectateur qu'il faut séduire : dans la Comédie, c'est le Personnage qu'il faut tromper ; & l'un ne rit

des méprises de l'autre, qu'autant qu'il n'en est pas de moitié. Ainsi lorsque Moliere fait tendre à George Dandin le piège qui amène le Dénouement, il nous met dans la confiance. Dans le Comique attendrissant, le Dénouement doit être imprévu, comme celui de la Tragédie, & pour la même raison. On y employe aussi la reconnoissance, avec cette différence, que le changement qu'elle cause, est toujours heureux dans ce genre de Comédies, & que dans la Tragédie il est souvent malheureux. La reconnoissance a cet avantage, soit dans le Comique de caractère, soit dans le Comique de situation, qu'elle laisse un champ libre aux méprises, source de la bonne plaisanterie, comme l'incertitude est la source de l'intérêt. Dans la Comédie, l'action finit heureusement par un trait de caractère : *Et moi, dir l'Avare, je vais revoir ma chere cassette.*

L'Irrésolu dit en s'en allant :

J'aurois mieux fait, je crois, d'épouser Célimene.

Il reste quelquefois des éclaircissements à donner sur le sort des Personnages, c'est ce qu'on appelle Achèvement. Les sujets bien constitués n'en ont pas besoin; tous les obstacles sont dans le nœud, toutes les solutions dans le Dénouement.

Le grand art, en fait de Dénouement & de reconnoissance, est de les amener de manière qu'un mot, un coup-d'œil suffise pour instruire ceux des Personnages, auxquels il seroit difficile de rendre raison autrement de ce qui s'est passé. Les Dénouemens les plus defectueux sont ceux qui demandent un long récit, pour apprendre aux Acteurs ce que les Spectateurs savent déjà. Moliere,

si supérieur dans toutes les autres parties de son Art, est défectueux dans presque tous ses Dénouemens. Toutefois on peut citer comme modèles celui de l'Ecole des Maris, celui de l'Amour Médecin, celui de la Princesse d'Elide, & quelques autres. Celui du Misanthrope n'a d'autre défaut, que d'être peu intéressant. Le Dénouement du Tartuffe, quoiqu'il ne naisse pas du sujet, a trouvé d'illustres défenseurs.

**DÉPART DE L'OPÉRA COMIQUE, (le), Compliment mêlé de Symphonie & de Danses, par M. Favart, 1759.**

Ce Compliment, qui étoit plutôt un Opéra-Comique, a fait le plus grand plaisir par son style vif & concis. C'est une dispute entre les Acteurs, les Compositeurs, les Poètes, l'Orchestre & les Danseurs de l'Opéra-Comique, à qui aura le droit de complimenter le Public. L'un vante la bonté de son ouvrage; l'autre son talent à le faire valoir; celle-ci le goût général de la Nation, qui s'est décidée par la Danse; celui-là l'intelligence de ses Confreres à briller par une exécution qu'aucun Spectacle ne peut se vanter d'égaliser, & que lui seul peut surpasser. La rixe s'échauffe; on voit presque la Discorde secouer son flambeau au milieu des combatrans, quand un bon avis pacifie tout, & remet tout en union; c'est de faire un compliment en Chœur, accompagné de symphonie, & coupé de danses.

**DÉPIT AMOUREUX, (le) Comédie en cinq Actes, en Vers, de Moliere, 1658.**

Le *Dépit Amoureux* offre un tableau naturel des foiblesses & des folies de l'Amour; mais le fonds de l'intrigue est assez peu vraisemblable. Otez-en les Scènes où Eraïste & Lucile, Gros René & Marinette se brouillent & se réconcilient, vous y retrouverez le Théâtre Espagnol, ou l'ancien Théâtre François. Moliere dessinait encore d'après de mauvais modèles. Depuis, il puisa ses portraits dans la Nature & chez sa Nation; alors il devint un Peintre inimitable.

**DÉPOT, (le) Comédie postume, en un Acte, en Vers, de Néricault Destouches, 1758.**

Géronte, homme de condition, est dépositaire d'une somme très-considérable. Elle doit être remise à l'héritier de la personne qui la lui a confiée secrètement. Ce même Géronte a une fille, qu'un Marquis, qui se dit l'héritier à qui doit appartenir le dépôt, recherche en mariage. Angélique, fille de Géronte, aime Clitandre; mais son pere l'avoit promise à un jeune Comte, Petit-Maitre, qu'elle déteste. Le Marquis & le Comte sont congédiés; & Clitandre, qui se trouve l'unique héritier du dépôt, épouse Angélique. Il n'y a de Comique dans cette Pièce, que le rôle d'un Gascon, qui d'ailleurs est fort usé.

**DERVICHE, (le) Comédie, en un Acte, en Prose, par M. de Saint-Foix, au Théâtre Italien, 1743.**

Trois Turcs, s'étant sauvés d'un naufrage, abordent dans une Isle qui n'est habitée que par six jeunes filles & une femme qui les gouverne. Leur premier soin, en arrivant dans cette Isle, est d'examiner s'ils y seront en sûreté. Ils parcourent, chacun de leur côté, les environs du rivage; & un des trois ayant aperçu les jeunes filles, apprend de leur conductrice, qu'il n'y a point d'hommes dans l'Isle, & forme le projet d'épouser lui seul toutes ces femmes. Pour y réussir, il va trouver ses camarades, & leur dit que les habitans du pays sont des monstres affreux, qui vont les dévorer; qu'il faut prendre la fuite promptement, & qu'il leur conseille de rentrer au plutôt dans leur chaloupe. Tandis qu'ils se préparent à suivre ce conseil, les jeunes filles paroissent; & ils ne songent plus à se sauver. Ils veulent au contraire faire périr l'impositeur qui les a voulu sacrifier à ses plaisirs. Ils se laissent adoucir, & consentent que le traité partage avec eux le bien qui leur est offert. Chacun d'eux jouira de deux femmes: ils formeront ensemble une petite République, qui bientôt peuplera l'Isle. L'impositeur, peu content de sa part, parce qu'il comptoit les avoir toutes les six, refuse le parti qu'on lui propose; & feignant de vouloir vivre dans la pénitence, il forme la résolution

de se faire Derviche , afin d'être le Directeur & le Consolateur des femmes de l'Îlle.

**DÉSERTEUR**, (le) Comédie en trois Actes , mêlée d'Arriettes , par M. Sedaine , Musique de M. de Monsigny , à la Comédie Italienne , 1769.

Une Duchesse dans ses Terres a projeté , pour s'amuser , de faire une niche à Alexis , Soldat de Milice. Ce n'est qu'avec chagrin , & par pure soumission , que Louise , Amante d'Alexis , & qui bientôt doit lui être unie , se prête au projet que l'on a , de faire croire à son Amant , qu'elle vient de donner sa main à un autre. D'abord il ne peut concevoir cette infidélité ; mais il n'en doute plus , lorsqu'on lui dit que c'est avec le grand Cousin ; & il entre en fureur. Dans son désespoir , il dit qu'il veut quitter la France ; qu'il est déserteur. Il est arrêté par la Maréchaussée , mis en prison , & persuadé qu'on va le conduire à la mort. Louise est au désespoir ; & lorsqu'elle croit qu'il va subir son supplice , elle apprend que son Amant a sa grace.

**DÉSOLATION DES JOUEUSES**, ( la ) Comédie en un Acte , en prose , avec un Divertissement , par Dancourt , aux François , 1687.

La suppression du Lansquenet fournit à Dancourt une de ces occasions que rarement il laissoit échapper : il composa , à ce sujet , la *Désolation des Joueuses* , petite Comédie , que l'uniformité des Scènes rend peu divertissante. La meilleure est celle où le Chevalier Bellemonte , Joueur de profession , est démasqué par Merlin , son émule en friponnerie.

**DÉTAILS**. Ce mot se prend en plusieurs sens. Il signifie quelquefois le style & l'exécution , comme lorsqu'on dit qu'une Pièce se soutient par les Détails. Voyez **STYLE**. Quelquefois il signifie des espèces de lieu commun , des morceaux qui sont ordinairement d'une certaine étendue , qui roulent sur quelque matière plus générale que le reste , sans cesser cependant d'y appartenir , qui



font plus arrondis , plus travaillés , plus saillans , plus poétiques même. Dans ce sens , les Détails s'opposent , du moins tacitement , à la beauté de l'ensemble dont tout le monde fait quel est le caractère & quelles sont les parties qui la composent. Les beautés de détail ne naissent point nécessairement du fond de la Pièce. L'intérêt présent & actuel du moment ne les y amenoit point ; seulement elles ont été enchassées dans l'Ouvrage le plus adroitement qu'il a été possible. Tels sont dans les Comédies les portraits , les allusions , &c.

*DEUCALION ET PIRRHA* , Comédie en un Acte, en prose , par M. de Saint-Foix , au Théâtre François , 1741.

Le titre seul de cette Comédie en renferme tous les Personnages. L'Exposition , l'Intrigue , le Dénouement , tout se passe entre ces deux Acteurs. Deucalion , qui se croit seul sur la Terre , apprend dans un songe , qu'une fille qui , comme lui , s'ennuie d'être isolée , viendra bientôt le trouver. Il s'en effraie. C'est un ami qu'il a demandé aux Dieux. Il n'a point oublié que les femmes ont causé la perte du genre humain. Il croit appercevoir à travers les arbres , celle qui lui est annoncée. Il ferme les yeux pour ne la pas voir. Pirrha , de son côté , s'approche sans vouloir le regarder ; elle n'est venue vers lui , que pour obéir aux Dieux ; car c'étoit une compagne qu'elle leur avoit demandée.

**DÉVELOPPEMENS.** A proprement parler , tout est Développement au Théâtre , puisque les Personnages ne doivent paroître que pour développer ou leurs intérêts ou leurs passions. Mais on donne plus particulièrement ce nom à ces sentimens naturels , mais délicats , à ces nuances fixes , à ces mouvemens involontaires , dont l'ame ne se rend pas compte. L'art de rendre avec intérêt ces détails , est ce qu'on appelle l'art des

Développemens. C'est peut-être celui qui est le plus nécessaire au Poëte Dramatique, du moins s'il aspire à des succès soutenus. Racine & M. de Voltaire sont des modèles admirables en ce genre. C'est par-là sur-tout, que Racine a relevé la foiblesse de certains rôles d'Amoureux. Voyez la Scène où Néron déclare son amour à Junie. La Princesse avoue qu'elle aime Britannicus :

. . . . . Je lui fus destinée,  
 Quand l'Empire devoit suivre son hymenée ;  
 Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,  
 Ses honneurs abolis, son Palais déferté,  
 La fuite d'une Cour que sa chute a bannie,  
 Sont autant de liens qui retiennent Junie.  
 Tout ce que vous voyez, conspire à vos desirs ;  
 Vos jours toujours sereins coulent dans les plaisirs.  
 L'Empire en est pour vous l'inépuisable source ;  
 Ou si quelque chagrin en interrompt la courtoise,  
 Tout l'Univers, soigneux de les entretenir,  
 S'empresse à l'effacer de votre souvenir.  
 Britannicus est seul ; quelqu'ennui qui le presse,  
 Il ne voit, dans son sort, que moi qui l'intéresse ;  
 Et n'a pour tout plaisir, Seigneur, que quelques pleurs  
 Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

Voyez encore la Scène où Britannicus vient reprocher à Junie son infidélité :

De mes persécuteurs j'ai vu le Ciel complice ;  
 Tant d'horreurs n'avoient point épuisé son courroux :  
 Madame, il me restoit d'être oublié de vous.

J U N I E.

Dans un tems plus heureux, ma juste impatience  
 Vous ferait repentir de votre défiance.  
 Mais Néron vous menace ; en ce pressant danger ;  
 Seigneur, j'ai d'autres soins que de vous affliger :  
 Allez, rassurez-vous ; & cessez de vous plaindre :  
 Néron nous écoutoit & m'ordonnoit de feindre.

BRITANNICUS.

## BRITANNICUS.

De quel trouble un regard pouvoit me préserver !  
Il falloit . . . .

## J U N I E.

Il falloit me taire & vous sauver.  
Combien de fois, hélas ! puisqu'il faut vous le dire ;  
Mon cœur, de son désordre alloit-il vous instruire ?  
De combien de soupirs, interrompant le cours,  
Ai-je évité vos yeux que je cherchois toujours !  
Quel tourment de se taire en voyant ce qu'on aime !  
De l'entendre gémir, de l'affliger soi-même,  
Lorsque, par un regard, on peut le consoler !  
Mais quels pleurs ce regard auroit-il fait couler ?  
Ah ! dans ce souvenir, inquiète, troublée,  
Je ne me sentois pas assez dissimulée.  
De mon front effrayé je craignois la pâleur ;  
Je trouvois mes regards trop pleins de ma douleur ;  
Sans cesse il me sembloit que Néron en colere,  
Me venoit reprocher trop de soin de vous plaire.  
Je croyois mon amour vainement renfermé ;  
Enfin j'aurois voulu n'avoir jamais aimé.

Quelle vérité ! quelle finesse de sentiment &  
quel style ! C'est ce langage enchanteur qui sou-  
tient la Tragédie de Bérénice.

Je ne citerai plus que la Scène où Atalide  
exige de Bajazet, qu'il promette à Roxane de l'é-  
pouser.

## A T A L I D E.

. . . . Vos bontés pour une infortunée ;  
Ont assez disputé contre la destinée.  
Il vous en coûte trop, pour vouloir m'épargner ;  
Il faut vous rendre ; il faut me quitter & regretter.

## B A J A Z E T.

Vous quitter !

*Tom. I.*

*Ad*

## A T A L I D E.

Je le veux : je me suis consultée,  
 De mille toins jaloux jusqu'alors agitée,  
 Il est vrai, je n'ai pu concevoir sans effroi,  
 Que Bajazet pût vivre & n'être plus à moi ;  
 Et lorsque quelquefois, de ma Rivale heureuse,  
 Je me représentois l'image douloureuse,  
 Votre mort, pardonnez aux fureurs des Amans,  
 Ne me paroïssoit pas le plus grand des tourmens:  
 Mais à mes tristes yeux votre mort préparée,  
 Dans toute son horreur ne s'étoit pas montrée.  
 Je ne vous voyois pas ainsi que je vous vois,  
 Prêt à me dire adieu pour la dernière fois.  
 Seigneur, je fais trop bien avec quelle constance  
 Vous allez de la mort affronter la présence.  
 Je fais que votre cœur se fait quelques plaisirs  
 De me prouver sa foi dans ses derniers soupirs.  
 Mais hélas ! épargnez une ame plus timide ;  
 Mesurez vos malheurs aux forces d'Atalide.  
 Et ne m'exposez point aux plus vives douleurs,  
 Qui jamais d'une Amante épuïserent les pleurs.

## B A J A Z E T.

Et que deviendrez-vous, si de cette journée  
 Je célèbre à vos yeux ce funeste hymenée ?

## A T A L I D E.

Ne vous informez point ce que je deviendrai :  
 Peut-être à mon dessein, Seigneur, j'obéirai.  
 Que fais-je ? A ma douleur je chercherai des charmes ;  
 Je songerai peut-être, au milieu de mes larmes,  
 Qu'à vous perdre pour moi vous étiez résolu ;  
 Que vous vivez ; qu'enfin c'est moi qui l'ai voulu.

Quel intérêt ! quelle délicatesse ! quelle con-  
 noissance profonde du cœur humain ! Il n'y a  
 à reprendre dans ce morceau, que ce Vers-ci ;

Ne vous informez pas ce que je deviendrai.

Cette phrase étoit alors exacte. Il seroit aisé de substituer :

Ne me demandez point ce que je deviendrai.

L'art des Développemens est sur-tout nécessaire dans les Scènes, où un Personnage veut cacher un sentiment qui le domine, & en feindre un autre qu'il n'a pas. Telle est la Scène où Hermione s'efforce de retenir sa colere contre Pyrrhus. Elle s'est fait violence jusqu'au moment où Pyrrhus paroît croire n'avoir jamais été aimé, & ajoute :

Rien ne vous obligeoit à m'aimer en effet;

H E R M I O N E.

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ?

Telle est la Scène où Mithridate feint de vouloir donner Monime à Xipharès. La Princesse donne dans le piège, découvre son secret & s'écrie :

Seigneur, vous changez de visage.

Telle est la Scène où Ariane, prête à éclater en reproches contre la perfidie de Thésée, lui dit :

Approchez-vous Thésée; & perdez cette crainte.

La Scène où Orosmane se croyant trahi par Zaire, feint pour elle une indifférence & un mépris, qu'il va défavouer avec transport. Il faut au Poète une grande connoissance du cœur humain, pour saisir le moment où le Personnage doit laisser échapper le sentiment dont il est plein.

L'art de ces Développemens délicats n'est

A a ij

guères moins nécessaire à la Comédie. Les modèles en ce genre sont les Scènes de raccommodement dans le *Dépit Amoureux*, dans le *Tartuffe*. On en trouve une à peu-près pareille dans la *Mère Coquette*, ou les *Amans Brouillés de Quinaut*; une autre dans *Melanide*. On peut citer encore la belle Scène, où le *Misanthrope* vient demander à la *Coquette* l'explication d'une lettre qu'il croit adressée à un de ses Rivaux. Il commence par de l'emportement. *Célimene* lui répond :

Mais si c'est une femme à qui va ce billet ?

.....

ALCESTE.

.....  
 Voyons, voyons un peu, par quel biais, de quel air ;  
 Vous voulez soutenir un mensonge si clair ;  
 Et comment vous pourrez tourner pour une femme ;  
 Tous les mots d'un billet qui montre tant de flamme ?  
 Ajustez, pour couvrir un manquement de foi,  
 Ce que je m'en vais lire.....

CELIMENE.

Il ne me plaît pas, moi.  
 Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire,  
 Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire !

*Alceste* finit par demander en grâce, qu'on daigne au moins prendre quelques soins pour le tromper.

Voici une Scène que *M. de Fontenelle* cite comme le modèle d'un Développement très-heureux.

Qu'un Amant mécontent de sa Maîtresse, s'em-

porte jusqu'à dire qu'il ne perd pas beaucoup en la perdant, & qu'elle n'est pas trop belle, voilà déjà le dépit poussé assez loin. Qu'un ami à qui cet Amant parle, convienne qu'en effet cette personne n'a pas beaucoup de beauté; que, par exemple, elle a les yeux trop petits; que sur cela, l'Amant dise que ce ne sont pas ses yeux qu'il faut blâmer, & qu'elle les a très-agréables; que l'ami attaque ensuite la bouche, & que l'Amant en prenne la défense: le même jeu sur le teint, sur la taille; voilà un effet de passion peu commun, fin, délicat, & très-agréable à considérer. C'est une Scène tirée du Bourgeois-Gentilhomme. Nos Ouvrages Dramatiques & nos bons Romans sont pleins de traits de cette espèce; & les François ont en ce genre poussé très-loin la science du cœur.

**DEUIL**, (le) *Comédie en un Acte, en Vers, par Haute-roche, aux François, 1672.*

Un jeune Officier, condamné, par un pere avare, à aller joindre son Régiment avec vingt pistoles, se met en grand deuil, arrive chez le Receveur de son pere, qu'il dit être mort, & en tire six cents louis, dont il donne sa Reconnoissance. Le pere arrive un instant après que l'Officier est sorti: on croit qu'il revient de l'autre monde; ce qui donne lieu à deux Scènes d'un comique agréable. La vraisemblance est peu observée dans cette petite intrigue, qui, d'ailleurs, est conduite avec beaucoup d'intelligence, de vivacité & de naturel.

**DEUIL ANGLAIS**, (le) *Comédie en deux Actes, en Vers, par M. Rochon de Chabanne, au Théâtre Italien, 1757.*

Cette Comédie est tirée d'une Pièce Angloise, intitulée les *Funérailles*. Le sujet a paru triste & éloigné de

nos mœurs ; mais on en a retenu ces quatre Vers :

J'aime à m'intéresser au sort des malheureux ;  
 Les pleurs n'ont rien d'amer répandus avec eux :  
 C'est un tribut qu'on doit à la nature humaine ,  
 Où l'on gagne en plaisir , ce qu'il en coûte en peine.

**DEVIN DU VILLAGE**, (le) *Intermède en un Acte*,  
*Paroles & Musique de M. Rousseau de Genève, 1752.*

On n'avoit point encore vu d'Opéra avant celui-ci , dont les paroles & la musique fussent du même Auteur. Colette se plaint de l'infidélité de Colin ; elle va trouver le Devin du Canton , pour savoir le sort de son amour. Elle apprend que la Dame du lieu a su , par des présens , captiver le cœur de son Berger. Le Devin lui fait espérer qu'il le ramenera à ses pieds ; il fait ensuite entendre à Colin , que sa Bergère l'a quitté pour suivre un Monsieur de la Ville : le Berger n'en veut rien croire. En effet , il a le bonheur de revoir sa Maîtresse plus amoureuse ; & ils se font mutuellement des promesses d'une fidélité inviolable.

**DEVINERESSE**, (la) ou **MADAME JOBIN**, *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Thomas Corneille & Vissé, 1679.*

Depuis l'invention diabolique de la Marquise de Brinvilliers , dont le Procès a fait tant de bruit dans le Royaume , le poison étoit devenu si commun , que les femmes s'en servoient ordinairement pour se défaire de leurs maris , les maris de leurs femmes , & les enfans pour avoir la succession de leurs peres & meres ; tellement qu'on l'appelloit la poudre de succession. Plusieurs Personnes de marque en furent soupçonnées ; mais rien n'éclata jusqu'à l'aventure que je vais rapporter. Une Sage-Femme , nommée la Voisin , qui se mêloit de maléfice , avoit été mise en prison. Outre la poudre de succession qu'elle avoit donnée à plusieurs personnes , elle étoit accusée d'avoir non-seulement suffoqué , mais réduit en cendres un grand nombre d'enfans nés hors du Mariage , pour empêcher que le crime de la mere ne vint au jour. Cette femme , voyant qu'il n'y avoit plus d'espérance de sauver sa vie , accusa , pour gagner du temps , plusieurs Dames & Seigneurs de la Cour , que la Chambre Ar-



dente résolut de faire arrêter. Mais en ayant premierement donné avis au Roi, Sa Majesté eut la bonté d'en faire avertir quelques-uns, afin qu'ils s'éloignassent s'ils étoient coupables. La Sage-femme fut enfin condamnée à avoir la main coupée, après la lui avoir percée d'un fer chaud, & à être brûlée toute vive : ce qui fut exécuté.

» Les Comédiens, dit Visé, m'ayant pressé, avec de  
 » fortes instances, de mettre au Théâtre tout ce qui  
 » s'étoit passé chez la Voisin, à l'occasion du métier  
 » dont elle s'étoit mêlée, je fis un grand nombre de  
 » Scènes, qui auroient pu fournir de la matière pour  
 » trois ou quatre Pièces, mais qui ne pouvoient former  
 » un sujet, parce qu'il étoit trop uniforme, & qu'il ne  
 » s'agissoit que de gens qui alloient demander leur bonne  
 » aventure; & que toutes ces personnes se fuyant & évi-  
 » tant de se parler, il étoit impossible de faire une liai-  
 » son de Scènes, ni que la Pièce pût avoir un nœud. Je  
 » donnai mon travail à M. Corneille de Lisle, qui choisit  
 » un certain nombre de Scènes, avec lesquelles il  
 » composa un sujet, dont le nœud parut des plus agréa-  
 » bles. Telle est l'origine de la *Devineresse* ».

**DEUX ALCANDRES**, (les) ou les **DEUX SEMBLABLES**, Tragi-Comédie de l'Abbé de Boisrobert, 1640.

Deux Cavaliers, qui s'appellent Alcandre, ont chacun une Maitresse dans le même quartier. La conformité de leur nom occasionne beaucoup de méprise; & c'est ce qui constitue toute l'intrigue de la Pièce. On voit aisément que c'est une mauvaise copie des *Méneches* de Plaute.

**DEUX AMIS**, (les) Comédie en trois Actes, en Prose; par M. Dancourt, Comédien de Province, au Théâtre François, 1762.

M. Podagrin & M. Touffinet, vieux Amis, l'un goutteux & l'autre asthmatique, sont Tuteurs de Lucile, fille de feu Géronte, leur ami commun. Ils sont tous les deux devenus amoureux de Lucile; chacun projette de l'épouser, & compte sur le consentement de son Ami, qu'il ignore être son Rival. Mais lorsque, dans l'éclaircissement qu'ils ont ensemble, ils se trouvent tous

les deux avoir le même dessein, ils essayent de s'en détourner l'un l'autre, par le rappel des intimités prétendues qu'ils s'accusent mutuellement d'avoir eues avec Madame Gêronte. Ils ne conviennent de rien, & s'accordent seulement sur la nécessité d'écarter Dorival, jeune Militaire, Amant aimé de Lucile, & que Gêronte, son pere, lui avoit destiné pour Epoux. Les deux Tuteurs lui avoient écrit, chacun séparément, pour jeter dans son esprit des soupçons sur la fidélité de Lucile. Ils font la cour à Lifette, Suivante de Lucile, pour qu'elle dégoutte sa Maîtresse de Dorival, & qu'elle parle pour eux. Lifette leurre les deux Vieillards par de belles promesses; & dans ce temps-là arrive Mons de la Tulippe, Tambour de la Compagnie de Dorival, qui vient, de la part de son Maître, faire des reproches à Lucile. Dorival outré, arrive lui-même. Scène de dépit, suivie d'un éclaircissement, dans lequel les deux Amans, reconnoissant que c'étoient les deux Barbons qui, en trompant Dorival, avoient donné lieu à la brouillerie, se raccommode, & concertent les moyens de s'unir malgré ces vieillards. La Tulippe se charge de leur faire signer le Contrat: il va tout préparer à cet effet; & Dorival & Lucile cedent la place aux vieux Amoureux, que Lifette amuse, jusqu'à ce que la Tulippe, accompagné de six Grivois en uniforme, vienne effrayer les deux Tuteurs; & leur faire signer le Contrat de Mariage de son Maître avec leur pupile.

**DEUX AMIS**, (les) ou **LE NÉGOCIANT DE LYON**; *Drame en cinq Actes, en Prose, par M. le Caron de Beaumarchais, au Théâtre François, 1770.*

M. de Mélach, Receveur des Fermes à Lyon, & M. Aurelly, Négociant, sont liés d'une étroite amitié. Le Caissier du Négociant vient apprendre au Financier, qu'Aurelly a six cens mille francs à payer le lendemain, & qu'il en a huit cens mille entre les mains de son Correspondant à Paris, qui a ordre de les réaliser, & de les lui envoyer. Il devoit les recevoir ce jour même; mais cet homme vient de mourir avant que d'avoir rempli sa Commission. On a mis le Scellé sur ses Effets; le Caissier ne sait comment en instruire son Maître, qui se trouve absolument sans ressource. Il prie Mélach de

lui apprendre cette nouvelle. Celui-ci connoît son Ami : il ne surviroit pas au malheur qui l'obligeroit de manquer à ses paiemens ; & voici ce qu'il imagine. Il a six cens mille francs dans la Caisse des Fermes ; il les fait porter dans celle du Négociant, à qui on fait croire que ses fonds lui sont rentrés. Mélach se dispose à partir pour Paris, dans le dessein d'éviter la visite de Saint-Alban, Fermier-Général, qui est en tournée, & qui peut l'embarrasser, en lui demandant sa recette. Au moment où il va se mettre en route, Saint-Alban arrive, qui lui demande l'argent de la Ferme. Jugez de l'embarras du Receveur : il demande du temps ; on ne peut lui en donner : on ne doute pas qu'il n'ait diverti les fonds. Aurelly est furieux ; il aime encore Mélach ; mais il ne peut s'empêcher de le mépriser. Il demande en vain des éclaircissimens ; on ne s'explique point : enfin le Caissier révèle le secret ; ce qui remplit d'admiration Saint-Alban, qui avance de ses propres deniers les 600 mille liv. qui manquent à la Caisse des Fermes.

**DEUX AVARES**, (les) *Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes, par M. Fenouillot de Falbaire, Musique de M. Gretry, à la Comédie Italienne, 1770.*

Le jeune Jérôme aime Henriette & en est aimé. Leurs maisons sont vis-à-vis l'une de l'autre. L'Amant chante une Romance pour appeler sa Maîtresse, qui paroît à la fenêtre. Ils se plaignent l'un & l'autre de l'avarice de leurs Tuteurs, qui sont leurs oncles. Ces deux Avars se proposent d'ouvrir un tombeau pour voler des richesses qu'ils y croient enfermées. Ils mettent la main à l'œuvre ; mais ils sont obligés de se cacher à l'approche de quelques soldats qui font le guet. Pendant que les deux Avars s'occupent de leur projet, ils sont eux-mêmes volés par leurs pupilles. Pour comble de ridicule, un de ces deux hommes se trouve enfermé dans le tombeau, & l'autre sur un balcon, d'où ils ne peuvent se tirer qu'à condition qu'ils donneront leur consentement pour le mariage de Jérôme & d'Henriette.

**DEUX CHASSEURS ET LA LAITIERE**, (les) *Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. Anseaume, Musique de M. Dani, à la Comédie Italienne, 1763.*

Deux Fables de la Fontaine ont fourni le sujet de

cette Pièce. Guillot & Colas, deux pauvres Payfans ; ont vendu, d'avance, la peau d'un ours qu'ils espèrent de tuer. C'est cinq pistoles qui doivent revenir à chacun d'eux. Guillot a même acheté, sur cette somme qu'il doit avoir, un cartaut de vin, dont nos deux Chasseurs font un ample usage sur la Scène. L'ours paroît ; Colas tremblant, le couche en joue & n'ose le tirer. Guillot déclare qu'il n'y a rien dans son fusil. Heureusement l'ours ne fait que passer ; & Colas, pour courir après, prend une route toute opposée à celle que l'animal a prise. Guillot, resté seul, voit venir Perrette portant sur sa tête un pot au lait. Le Chasseur lui adresse quelques complimens, qu'elle reçoit avec mépris. Le motif de sa fierté est la fortune qu'elle prétend faire avec le lait qu'elle porte au marché. Elle expose tous ses projets dans une Ariette qui renferme une partie de la Fable originale. Guillot lui oppose la fortune qu'il fera lui-même avec la peau de l'ours. Perrette y ajoute peu de foi, & continue sa route. Colas revient poursuivi par l'ours. Il prend le parti de faire le mort, & Guillot celui de monter sur un arbre. L'animal s'éloigne une seconde fois, & emporte avec lui la fortune des deux Chasseurs. Celle de Perrette n'est pas en meilleur état ; elle a cassé son pot au lait.

*DEUX COUSINES, (les) Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. de la Ribadiere, Musique de M. Desbrosses, aux Italiens, 1763.*

Madame Argante, retirée à la campagne, a une fille & une nièce qu'elle se dispose à marier. Sa fille Julie a déjà jetté ses vues sur Valere, jeune Seigneur des environs : quant à sa nièce Angélique, qui n'a point de fortune, Madame Argante voudroit la donner à M. de Richemore, vieux Seigneur campagnard, homme d'un caractère tout-à-fait plaisant. Se marier ou rester garçon, épouser Julie ou Angélique, ou même Madame Argante ; tout lui est égal, pourvu que rien ne le gêne. Julie soupçonne Valere, son Amant, d'être inconstant elle en fait ses plaintes à sa cousine, qui la rassure. Julie l'engage à se trouver à sa place à un rendez-vous qu'elle a donné à Valere ; elle la prie d'essayer de découvrir ses sentimens, & de lui en rendre compte. Va-

lere vient effectivement, & déclare à Angélique qu'il est amoureux d'elle : la jeune personne en est surprise ; mais après s'être défendue par l'amitié qu'elle a pour sa cousine, elle se laisse enfin persuader, & même reçoit le sacrifice que Valere lui fait d'une bague qu'il tenoit de Julie. Sur les craintes qu'elle a, par rapport à sa tante & à sa cousine, Valere sachant qu'Angélique a un oncle qui est son Tuteur, lui propose de la conduire & de l'épouser chez lui. Pour cela il faut qu'elle vienne l'attendre dans le jardin à l'entrée de la nuit. A peine Valere est-il parti, que, pénétrée de remords d'avoit trahi sa cousine, Angélique reconnoît avec étonnement, qu'elle-même aimoit depuis long-tems Valere, sans s'en être douté ; en conséquence elle refuse M. de Richemore. Julie revient pour lui demander des nouvelles de sa conversation avec Valere. Sa présence l'intimide ; elle n'ose la regarder. Julie soupçonne ce qui en est, & la reconnoît pour sa rivale. Angélique le lui avoue, lui promet en même tems de fuir Valere, lui rend sa bague, & lui apprend qu'elle a promis à Valere de venir l'attendre la nuit. Julie prend le parti d'y aller pour sa cousine. Désespéré de son inconstance, Valere ne vient trouver Angélique que pour désavouer tout ce qu'il lui a dit. Julie arrive avec Angélique, qu'elle cache. Valere, qui la prend pour Angélique, s'excuse auprès d'elle, proteste de n'aimer jamais que Julie, & redemande la bague. Angélique, qui ne l'a plus, la refuse ; & Julie la rend. Valere comptant remercier Angélique, baise la main de Julie & lui dit : « Mais Julie ne fait-elle rien de mon inconstance ? Non Valere (répond Julie, ) je veux l'ignorer toute ma vie & ne plus songer qu'à vous aimer. » M. de Richemore paroît accompagné de Madame Argante ; & la Pièce se termine par le mariage de Julie avec Valere, & d'Angélique avec M. de Richemore.

**DEUX FRERES**, (les) ou **LA PRÉVENTION VAINCUE**,  
Comédie en cinq Actes, en Vers, par M. de Moissy, aux  
Français, 1768.

Deux freres, nommés Dorigni, séparés dès leur plus tendre enfance, ont été élevés, l'un chez son pere à la ville, l'autre à la campagne chez son aieul. Le Do-

rigni de la Ville est un Petit-Maitre ; celui de la Campagne a des mœurs & de la vertu. Deux cousines, l'une coquette, l'autre pleine de sentiment, doivent apporter une dot considérable, léguée par leur Tuteur pour celle qui épousera un Dorigni. Le Petit-Maitre, Amant intéressé & léger, adresse ses vœux à la jeune Coquette. Cependant l'Aïeul vient de Paris, & amène son Eleve, mais qui ne paroît pas à son frere devoir être un rival redoutable. Il est annoncé sous le nom de Dorancé: c'est un stratagème de l'Aïeul, pour jouir plus sûrement de l'impression que la présence de son petit-fils doit faire dans un monde si étranger pour lui. Dorancé a des conversations avec son frere & son pere, dont il n'est pas connu. Il gagne leur estime & leur amitié. Il a aussi le bonheur de rencontrer une Maitresse dans son aimable & vertueuse cousine. L'Aïeul fait réussir leur union, qu'il avoit projetée sans être instruit de leur inclination ; & il fait revenir le pere & le frere de leur prévention contre une éducation de campagne, en leur découvrant que Dorancé est Dorigni, son Eleve. Par cette alliance le legs appartient à la cousine qui l'épouse ; mais elle a la générosité de ne vouloir que la moitié de la donation, & d'engager sa sœur à donner la main au frere de son Amant.

*DEUX MILICIENS, (les) Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. d'Azemar, Musique de M. Frizieri, aux Italiens, 1771.*

Un jeune homme, utile à sa famille, qu'il soutient par ses travaux, Amant, & sur le point d'être époux, craint le sort de la Milice, que le Subdélégué va faire zirer dans le village. La jeune Maitresse vient implorer la protection du Subdélégué, pour faire exempter son Amant. Le Subdélégué est touché de ses larmes, & près de céder ; mais son devoir l'engage à ne rien promettre. On tire la Milice ; & ce fils unique, ce tendre Amant, est malheureusement Milicien. On le plaint ; il se désole. Sa Maitresse, sa Famille, le Subdélégué lui-même, montrent les plus vifs regrets. Un ami de ce jeune homme, témoin de cette Scène attendrissante, conçoit tout à coup le généreux dessein de le remplacer

dans le Service. Il offre l'échange, & rend la joie à une famille attristée, & à une Amante défolée.

**DEUX NIECES**, (*les*) ou **LA CONFIDENTE D'ELLE-MÊME**, Comédie en Vers, en cinq Actes, par Boissy, au Théâtre François, 1737.

Cette Comédie contient quelques Scènes agréables : on applaudit sur-tout à la maniere dont s'y prend Lucile, pour écrire à son Amant : mais on est surpris de voir deux femmes, qu'on veut marier selon leur goût, & qui travaillent elles-mêmes à reculer leur bonheur.

**DEUX PUCELLES**, (*les*) Tragi-Comédie de Rotrou, 1636.

C'est une de ces Aventures de Voyages & d'Hôtelleries, telles qu'on en lit dans la Bibliothèque bleue. Deux filles, Théodore & Léocadie, également trompées par l'amour & les promesses de Dom Antoine, se déguisent en Cavaliers, courent le pays, & cherchent à se venger des perfidies de cet Amant, qui les a quittées. Théodore rencontre son frere dans une hôtellerie, & lui fait épouser sa querelle. Léocadie est trouvée à un arbre, où des voleurs l'ont attachée. Dom Antoine arrive à la même hôtellerie, après avoir échappé aux poursuites d'autres voleurs, qui l'ont blessé. On se reconnoît; la jalousie se glisse entre les deux rivales. Les peres de ces héroïnes se battent contre celui de Dom Antoine, afin de venger l'honneur de leurs filles.

**DEUX SŒURS**, (*les*) ou **LA MERE JALOUSE**, Comédie en trois Actes, en Vers libres, par M. Yon, aux Italiens, 1755.

La Baronne de Cronval a une fille fort aimable, en âge d'être mariée. Un Robin, aussi plat que ridicule, se présente pour l'épouser; mais comme il appréhende un refus, il a recours à un Chevalier, ami de la mere, à qui il donnera une somme d'argent, s'il peut lui faire épouser Elise. Cette dernière est la fille de Madame de Cronval, dont Valere est amoureux. Valere est aussi aimable, que le Robin est sot & impertinent. Le Chevalier, en vue de gagner son argent, n'omet rien

auprès de la Baronne , pour l'engager à refuser sa fille à Valere. Elise aime ce dernier autant qu'elle déteste le Président ; & elle se fait d'autant moins de scrupule de son amour , que son pere , le Baron de Cronval , & Madame de Saucour , sa tante , autorisent cette inclination. Madame de Saucour & la Baronne sont deux sœurs d'un caractère tout opposé. La premiere est douce , tranquille , & extrêmement raisonnable ; la Baronne au contraire est vive , emportée ; & comme elle a encore des prétentions , elle est fâchée de voir sa fille si grande & si jolie ; elle craint que sa beauté ne fasse tort à ce qui lui reste de charmes ; & sa jalousie la confirme dans le dessein de la donner au Président , que sa place rappelle dans la Province , & qui emmenera sa femme avec lui. L'absence d'Elise empêchera qu'on ne fasse aucune comparaison , qui ne pourroit être qu'au désavantage de cette mere jalouse. Le Chevalier , qui connoit son foible , & qui d'ailleurs a un si grand intérêt d'empêcher le mariage d'Elise & de Valere , l'entretient dans cette idée. D'un autre côté , Madame de Saucour tâche de dégoûter le Robin , en lui faisant entendre qu'il ne seroit pas aimé de sa femme , s'il épousoit Elise. Malgré les instances de son mari , les impertinences du Robin , le désir de sa sœur & les répugnances de sa fille , la Baronne de Cronval n'écoute que sa jalousie & les conseils du Chevalier ; mais , par une ruse de la Soubrette , on apprend le marché indigne que ce dernier a fait avec le Président. Elle remet une lettre à Madame de Saucour , qui découvre tout ce manège ; & comme le Chevalier est un homme de condition , la tante d'Elise espere qu'il reconnoitra sa faute , & qu'il sera le premier à solliciter le mariage d'Elise & de Valere , quand on lui aura représenté l'indignité de son procédé. Aussi-tôt que Madame de Saucour a parlé au Chevalier , & qu'elle l'a pris par les sentimens d'honneur , il revient de la meilleure grace du monde ; & le mariage d'Elise & de Valere est le premier fruit de sa conversion.

*DEUX SŒURS, (les) Comédie en deux Actes, en prose, par M. Bret, aux François, 1767.*

Les charmes du caractère sont plus puissans que ceux de la beauté pour attirer & captiver les cœurs ; c'est la



morale de ce Drame. La sœur aînée, avec tous les traits de la figure, a une humeur altière & impérieuse, qui éloigne les Amans. La sœur cadette, au contraire, avec moins de graces, les attire par la douceur de ses mœurs. Cependant le pere veut que sa fille aînée soit mariée avant la plus jeune. Deux amis recherchent l'une & l'autre. Le partisan de l'aînée n'ayant pu rien gagner par ses soins empressés, cache son amour sous les apparences de l'indifférence; il contredit sa fiere Maîtresse; il lui dit en riant des vérités désagréables & en triomphe enfin, en paroissant ne point chercher à lui plaire. Elle reconnoît alors que la complaisance & l'affabilité sont les plus doux liens des cœurs. Les Amans sont unis par le mariage.

*DIABLE A QUATRE, (le) ou LA DOUBLE MÉTAMORPHOSE, Opéra-Comique en trois Actes, mêlé d'Ariettes, par M. Sédaine, à la Foire S. Laurent, 1756.*

Cette Pièce, qui prit naissance aux Spectacles de la Foire, & qui se joue encore aujourd'hui sur le Théâtre Italien, est une imitation d'une Farce Angloise de même titre, déjà traduite en François par M. Patu. En voici le sujet. Un fameux Magicien, qui fait gréler quand il veut, s'étant égaré dans son chemin, demande à se reposer dans le Château d'un Marquis. La Marquise, ou plutôt le *Diable à quatre*, s'y oppose, & le menace de le chasser honteusement. Le Magicien furieux, évoque les Puissances du Tartare, & leur ordonne d'enlever la Marquise, & de la porter dans le lit de Margot. Cette Margot est la femme de M. Jacques, Savetier au coin du Château. Cependant les Démons obéissent; & la Marquise, habillée en Savetière, est transportée sur le grabat de M. Jacques. Quel étonnement pour elle, lorsqu'éveillée par le chant du Savetier, elle se trouve revêtue de haillons! Elle se livre d'abord à la surprise; ensuite veut ordonner & faire la méchante: mais le tirepied de M. Jacques la ramene à la raison. Elle s'abandonne à ses larmes, se désespère, lorsque Lucile, sa Femme-de-Chambre, vient chercher une paire de mules. Celle-ci ne la reconnoissant pas, la traite comme Margot, & en reçoit un rude soufflet. M. Jacques, indigné de voir frapper une de ses Pratiques, oblige la Mar-

quisé de se mettre à genoux devant Lucile, & de lui demander pardon. Enfin, après avoir rendu au Savetier, forcément, les offices les plus bas pour elle, elle le bat, le culbute de son escabeau, & se sauve, pour aller au Château. Mais on ne l'y reconnoit plus; son Epoux l'appelle sa Bonne, tandis que Margot, habillée magnifiquement, jouit de tous les honneurs dus à la Marquise. Le Magicien, se croyant assez vengé, vient mettre fin à la double Métamorphose. La Marquise promet d'être à l'avenir plus douce & plus traitable, & permet aux gens de sa maison de se réjouir.

**DIALOGUE.** Le Dialogue est proprement l'art de conduire l'action par les discours des Personnages; tellement que chacun d'eux dise précisément ce qu'il doit dire; que celui qui parle le premier dans une Scène, l'entame par les choses que la passion & l'intérêt doivent offrir le plus naturellement à son esprit; & que les autres Acteurs lui répondent ou l'interrompent à propos, selon leur convenance particulière. Ainsi le Dialogue sera d'autant plus parfait, qu'en observant scrupuleusement cet ordre naturel, on n'y dira rien que d'utile & qui ne soit, pour ainsi dire, un pas vers le Dénouement.

Le Personnage qui parle le premier dans une Scène, peut tomber dans plusieurs défauts.

En ne disant pas d'abord ce qui doit l'occuper le plus, ou faute d'employer les tours que sa passion demanderoit, ou même en s'étendant trop, & ne s'arrêtant pas aux endroits où il doit attendre & désirer qu'on lui réponde.

Les autres peuvent aussi blesser la nature de plusieurs manières.

1°. En ne répondant pas juste, à moins qu'il n'y eût une raison prise de la situation & du caractère

raçtère, pour éluder les discours qu'on lui adresse, & qui seroit alors une justesse véritable & même plus délicate, que la justesse prise dans un sens plus étroit.

2°. En ne répondant pas tout ce qu'ils devoient répondre.

3°. En n'interrompant pas où ils devoient interrompre.

C'est encore, ce semble, une maniere indirecte de manquer au Dialogue, que de faire sortir des Personnages qui devoient attendre qu'on leur répondît, ou de faire rester ceux qui devoient répondre.

Une des plus grandes perfections du Dialogue, c'est la vivacité; & comme, dans la Tragédie, tout doit être action, la vivacité y est d'autant plus nécessaire. Il n'est pas naturel qu'au milieu d'intérêts violens qui agitent tous les Personnages, ils se donnent, pour ainsi dire, le loisir de se haranguer réciproquement. Ce doit être entre eux un combat de sentimens qui se choquent, qui se repoussent, ou qui triomphent les uns des autres; c'est sur-tout dans cette partie, que Corneille est supérieur. Voyez la belle Scène du Cid, où Rodrigue vient demander la mort à son Amante:

N'épargnez point mon sang; goûtez sans résistance  
La douceur de ma perte & de votre vengeance.

C H I M E N E.

Hélas !

R O D R I G U E.

Ecoute-moi.

## D I A

CHIMENE.

Je me meurs.

RODRIGUE.

Un moment.

CHIMENE.

Va, laisse-moi mourir.

RODRIGUE.

Quatre mots seulement.

Après, ne me répons qu'avecque cette épée.

CHIMENE.

Quoi! du sang de mon pere, encor toute trempée!

RODRIGUE.

Ma Chimene.

CHIMENE.

Ote-moi cet objet odieux,  
Qui reproche ton crime & ta vie à mes yeux.

RODRIGUE.

Regarde-le plutôt pour exciter ta haine,  
Pour croître ta douleur & pour hâter ma peine.

CHIMENE.

Il est teint de mon sang.

RODRIGUE.

Plonge-le dans le mien.

Et la fin de la Scène paroît encore au-dessus.

• • • • •  
Ton malheureux Amant aura bien moins de peine  
A mourir par ta main, qu'à vivre avec ta haine.

CHIMENE.

Va, je ne te hais point.

RODRIGUE.

Tu le dois.

CHIMENE.

Je ne puis.

RODRIGUE.

. . . . .  
Que je meure.

CHIMENE.

Va-t'en.

RODRIGUE

A quoi te résous-tu ? &amp;c.

On a cité, avec raison, comme une beauté de Dialogue du premier ordre, la cinquieme Scène du troisieme Acte de Cinna. Emilie a déterminé Cinna à ôter la vie à Auguste. Cinna s'y est engagé; mais il se percera le sein du même poignard dont il aura vengé sa Maîtresse. Emilie reste avec sa Confidente. Dans son trouble, elle s'écrie:

Cours après lui, Fulvie;

Et si ton amitié daigne me secourir,

Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir.

Dis-lui . . .

FULVIE

Qu'en sa faveur vous laissez vivre Auguste!

EMILIE.

Ah! c'est faire à ma haine une loi trop injuste.

FULVIE.

Et quoi donc ?

Bb ij

## D I A

## E M I L I E.

Qu'il achève, & dégage sa foi ;  
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

C'est ainsi que Corneille conserve le caractère, & qu'il satisfait en un mot à la dignité d'une ame Romaine, à la vengeance, à l'ambition, à l'amour.

Racine semble s'être proposé cette espèce de beauté pour modèle dans Andromaque. Andromaque est forcé d'épouser Pyrrhus pour sauver son fils Astyanax. Après de grands combats du cœur, elle se croit résolue à tout :

Allons trouver Pyrrhus... Mais non, chere Céphise,  
Va le trouver pour moi.

## C É P H I S E.

Que faut-il que je dise ?

## A N D R O M A Q U E.

Dis-lui que de mon fils l'amour est assez fort. . .  
Mais crois-tu qu'en son ame il ait juré sa mort ?  
L'amour peut-il si loin pousser sa barbarie ?

## C É P H I S E.

Madame, il va bientôt revenir en furie.

## A N D R O M A Q U E.

Eh bien ! va l'assurer.

## C É P H I S E.

De quoi ? De votre foi ?

## A N D R O M A Q U E.

Hélas ! pour la promettre, est-elle encore à moi ?  
O cendres d'un époux ! ô Troyens ! ô mon pere !

O mon fils ! que tes jours coûtent cher à ta mere !  
Allons . . .

C É P H I S E .

Où donc , Madame ? & que résolvez-vous ?

A N D R O M A Q U E .

Allons sur son tombeau consulter mon époux.

Dans Cadmus & Hermione , Opera de Quin-  
naut, il y a , dans la dernière Scène du premier  
Acte , une très-grande beauté de Dialogue. Cad-  
mus se trouve placé entre Pallas & Junon , dont  
l'une lui ordonne & l'autre lui défend de secou-  
rir la Princeſſe.

J U N O N .

Pallas , pour les Amans ſe déclare en ce jour ?  
Qui l'auroit jamais oſé croire ?

(1137)

P A L L A S :

Qu'il peut être contre l'amour ,  
Quand il s'accorde avec la gloire ?

J U N O N .

Evite un courroux dangereux ;

P A L L A S :

Profite d'un avis fidelle.

J U N O N :

Fuis un trépas affreux.

P A L L A S .

Cherche dans les périls une gloire immortelle ;

C A D M U S .

Entre deux Dêités qui ſuspendent mes vœux ;  
Je n'oſe réſiſter à pas une des deux.  
Mais je ſuis l'amour qui m'appelle.

B b iij

Cadmus accorde le respect qu'il doit à deux Divinités, avec ce qu'il doit à sa gloire & à sa Maîtresse.

On désireroit que Racine eût quelquefois imité le Dialogue vif & coupé de Corneille. On lui reproche de faire souvent dire de suite à un de ses Personnages tout ce qu'il a à dire ; on lui répond de même, & une longue Scène se consume quelquefois en deux ou trois répliques. Il est vrai que chaque discours fait une magnifique suite de vers qui s'embellissent encore par la continuité. L'effet en est admirable à la lecture ; mais au Théâtre les Scènes en deviennent moins vives ; & si l'on y prend garde, moins naturelles ; parce que les Acteurs étant présens, on les y sent souvent embarrassés de leur silence. M. de Voltaire est le seul qui ait donné quelques exemples de ces traits de répartie & de réplique en deux ou trois mots qui ressemblent à des coups d'escrime poussés & parés en même tems. Il y a une Scène d'Œdipe dans ce goût.

ŒD I P E.

J'ai tué votre époux.

J O C A S T E.

Mais vous êtes le mien.

ŒD I P E.

Je le suis par le crime.

J O C A S T E.

Il est involontaire.

ŒD I P E.

N'importe, il est commis.



J O C A S T E.

O comble de misère !

Œ D I P E.

O trop fatal hymen ! ô feux jadis si doux !

J O C A S T E.

Ils ne sont point éteints ; vous êtes mon époux ;

Œ D I P E.

Non , je ne le suis plus , &amp;c.

Mais il n'est pas nécessaire qu'un Acteur prenne la parole pour avoir part au Dialogue. Il y peut entrer par un geste, par un regard, par le seul air de son visage, pourvu que ses mouvemens soient apperçus par l'Acteur qui parle, & qu'ils lui deviennent une occasion de nouvelles pensées & de nouveaux sentimens : alors la continuité du discours n'empêche pas qu'il n'y ait une sorte de Dialogue ; parce que l'action muette d'un des Personnages a exprimé quelque chose d'important, & qu'elle a produit son effet sur celui qui parle ; comme ,

Zaire, vous pleurez :

*Et dans Andromaque ;*

Perfide, je le vois,

Tu comptes les momens que tu pers avec moi.

Tout cela répond à des mouvemens apperçus, qui, quelquefois plus expressifs que la parole, font sentir du moins le Dialogue de la passion dans les endroits même où l'on n'entend qu'un Personnage.

Les maximes générales retardent & affoiblissent le Dialogue, à moins qu'elles ne soient en

sentiment , & qu'elles ne soient très-courtes ,  
comme dans cet exemple :

Je connais peu l'amour ; mais j'ose te répondre  
Qu'il n'est pas condamné , puisqu'on veut le confondre.

Accomat ne dit là que ce qu'il pense dans  
l'occasion présente ; & l'Auditeur y découvre en  
même tems le caractère général de l'amour.

Ce n'est que dans une grande passion , que  
dans l'excès d'un grand malheur , qu'il est permis  
de ne pas répondre à ce que dit l'interlocuteur ,  
l'ame alors est toute remplie de ce qui l'occupe &  
non de ce qu'on lui dit. C'est alors qu'il est beau  
de ne pas répondre. On flatte Armide sur sa  
beauté , sur sa jeunesse , sur le pouvoir de ses en-  
chantemens. Rien de tout cela ne dissipe la rêve-  
rie où elle est plongée. On lui parle de ses triom-  
phes & des captifs qu'elle a faits. Ce mot seul  
touche à l'endroit sensible de son ame ; sa pas-  
sion se réveille : elle rompt le silence :

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.  
Renaud, . . .

Mérope , à l'exemple d'Armide , entend , sans  
l'écouter , tout ce qu'on lui dit de ses prospérités  
& de sa gloire. Elle avoit un fils ; elle l'a perdu.  
Elle l'attend. Ce sentiment seul , intéresse.

Quoi ! Narbas ne vient point ! Reverrai-je mon fils ?

Corneille a donné en même tems l'exemple &  
la leçon de l'attention qu'on doit apporter à la  
vérité du Dialogue. Dans la Scène d'Auguste avec  
Cinna , Auguste va convaincre d'ingratitude un

jeune homme fort & bouillant, que le seul respect ne sauroit contraindre à l'écouter sans l'interrompre, à moins d'une loi expresse. Corneille a donc préparé le silence de Cinna par l'ordre le plus formel d'Auguste. Cependant, malgré cet ordre, dès que l'Empereur arrive à ce Vers,

Cinna, tu t'en souviens, & veux m'assassiner,

Cinna s'emporte & veut répondre; mouvement naturel & vrai, que Corneille n'a pas manqué de saisir. C'est ainsi que la réplique doit partir sur le trait qui la sollicite.

On peut compter, parmi les manières de manquer au Dialogue, un usage vicieux, familier à plusieurs Poètes, & sur-tout à Thomas Corneille; c'est de ne point finir sa phrase, sa période, & de se laisser interrompre, sur-tout quand le Personnage qui interrompt est subalterne, & manque aux bienséances en coupant la parole à son Supérieur.

Les principes du Dialogue sont les mêmes pour la Comédie. Il doit être celui de la nature même. C'est un des grands mérites de Molière. On ne voit pas, dans toutes ses Pièces, un seul exemple d'une réplique hors de propos. Ses successeurs ont multiplié les tirades, les portraits, &c. Rien n'est plus contraire à la rapidité du Dialogue. Un Amant reproche à sa Maîtresse d'être coquette; elle répond par une définition de la Coquette. C'est sur le mot, qu'on répond, & presque jamais sur la chose.

La répartie sur le mot est quelquefois plaisante; mais ce n'est qu'autant qu'elle va au fait. Qu'un Valet, pour appaiser son Maître qui me-

nace un homme de lui couper le nez , lui dise ;

Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un Marguillier?

Le mot est lui-même une raison. La Lune toute entiere de Jodelet est encore plus comique. C'est une naïveté excellente ; & l'on sent bien que ce n'est pas là un de ces jeux de mots que l'on condamne avec raison dans le Dialogue.

Il seroit à souhaiter que la disposition du sujet fût telle, qu'à chaque Scène on parte d'un point pour arriver à un point déterminé : en sorte que le Dialogue ne dût servir qu'aux progrès de l'action. Chaque réplique seroit un nouveau pas vers le dénouement, des chaînons de l'intrigue ; en un mot, un moyen de nouer ou de développer, de préparer une situation, ou de passer à une situation nouvelle. Mais dans la distribution primitive, on laisse des intervalles vuides d'action. Ce sont ces vuides qu'on veut remplir, & de-là les excursions du Dialogue.

**DIANE**, Comédie en cinq Actes, en Vers, attribuée à Rotrou, 1635.

Diane, Maîtresse délaissée de Lysimont, arrive de Boulogne à Paris sous le nom de Célirée, & se met au service de celle qui possède le cœur de Lysimont. Plusieurs Lettres n'ayant pu troubler une intrigue qu'elle veut rompre, elle paroît tantôt sous l'habit & le nom de Lysandre, tantôt en Célirée, & joue les rôles d'Amant, de Maîtresse, de Villageoise & de Suivante. Elle compromet beaucoup de monde, brouille plusieurs Amans ; & enfin ses ruses sont découvertes. On veut la punir : elle se fait connoître ; & Lysimont l'épouse. Les plaintes, les querelles, les soupçons, les inquiétudes, les allarmes de huit Amans, qui se quittent pour se reprendre, forment le tissu de la Pièce.

**DICTION.** C'est une des six parties de la

Tragédie, qui la définit, l'explication des choses par les termes. *Voyez* STYLE.

*DIDON, Tragédie de Scudéri, 1636.*

Cette Pièce n'est, en quelque sorte, qu'une Traduction suivie de tout ce que Virgile a dit de cette Reine de Carthage. Dans une tirade de trois cens Vers, Enée détaille les événemens du siège de Troie, pour égayer sa Reine & fatiguer ses Lecteurs, 1695.

*DIDON, Tragédie-Opéra, par Madame de Saintonge, Musique de Démarets, 1693.*

Didon & son Amant, encore enflammés des premiers feux d'une nouvelle passion, sont prêts à les consacrer au Temple de l'Hymen; mais l'arrivée d'Iarbe, Roi de Gétulie, retarde la cérémonie nuptiale. Ce Prince implore le secours de Jupiter contre son Rival. Le Dieu paroît sur un nuage, la foudre à la main, & ordonne aux Divinités des Bois de calmer, par leurs chants, la douleur de son fils. Iarbe rencontre Enée, & veut le percer; mais un nuage le dérobe à sa fureur. Didon, pour s'instruire de la fidélité de son Amant, se rend dans la Grotte d'une Magicienne. Les Furies & les Démons lui annoncent son malheur. De petits Amours, couronnés de fleurs, prennent la place de la cohorte infernale, & dansent autour de la malheureuse Didon. Elle apprend bientôt le dessein d'Enée: elle a recours à ses pleurs & à ses charmes. Enée, trop sensible, jure de ne point la quitter: les plaisirs recommencent: tout se livre à la joie; mais elle est bientôt interrompue par un grand bruit de tonnerre; le Ciel se couvre de nuages épais. Didon se sauve avec toute sa Cour; mais Enée est arrêté par Mercure, qui lui ordonne de quitter Carthage à l'instant: l'amour balance long-temps, dans son cœur, l'ordre des Dieux; mais enfin ces derniers l'emportent. Didon se livre à toute sa douleur: elle ordonne un Sacrifice, pour brûler toutes les dépouilles de son infidèle; mais l'Ombre de son Epoux Sichée paroît, & lui ordonne d'en être la victime. Aussi-tôt elle se perce d'un poignard, en disant:

Perçons au moins son image,  
Puisqu'elle est ençor dans mon cœur.

*DIDON*, Tragédie, par M. le Franc de Pompignan ;  
1734.

Ce sujet, presque aussi simple que celui de *Bérénice* ; est en même temps plus théâtral. M. le Franc s'étonne que Racine ait donné la préférence au dernier ; mais on fait qu'il n'eut point la liberté du choix. Le caractère d'Enée ne pouvoit être un obstacle pour lui : il a été prouvé, plus d'une fois, qu'il savoit refondre un caractère vicieux. Racine, en un mot, eût fait à cet égard ce qu'a fait M. le Franc. Il suffit de lire la Tragédie de *Didon*, pour sentir combien son principal Héros est supérieur à celui de l'Énéide. L'Auteur a su tempérer l'ardente piété du Prince Troyen. Ce n'est plus un Amant sans foi, un Prince foible, un dévot scrupuleux. Il reconnoit l'abus des Oracles, & ose le témoigner. Il ne trompe, dans ses discours, ni *Didon* ni ses Troyens. Il fuit enfin ; mais c'est en Vainqueur, après avoir affermi le Trône d'une Reine qu'il est obligé de quitter. Malgré ces heureuses corrections, *Enée* figure peu avantageusement dans cette Tragédie ; il ne dit que des choses ordinaires, & n'en fait de grandes que lorsqu'il ne doit plus reparoitre. J'avoue que la rivalité d'Jarbe, son déguisement, son caractère, ses menaces, que tout en lui contribue à fortifier l'action de cette Tragédie. La Scène où ce Roi Numide se découvre lui-même à *Didon*, offre une situation neuve & intéressante. Mais peut-être Jarbe n'est-il que trop grand ; peut-être la manière dont il désigne *Enée* paroît-elle trop vraie :

Un Transfuge échappé des bords du Simois ;  
Qui n'a su ni mourir ni sauver son Pays . . . . :

Le refus que la Reine fait d'abuser du secret d'Jarbe, pour s'assurer de lui, est marqué au coin de la vraie grandeur. Ce sont de ces choses que le caractère d'un Personnage vertueux fournit naturellement à un Auteur, & dont cependant on lui fait toujours gré. *Didon* intéresse jusqu'au dernier instant de cette Tragédie ; elle ne voit qu'un peu tard l'ombre de *Sichée*, & les images funèbres qui l'agitent dans le cinquième Acte : mais, dit l'Auteur, « *Didon* ne voit des respects, que quand elle

» a des remords ; & les remords ne viennent que quand  
 » Enée s'en va. » Enfin cette Tragédie nous retrace & la  
 noble simplicité des bonnes Pièces de Racine quant au  
 plan , & leur élégance quant aux détails. Un autre mé-  
 rite à saisir dans cette Tragédie , est la justesse du Dia-  
 logue. On sent que les Personnages y disent toujours ce  
 qu'ils doivent dire , & presque toujours de la meilleure  
 maniere qu'il puisse être dit.

**DIDON LA CHASTE** , ou **LES AMOURS D'HYARBAS** ;  
*Tragédie de Boisrobert, 1642.*

Ce titre suppose qu'il n'est pas question d'Enée dans  
 cette Pièce. En effet, l'Auteur rend justice à Didon , qui  
 vécut plus de trois cens ans après Enée.

Didon , fidelle aux cendres de son époux Sichée , re-  
 fuse le cœur & la main d'Hyarbas , Roi de Gétulie. Cet  
 Amant rebuté , entre dans les Etats de Didon , l'assiége  
 dans Carthage , prend cette ville ; & Didon tombe en  
 son pouvoir. Pour éviter sa violence , elle se tue. Hyar-  
 bas , au désespoir de cette mort , imite l'exemple de Di-  
 don ; ainsi finit la Tragédie , qui est foible de versifica-  
 tion , comme toutes celles de Boisrobert ; mais passable-  
 ment conduite & assez intéressante , si le rôle de Didon  
 n'étoit pas plus fou qu'héroïque.

**DISSIPATEUR** , ( le ) ou **L'HONNÊTE FRIPONNE** , *Comé-  
 die en cinq Actes , en vers , par Néricault Destouches , au  
 Théâtre François , 1753.*

Un des plus grands défauts de ce Drame , c'est que le  
 caractère du Dissipateur n'est pas un de ces caractères  
 momentanés , si l'on peut parler ainsi , qui peuvent pro-  
 duire tout leur effet pendant l'espace de vingt-quatre  
 heures. Ce sont de ces caractères qui rempliroient mieux  
 un Roman. D'ailleurs , les dissipations de Cléon ne sont  
 pas assez variées , & sont hors de la nature. On ne sau-  
 roit se prêter non plus au caractère apparent de la jeune  
 veuve Julie : on ne peut deviner , ni même entrevoir le  
 but de ses manœuvres.

**DISTRAIT** , ( le ) *Comédie en cinq Actes , en vers , de  
 Regnard , 1697.*

Ce caractère , naturellement froid , répand sur l'ac-

tion une sorte de langueur, qu'il étoit difficile de prévenir. L'Auteur s'est efforcé de parer à cet inconvénient par les faillies d'un jeune Fou, par les extravagances d'une Dame Grognac, par les jalousies de deux Rivaux, & les plaisanteries qui suivent les *qui-pro-quo* du *Dis-trait*. Ce qu'il y a d'outré, étoit nécessaire pour égayer des Scènes, qui perdent encore à la lecture, & ont besoin d'être animées par le jeu des Acteurs. Avec ce secours, ce sujet, peut-être le plus froid par lui-même, intéresse, amuse cependant; & la Pièce se trouve au rang de nos meilleures Comédies.

**DIVERTISSEMENS.** C'est un terme générique dont on se sert également pour désigner tous les petits Poèmes mis en Musique qu'on exécute sur le Théâtre ou en Concert, & les Danses mêlées de Chants qu'on place quelquefois à la fin des Comédies d'un ou de deux Actes.

La Grotte de Versailles, l'Ydille de Sceaux, sont des Divertissemens de la première espèce. On donne ce nom plus particulièrement aux Danses & aux Chants, qu'on introduit épisodiquement dans les Actes d'Opéra. Le Triomphe de Thésée est un Divertissement fort noble. L'Enchantement d'Amadis est un Divertissement très-agréable: mais le plus ingénieux dans les Opéra anciens, est celui du quatrième Acte de Rolland.

L'art d'amener les Divertissemens, est une partie fort rare au Théâtre Lyrique. La grande règle est, qu'ils naissent du sujet, qu'ils fassent partie de l'action, en un mot, qu'on n'y danse pas seulement pour danser. Tout Divertissement est plus ou moins estimable, selon qu'il est plus ou moins nécessaire à la marche théâtrale du sujet. Celui qui termine l'Opéra, paroît ne pas devoir être assujetti à cette règle aussi scrupuleusement, que



tous les autres ; ce n'est qu'une Fête , un Mariage , un Couronnement , &c , qui ne doit avoir que la joie publique pour objet. On doit être encore plus sévère dans les Ballets. Des Divertissemens en action sont le vrai fond des différentes Entrées du Ballet : il faut que la Danse & le Chant y soient liés ensemble , & partagent toute l'action : rien n'y doit être oisif ; enfin le Ballet doit être tout entier en une action intéressante , vive , pressée. Il faut donc , pour former une bonne Entrée de Ballet , premièrement une action ; secondement , que le Chant & la Danse concourent également à la former , à la développer , à la dénouer ; troisièmement , que tous les agrémens naissent du sujet même.

**DOCTEUR.** Nom d'un Personnage de la Comédie Italienne. Le Docteur , tel que nous le voyons aujourd'hui , est différent de l'ancien ; son habillement a essuyé quelque réforme à son arrivée en France ; le changement ne peut que lui être avantageux , puisqu'il en est devenu plus chargé & plus comique ; son langage est Boulonnois ; & son caractère est celui d'un bavard éternel , qui ne parle que par Sentences & par de mauvaises citations Latines.

**DOCTEUR AMOUREUX**, (le) *Comédie en cinq Actes , en Vers , par le Vert , 1638.*

Tircis , Amant de Cloris , abandonne cette dernière pour Elise , qui aime Adraste & en est aimée. Cet Adraste , pour s'introduire auprès de sa Maitresse , se travestit en domestique , sous le nom de Cléonte. Le pere d'Adraste le reconnoit , l'unit à Elise ; & Tircis rentre dans les chaînes de Cloris. Le Docteur , amoureux d'une vieille Gouvernante , n'est ici qu'un Rôle Epifodique.

**DOCTEUR SANGRADO**, (le) *Opéra-Comique en un Acte, mêlé d'Ariettes, par M. Anseaume, à la Foire Saint-Germain, 1758.*

Le Docteur Sangrado est venu se fixer dans un village. On y accourt de fort loin pour le consulter : mais tout le régime qu'il prescrit, est de boire de l'eau. C'est son unique recette ; & il l'applique à tous les cas possibles. C'est en particulier ce qu'il ordonne à une jeune femme qui ne peut avoir d'enfans avec son vieux mari. Un Paysan, nommé Blaise, vient le consulter sur une maladie qui annonce beaucoup de santé. Le Docteur devine que Blaise est amoureux ; il lui ordonne de l'eau ; & le malade sort dans le dessein d'essayer du remède : il reparoit, fort mécontent de l'essai, & s'en plaint à Jacqueline, jeune fille que le Docteur veut épouser. Elle prescrit à Blaise un régime plus agréable ; c'est d'imiter Sangrado, de se marier. Le Docteur arrive avec le Notaire & deux Témoins. Il s'agit de dresser son contrat de mariage avec Jacqueline ; mais c'est à celui de Blaise, qu'il faut travailler. La Scène qui forme le Dénouement est imitée du Conte, & agréablement suspendue.

**DON BERNARD DE CABRÈRE**, *Tragi-Comédie de Kotrou, 1647.*

Imaginez toutes les faveurs que la Fortune peut répandre sur un Sujet heureux, toutes les rigueurs dont elle peut accabler un grand Homme qu'elle persécute, & vous trouverez le fonds de cette Pièce. Don Bernard n'en est pas le véritable Héros ; c'est Don Lope de Lune, qui, par les malheurs du hazard, n'obtient que des rebuts pour ses belles actions, tandis que Don Bernard, son ami, en reçoit la récompense. Vous cherchiez en vain de la vraisemblance dans les contre-tems fâcheux qu'éprouve Dom Lope, & qui ne font, à proprement parler, que les caprices comiques d'une imagination folle, qui veut renverser, à quelque prix que ce puisse être, les espérances les mieux fondées.

**DON BERTRAND DE CIGARRAL**, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Thomas Corneille, 1650.*

Corneille dit que son Héros n'a point l'usage de la Cour ;

Cout; que ses raisonnemens font proverbiaux; & sa façon de traiter l'amour assez particuliere. Son caprice est toute sa raison; & il s'éloigne si fort, en toutes choses, de la pratique ordinaire, qu'au lieu que les autres donnent quittance de l'argent de leur mariage, il la donne de sa femme. Ce seul point d'extravagance a semblé à l'Auteur si plaisamment imaginé, qu'il l'a fait résoudre à traiter un sujet, qui d'ailleurs est si foible, qu'à peine a-t-il fourni de quoi remplir les trois premiers Actes.

*DON CÉSAR D'AVALOS, Comédie en cinq Actes, en Vers, par Thomas Corneille, 1674.*

César d'Avalos, parti de Séville pour se rendre à Madrid, où il doit épouser Isabelle, fille de Don Fernand de Vargas, couche dans une hôtellerie, où il se trompe de valise, & prend celle d'un Particulier, qui a couché dans sa chambre. Ce Particulier, nommé Don Pascal Giron, bouffon en titre, ouvre la valise de Don César, y trouve une lettre du pere de ce dernier, & l'adresse de Don Fernand de Vargas. Il profite de ce hazard, & se présente au pere d'Isabelle, sous le nom de Don César. Celui-ci est rencontré par Beatrix, Suivante d'Isabelle, qui le prend pour Don Lope, fils de Don Fernand, qui depuis douze ans a quitté la maison paternelle, pour aller à Goa. Elle en avertit son Maître, qui donne dans la même erreur. Don César en profite pour se trouver auprès d'Isabelle, dont il étoit devenu amoureux sans la connoître. Par cette exposition, on juge aisément du dénouement de l'intrigue. Don César se fait reconnoître; & Don Pascal est chassé comme un Aventurier.

*DON GARCIE DE NAVARRE, ou LE PRINCE JA LOUX, Comédie en cinq Actes, en Vers, de Molière, 1661.*

La jalousie de Sganarelle, dans le *Cocu imaginaire* avoit fait rire le peuple. Celle de *Don Garcie* déplut aux Courtisans. Son caractère leur parut outré. Ils jugerent qu'on est rarement jaloux de la sorte en France, & sur-tout à la Cour.

**DON JAPHET D'ARMÉNIE**, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Scarron, 1653.*

Nul sujet n'étoit plus convenable, & ne laissoit une plus libre carrière au génie de l'Auteur, naturellement porté au burlesque. Les folies, les extravagances, les exagérations les plus fortes, & tout ce qu'on peut imaginer de plus ridicule, se trouve ici dans sa véritable place. On avoit déjà joué les Matamores, les Parasites & autres caractères imaginaires. Celui de Don Japhet n'est guères plus raisonnable; mais du moins, il est fondé sur une vérité historique. C'étoit une mode parmi les Princes & les Grands, d'avoir à leurs gages des Plaisans & des Foux, dont les discours servoient à les divertir.

**DON LOPE DE CARDONNE**, *Tragi-Comédie de Rotrou, 1650.*

Ce Général des Armées du Roi d'Arragon obtient, pour prix de ses exploits, la main de l'Infante Théodore; & en punition de sa désobéissance, en acceptant le défi de Don Sanche, son Rival, il est condamné à perdre la tête. Le Prince d'Arragon, Amant très-passionné d'Elise, sœur de Don Lope, oubliant la fierté, les dédains & les mépris de sa Maîtresse, demande & obtient la grace de ce Général. Touchée de cet acte de générosité, Elise oublie à son tour que le Prince d'Arragon est le meurtrier de Don Louis, son Amant, & consent à l'épouser. Un double hymen se conclut sur le champ. Cette intrigue, entièrement Espagnole, est traitée avec cette noblesse & cette grandeur d'ame, qui conviennent à des Rois, à des Princes, à des Héros; & elle ne laisse appercevoir que quelques légers défauts de détail, & des incidens trop multipliés.

**DON PASQUIN D'AVALOS**, *Comédie en un Acte, en Vers, de Montfleury, 1673.*

Voyez **AMBIGU-COMIQUE**.

**DON SANCHE D'ARRAGON**, *Comédie Héroïque de Pierre Corneille, 1651.*

Voici le compte que Corneille rend lui-même de sa

Pièce. « Don Sanche d'Arragon est un inconnu, assez  
 » honnête-homme pour se faire aimer de deux Reines  
 » L'inégalité des conditions met un obstacle au bien  
 » qu'elles lui veulent durant quatre Actes & demi ; &  
 » quand il faut de nécessité finir la Pièce , un bon-homme  
 » semble tomber des nués pour faire développer le secret  
 » de sa naissance, qui le rend mari de l'une, en le faisant  
 » reconnoître pour frere de l'autre. » Un Poète qui parle  
 ainsi de ses défauts , leur est supérieur , & mérite plus  
 une sorte d'éloges.

**DORISTÉE ET CLÉAGENOR** , Tragi-Comédie de Rou-  
 trou, 1630.

Doristée , Maitresse de Cléagenor , est aux prises  
 avec un Ravisseur insolent , qui l'a enlevée à son Amant.  
 Elle trouve le moyen de se déguiser en habit de Page ,  
 prend la fuite , & est attaquée par des voleurs qui , trom-  
 pés par son habillement , l'enrôlent dans leur troupe ;  
 elle feint d'avoir du goût pour ce métier , arrête au coin  
 d'un bois un Voyageur , se joint à lui contre les Voleurs ,  
 qu'elle seule met en fuite , & le suit dans son Château.  
 La Dame & la Demoiselle se prennent d'une belle pas-  
 sion pour le jeune Page. Le Mari , instruit de son sexe ,  
 en devient amoureux. Les difficultés qu'il éprouve , lui  
 font perdre toute espérance ; il promet de ne plus parler  
 de son amour , & de faire en sorte de retrouver Cléage-  
 nor. Cet Amant chéri paroît ; & la joie fait oublier tous  
 les malheurs. Ainsi finit une Pièce , où la bienfaisance  
 n'est pas mieux observée , que l'unité de tems & de lieu.

**DOUBLE.** Nom que l'on donne aux Acteurs en  
 sous-ordre, qui remplacent les premiers Acteurs ,  
 lorsque ceux-ci ne peuvent pas ou ne veulent pas  
 jouer. De-là les termes de Doubleur , de Dou-  
 bleuse , de Doubler.

**DOUBLE DÉGUISEMENT** , ( le ) Comédie en un Acte ;  
 en Prose , par M. de Saint-Foix , au Théâtre Italien ,  
 1747.

Damis , jeune encore , veut épouser Angélique , sa  
 pupille. Il est aimé de Rosalie , dont il a été vivement

épris lui-même. Instruite de son changement, elle se déguise, & est introduite chez Damis par Erasme, ami de sa famille. D'un autre côté, Pamphile, amoureux d'Angélique, sans en être connu, est placé auprès d'elle en qualité de Femme de chambre, sous le nom de Marton. La Scène où Pamphile, toujours déguisé & seul avec Angélique, lui fait, dans le récit d'un songe, sa véritable histoire, est des plus vives.

**DOUBLE DÉGUISEMENT**, (le) *Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes, par M. Houbron, Musique de M. Gosse, à la Comédie Italienne, 1767.*

Un jeune Officier, pour échapper aux poursuites de son pere, qui veut le gêner dans ses plaisirs & le marier, se déguise en Angloise. Une jeune fille s'est habillée en Officier, pour se dérober pareillement aux recherches de son pere, & n'être point contrainte de prendre un époux contre son inclination. L'un & l'autre se rencontrent dans la même hôtellerie; ils deviennent amis lorsqu'ils ne se connoissent point, & Amans après la confidence de leurs mutuels déguisemens. Un Gascon, attentif à faire son profit des aventures des Passagers, parvient à surprendre les secrets des deux Amans, & met l'Officier à contribution. Cependant la Maitresse de l'hôtellerie est jalouse de la prétendue Angloise, parce que le Gascon qu'elle aime, fait la cour à sa Rivale; mais tout se dénoue heureusement par l'arrivée des deux peres, dont l'un retrouve son fils & l'autre sa fille. Ils donnent volontiers leur consentement pour les unir par le mariage: l'Hôteliere épouse son Gascon.

**DOUBLE EXTRAVAGANCE**, (la) *Comédie en Vers, en trois Actes, par M. Bret, au Théâtre François, 1750.*

La double mascarade d'un vicillard en jeune homme & d'un jeune homme en vicillard, forme des situations peu vraisemblables. Il y a cependant une sorte de mérite à les avoir imaginées & rendues supportables; & même elles sont la source d'un Comique très-ingénieux.

**DOUBLE INCONSTANCE**, (la) *Comédie en trois Actes, en prose, de Marivaux, au Théâtre Italien, 1723.*

Un cœur se détache insensiblement de ce qu'il aime,

& se fixe, par des progrès imperceptibles, à des objets qui lui étoient d'abord indifférens. Ce passage de l'amour à l'indifférence, & de l'indifférence à l'amour, n'y est point trop rapide; les gradations y sont ménagées avec art; & l'on y voit avec un égal plaisir, l'embarras de ce même cœur qui ne sait comment se déterminer entre ses premières inclinations & ses nouveaux penchans.

**DOUBLE VEUVAGE**, ( le ) *Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue & un Divertissement, par Dufreny, Musique du même, aux François, 1702.*

L'entretien nocturne de deux Epoux, prétendus veufs, leur entrevue, leur réconciliation, produisent des Scènes piquantes & théâtrales. Il est vrai que la Comtesse manque son but en cette partie: elle ne peut obliger ni l'Intendant ni sa femme à se désaisir de vingt mille écus en faveur de Dorante & de Thérèse; mais son principal objet n'étant que de se divertir, & l'intrigue, par elle-même, étant très-divertissante, cet objet est rempli.

**DRAGONE**, ( la ) *Opéra-Comique en deux Actes, par M. Favart, à la Foire S. Laurent, 1736.*

M. Oronte, pere d'Angélique, veut la marier à M. Filoselle, aussi riche que bête; mais elle aime Damon, & sa cousine favorise cette passion secrète. Elle se travestit en Cavalier, &, sous l'habit d'un Maréchal des Logis de Dragons, elle chasse Filoselle, & Constant, son Garçon de Boutique, & parvient à marier Angélique à celui qu'elle aime.

**DRAMATIQUE.** On donne cet épithète à tout ce qui peut faire de l'effet sur la Scène. Ainsi on dit: *cette Beauté n'est pas Dramatique*: cela signifie, que ce n'est qu'une Beauté de Dialogue ou de Poësie, qui ne convient pas au Théâtre. *Voyez*  
ART THÉATRAL.

**DRAME.** Pièce ou Poëme composé pour le Théâtre. Ce mot est tiré du Grec, *Drama*, que les Latins ont rendu par *Actus*, qui chez eux ne

convient qu'à une partie de la Pièce ; au lieu que le Drame des Grecs convient à toute une Pièce de Théâtre ; parce que littéralement il signifie action , & que les Pièces de Théâtre sont des actions ou des mutations d'action. Un Drame est un Ouvrage en prose ou en vers , qui ne consiste pas dans un simple récit , comme le Poëme Epique , mais dans la représentation d'une action. Nous disons Ouvrage & non pas Poëme ; car il y a d'excellentes Comédies en prose. Les Anciens comprenoient , sous le nom de Drame , la Tragédie , la Comédie & la Satyre , espèce de Spectacle moitié sérieux , moitié bouffon. Parmi nous les différentes espèces de Drame sont la Tragédie , la Comédie , la Pastorale , les Opéra , soit Tragédies , soit Ballets , soit Opéra-Comiques & la Farce. Les principales parties du Drame , selon la division des Anciens , sont la Protase , l'Epitase , la Carastase & la Catastrophe. Ils comptoient , pour parties accessoires , l'Argument ou le Sommaire , le Chœur , le Mime , la Satyre ou l'Atellane , qui étoient comme la petite Pièce. *Voyez chacun de ces mots.* On peut encore y ajouter l'Epilogue où un Acteur marquoit aux Spectateurs le fruit qu'ils devoient retirer de la Pièce. On leur donnoit quelque autre Avertissement de la part de l'Auteur.

Les Modernes divisent les Pièces de Théâtre , quant aux parties essentielles , en exposition du sujet qui répond à la Protase des Anciens ; intrigue , ou l'Epitase , nœud qui équivaut à la Carastase , & qui n'est point distinct de l'intrigue , puisque c'est lui qui la continue ; & Dénouement ou Catastrophe.



Quant aux parties accidentelles , rarement employent-ils les Prologues, & ils ne connoissent nullement les autres.

**DRUIDES**, (*les*) *Tragédie de M. le Blanc, 1772.*

Idumar, Roi des Carnutes, promet de sacrifier sa fille au Dieu de la Guerre, s'il triomphe de l'Armée de César, qu'il médite d'attaquer. Clodomir, Prince du Sang Royal, se signale par des actions de valeur, & espere que, pour prix de ses services, il obtiendra la main d'Emirène, fille d'Idumar; cette Princesse est déjà dans le Temple des Druides, prête à prononcer ses vœux, malgré sa passion pour Clodomir. Ce jeune Prince se dispose à l'enlever du Temple; il est arrêté & enchaîné. Le Chef des Druides est contraire à cette violence, & ne veut pas recevoir les vœux indiscrets & forcés d'Emirène; un Druide fanatique insiste pour que la promesse d'Idumar ait son effet, & demande que Clodomir soit puni, pour avoir violé le Sanctuaire. Emirène apprend que c'est le privilège d'une Princesse qui vient de s'engager, de sauver un Criminel: Elle n'hésite plus; elle court à l'Autel; elle prononce ses sermens, & délivre Clodomir. Le Druide fanatique persiste dans sa fureur, & demande une Victime humaine pour appaiser les Dieux, qu'il dit être courroucés. On tire au sort le nom de celui qui doit être sacrifié: c'est Emirène qui, comme Prêtresse, met la main dans l'Urne fatale, & amene le nom de son Amant, Clodomir, qui a tout à la fois sa vie à conserver & son amour à servir, qui a pour lui le Grand-Prêtre & le cœur de la Prêtresse, qui vient de remporter une victoire complete, & qui est le maître des Soldats, fait taire le Druide fanatique, abolit les Sacrifices humains, casse les vœux d'Emirène, & l'épouse.

**DUC DE FOIX**, (*le*) ou *AMÉLIE*, *Tragédie de M. de Voltaire, 1752.*

Voyez **ADELAÏDE DU GUESCLIN**: c'est la même Pièce.

**DUC DE SURREY**, (*le*) *Comédie en Vers, en cinq Actes, par Boissy, au Théâtre François, 1746.*

Voyez le **COMTE DE NEULLX**.

*DUC D'OSSONE, (le) Comédie en cinq Actes, en Vers, par Mairet, 1627.*

Le Duc d'Ossone est Vice-Roi de Naples, & Amoureux d'Emilie, femme de Paulin. Celui-ci ayant fait assassiner Camille, jeune homme, ennemi de sa maison & Amant de sa femme, vient implorer la protection du Vice-Roi, qui saisit cette occasion de l'éloigner. Le Vice-Roi, instruit qu'Emilie loge, depuis ce départ, chez Flavie, sœur de son Epoux, va, en galant Espagnol, se plaindre sous ses fenêtres au milieu de la nuit. Il en voit descendre, à l'aide d'une échelle de corde, un jeune homme, qui remonte presque aussi tôt. L'échelle reste, & le Vice-Roi monte après l'inconnu. Il trouve que c'est Emilie elle-même qui étoit allée, sous ce déguisement, visiter Camille, qui n'étoit point mort de ses blessures. Elle engage même le complaisant Duc à occuper sa place auprès de sa Vieille; c'est ainsi qu'elle affecte de désigner sa belle-sœur Flavie, qui ne lui cède ni en jeunesse ni en beauté. Le Duc, trompé par le discours d'Emilie, craint d'approcher de cette prétendue Vieille. Une bougie lève ses scrupules; & Flavie, qui a tout entendu, mais qui aime secrètement le Duc, ne l'arrête que lorsqu'il veut tout entreprendre. Il obtient même de se placer sur la couverture; un rideau qui tombe, ne laisse point aux Spectateurs la liberté de juger du reste. Emilie revient, & le Duc sort; mais il réitère ses visites les jours suivans. Camille a même le temps de guérir de ses blessures avant la fin du troisième Acte. Il devient, dans le quatrième, amoureux de Flavie, qui ne rejette point ses avances. D'un autre côté, Emilie a donné un rendez-vous nocturne au Vice-Roi. Il arrive une méprise qui fait passer celui-ci chez Flavie & Camille chez Emilie. L'erreur est reconnue; les Parties se brouillent, s'appaient, & chacun s'en tient à son premier choix.

**DUO.** Ce nom se donne en général à toute Musique à deux Parties récitantes, vocales ou instrumentales, à l'exclusion des simples accompagnemens, qui ne sont comptés pour rien. Ainsi

son appelle **Duo** une Musique à deux voix, quoiqu'il y ait une troisième Partie pour la Basse Continue, & d'autres pour la symphonie. En un mot, pour constituer un **Duo**, il faut deux Parties principales, entre lesquelles le Chant soit également distribué.

**DUPE AMOUREUSE**, (la) Comédie en un Acte, en Vers, par Rosimond, 1670.

Isabelle & Lidamant s'aiment avec tendresse : rien ne manque à leur bonheur, qu'un peu de finance. Marine, Suivante d'Isabelle, & Carrille, Valet de Lidamant, promettent d'en tirer suffisamment de Polidore, oncle de ce dernier, qui est amoureux d'Isabelle, pourvu qu'on veuille les aider à le tromper. Ce Vicillard est si transporté de joie à la vue de sa Maitresse, qu'il ne fait pas attention que Marine fouille dans sa poche, & en tire une bourse de cent louis, qu'elle présente à Isabelle de la part de Polidore. Isabelle fait la modeste, & la refuse. Marine la garde toujours, en disant qu'elle prendra son temps pour la lui faire accepter. Ce badinage, trop fort pour un Avare, n'effarouche pourtant point celui-ci. Il est tellement épris, que ni les tours qu'on lui joue, ni les conseils de Gusman, son Valet, qui ne manque pas de les lui faire remarquer, ne sont pas capables de le défabuser.

**DUPE DE SOI-MÊME**, (la) Comédie en cinq Actes, en Vers, par Montfleury, imprimée en 1739.

Il faut mettre à part la vraisemblance, pour goûter la *Dupe de Soi-même*. C'est un tissu d'incidens peu naturels, mais qui produisent des situations vraiment comiques. Don Jobin, Amant ridicule, est rebuté par Léonor, qui parvient même à dégoûter sa mere de cette alliance. Pour se venger de l'une & de l'autre, Don Jobin forme le projet de faire épouser à Léonor, un Aventurier, un Gueux. Le hazard semble le servir. Il trouve sous sa main Don Sanche, Amant secret de Léonor, qui, ayant été dépouillé par des voleurs, est couvert d'un habit de Paysan, & pris pour tel par son Rival. Ce dernier le fait revêtir de riches habits, &

présenter à la mere de Léonor sous le nom de Don Fernand , le même qu'on voudroit lui préférer. Le Mariage se conclut sans un plus long examen. Don Jobin veut alors jouir de la confusion de Léonor ; mais Don Sanehe se fait connoître , & le Galant , méprisé , est la dupe de son stratagème.

**DUPUIS ET DÉRONAIS**, Comédie en trois Actes , en Vers libres , par M. Collé , au Théâtre François , 1768.

Le vieux Dupuis destine sa fille à Desfronais. Les deux Amans qui s'aiment avec une égale tendresse , n'aspirent qu'après le jour de leur union , & se flattent que cet hymen n'est pas éloigné. Cependant il est toujours différé , sous prétexte que Desfronais a des intrigues galantes , qui pourroient faire le malheur de sa fille , si elle devenoit son épouse ; la véritable raison de ses délais , c'est que , s'il consentoit à ce mariage , les jeunes époux n'étant plus obligés de le ménager , l'abandonneroient dans sa vieillesse. Desfronais tâche de combattre cette fausse idée par le sentiment & la tendresse. Dupuis ne se rend point ; & cette résistance qui met Desfronais hors de lui-même , ne lui permet plus de se contenir ; mais la douceur de sa Maitresse , & tout ce qu'elle montre d'attachement & de soumission pour son pere , triomphent enfin de l'obstination du Vieillard.

---

## E.

**Eaux de Bourbon**, ( les ) Comédie en un Acte , en Prose , avec un divertissement , par Dancourt , au Théâtre François , 1696.

La réputation des Eaux de Bourbon est toujours la même ; & la Pièce qui porte ce titre est oubliée. Au fond , à quelques Scènes épisodiques près , il ne s'agit que d'instruire le Médecin Grognet , du mariage de sa fille avec Valere , fils du vieux Baron de Saint-Aubin. Ce mystère éclairci , rompt toutes les mesures du Baron qui

vouloit épouser celle qui, à la fin, se trouve être sa bru.

**E A U X D E M E R L I N**, (les) Opéra-Comique en un Acte ; presque tout en Vaudevilles , avec un Prologue , par le Sage , à la Foire Saint-Laurent , 1715.

Arlequin , outré des rigueurs de Colombine , veut se pendre ; mais il en est empêché par Mézetin son camarade ; & tous deux fort altérés, vont soulager leur soif aux deux sources qu'ils apperçoivent. Ces deux fontaines sont l'ouvrage de l'enchanteur Merlin : l'une, qui s'appelle la Fontaine de la haine , a le pouvoir d'éteindre la flâme de l'Amant qui en boit , & de changer son amour en aversion ; l'autre, appelée la Fontaine de l'amour , allume cette passion dans les cœurs indifférens , & l'augmente dans ceux qui aiment déjà. Ils en éprouvent tous deux l'effet subit ; & Merlin paroît. Il s'intéresse à leur sort , & leur promet de faire transporter ses Eaux par-tout où ils voudront , & autant qu'ils en pourront débiter.

La Scène de la Pièce se passe à Paris , où Arlequin & Merlin sont venus s'établir ; & le Théâtre représente une boutique où l'on voit une grande quantité de bouteilles d'Eau , rangées sur des planches , avec des étiquettes. La première Marchande qui s'offre à eux, est une Comtesse qui demande des Eaux , non pour se faire aimer , parce que ses appas suffisent , mais pour faire oublier à son mari un amour qui la gêne. Jeannot , petit Laquais de la Comtesse , en demande pour l'effet contraire de sa Maîtresse , & pour se faire aimer de Nicole , la Servante de la maison qui le pince toujours , lui tire les cheveux , lui donne de petits soufflets, lorsqu'ils sont seuls. Mézetin & Arlequin lui disent qu'il n'a pas besoin des Eaux d'amour ; & que pour la faire cesser d'être méchante , il n'a qu'à cesser de faire l'innocent. Damsis qui a dépensé les trois quarts de son bien pour une fille d'Opéra , dont il n'a rien obtenu , demande des eaux de la haine , en boit & est guéri. Marinette & Colombine , Maîtresses d'Arlequin & de Mézetin s'adressent à eux sans les connoître , leur avouent qu'elles ont regret de les avoir maltraités , & qu'elles en sont bien punies par l'amour qu'elles éprouvent depuis leur absence. Elles demandent,

pour se soulager, des Eaux de la haine ; mais au lieu de leur en donner, leurs Amans leur présentent les Eaux d'amour, qui ne font que redoubler leurs feux. Ils se découvrent à elles, & leur reprochent leur cruauté. Colombine & Marinette ont beau les caresser ; ils se refusent à leurs empressemens. Ces Amantes rebutées, voyant qu'elles ne peuvent les séduire, leur font boire de force des Eaux d'amour ; ils se réconcilient, & s'épousent.

**ECHO DU PUBLIC**, (P) Comédie en un Acte, en Vers libres, par Romagnésy & Riccobony, au Théâtre Italien, 1741.

Apollon veut que la Critique devienne l'Echo du Public, & qu'en cette qualité, elle réforme les abus. Le bruit s'en étant répandu par-tout, la médisante Bélise est la première qui vient la trouver pour savoir ce qui se passe dans toutes les conditions. La nouvelle Sybille ne peut rien lui apprendre, dont elle ne soit déjà informée, & sur quoi elle n'ait déjà fait des réflexions critiques ; mais ce qu'elle ne fait pas, c'est ce que l'Echo du Public lui apprend sur son propre compte. Bélise s'étant retirée, peu satisfaite de la sincérité de l'Echo, un Arlequin François vient le consulter à son tour. Il se plaint de la désertion des Spectateurs, qui venoient en foule quand on ne les entendoit pas. L'Echo du Public lui répond que c'est précisément parce qu'ils sont entendus, qu'on cesse de les venir voir. L'Arlequin François veut savoir de la Critique, non ce que l'Echo du Public dit de lui, mais il veut seulement apprendre d'elle ce qu'on dit de l'Arlequin Italien ; voici ce qu'elle lui répond :

L'Italien est vieux ; le François ne vaut rien.

L'Arlequin Italien qui survient, interrompt la conversation qui commençoit à s'échauffer entre l'Arlequin François & la Critique ; ces deux Arlequins se traitent d'abord avec beaucoup de politesse, & se disent avec le même hypocrisie, ce qu'ils ne pensent nullement l'un de l'autre. Après avoir long-tems dissimulé jusqu'à se louer réciproquement, ils en viennent enfin aux menaces & aux coups. Un Marquis Fat leur succède, & demande avec confiance à l'Echo, ce que la Renommée publie de

ses exploits. Il est remplacé par un Misanthrope qui s'ennuie de tout, &c.

**ÉCOLE AMOUREUSE**, (P) Comédie en un Acte, en Vers libres, au Théâtre François, par M. Bret, 1747.

Quatre jeunes filles, Julie, Dorine, Chloé & Florine, vivent ensemble, & s'amuse de mille petits jeux innocents. Cléon, frere de Dorine, est éperduement amoureux de Julie qui ne le connoit pas; il étoit absent depuis long-tems. Le lendemain de son arrivée, il l'a vue cueillir des fleurs dans un bosquet; il est tout hors de lui; il meurt, s'il diffère de peindre à Julie l'excès de son tourment. Florine & Chloé viennent proposer à Dorine de s'habiller en homme, & de faire l'amour à l'insensible Julie. Celle des trois qui s'acquittera le mieux de ce rôle, recevra pour prix une guirlande des mains de Julie, qui sera leur Juge. Dorine saisit cette occasion de procurer à son frere le moyen de déclarer son amour. Elle refuse de se prêter à ce badinage, & propose à sa place une parente jeune & jolie; cette parente est acceptée; c'est Cléon, on le croit fille. On pense bien que dans cette Ecole ou Lice amoureuse, il est vainqueur. Julie elle-même, attendrie par ses discours, lui adjuge la guirlande; alors il découvre le stratagème; Julie lui pardonne & l'épouse.

**ÉCOLE DE LA JEUNESSE**, (P) Comédie en trois Actes, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Anseume, Musique de M. Duni, à la Comédie Italienne, 1763.

On connoit la Tragédie Angloise de Thomson, intitulée *Barneveld*, ou le *Marchand de Londres*. Cette Pièce, traduite en François par Clément, a fourni à M. Anseume le sujet de cette Comédie. Cléon jeune homme, entre dans le monde, est séduit par les attraits d'une Hortense, qui le joue & le ruine. Il néglige, pour elle, la jeune & tendre Sophie, qui lui est promise; & il abuse en même tems des bienfaits & de l'amitié d'un oncle dont il est l'héritier. Les amis d'Hortense contribuent à dépouiller Cléon. Il se trouve accablé de dettes, & hors d'état de fournir à de nouvelles dépenses. Un plan d'évasion avec la veuve, exige des fonds nouveaux; mais où les trouver? La confiance des pré-

teurs est épuisée. La patience de l'oncle est à bout. Cléon poussé à bout lui-même, prend un parti désespéré; c'est de forcer le secrétaire de son oncle, où il espère trouver les secours dont il a besoin. Il l'ouvre, & au lieu de l'or qu'il y cherche, il trouve un testament par lequel son oncle le nomme son légataire universel. A cette vue, Cléon reste accablé de honte & déchiré de remords. Il déteste ses erreurs, ses faux amis, Hortense, & épouse Sophie.

*ÉCOLE DE LA RAISON, (l') Comédie en un Acte ; en Vers libres, par la Fosse, au Théâtre Italien, 1739.*

La Raison abandonne les cieux & descend sur la terre ; pour éclairer le monde, & tirer les humains des fers de la folie. Celle-ci lui représente tous les obstacles qui l'empêcheront de réussir dans une entreprise si difficile, & se retire pour laisser un champ libre aux Audiences qu'elle va donner aux Mortels. Un Petit-Maitre se présente le premier, & vante tous les pièges que ses pareils tendent aux Belles pour s'en faire aimer, sans autre motif que la vaine gloire de triompher de leur raison. Un honnête Négociant, riche, & père de famille, vient consulter la Raison sur une affaire importante. Il a deux enfans, un garçon & une fille; plusieurs partis se présentent pour sa fille; mais un jeune Marquis emporte la balance dans la cœur de ce père? La Raison lui fait voir tous les désagrémens qui lui pourront arriver d'un choix si peu sortable; & ne pouvant le détourner d'un projet qui lui paroît si peu sensé, elle lui demande ce qu'il prétend faire de son fils? Le Bourgeois lui répond, qu'il voudroit bien en faire au moins un Magistrat; & il croit suffisant pour cela, de lui faire apprendre le Droit, la Danse & la Musique. Une vieille Coquette, qui, deux fois veuve, veut essayer un troisième mariage, succède au Bourgeois, & est remplacée par un Philosophe, qui, fier de son savoir, méprise tous les autres hommes. Arrive un Suisse qui tourne en ridicule tous les Petits-Maitres; & une Mere qui annonce sa fille, & vient consulter la Raison sur le mari qu'elle doit lui donner. C'est le cœur de la fille qu'il faut consulter, dit la Raison: là mere suit ce conseil. C'est le seul personnage qui profite des avis; & l'Amant rend grâces à la Raison du bonheur qu'elle lui procure.



**ÉCOLE DES AMANS**, (P) *Opéra-Comique en un Acte*,  
par le Sage & Fuzelier, à la Foire Saint-Germain,  
1716.

L'enchanteur Frifton apprend à Pierrot, son Valet, qu'il est amoureux d'Isabelle, qu'il a enlevée de Florence, ainsi qu'à Léandre son Amant. Le moyen qu'il a employé pour les dégoûter l'un de l'autre, est de bons sens & d'un succès certain. Il les comble de plaisirs, les en rassasie, & les oblige d'être sans cesse ensemble. Pierrot qui est devenu amoureux d'Olivette, n'approuve pas qu'Arlequin, Valet de Léandre, soit toujours avec elle; mais son Maître rit de sa sottise, & le rend invisible ainsi que lui, lorsque les deux Amans paroissent. Arlequin annonce le premier son dégoût; Léandre ne cache point sa satiété; les sentimens de leurs Maîtresses sont absolument semblables: Pierrot les aborde en leur annonçant une nouvelle fête de la part de l'Enchanteur; ce qui redouble leur tristesse. Il fait asséoir Léandre & Isabelle sur un banc, & Arlequin avec Olivette sur l'autre. Les quatre Amans s'éloignent insensiblement les uns des autres en donnant des marques d'ennui. A peine sont-ils assis, qu'il paroît un vaisseau où sont des Esprits déguisés en Amours; ils en descendent au son de divers instrumens, & sont accompagnés d'autres Esprits, sous la forme d'habitans de Cythère, qui forment des chants & des danses qu'Isabelle & Léandre voyent & écoutent avec une attention stupide. De leur côté, Olivette & Arlequin se querellent & se brouillent: Isabelle & Léandre suivent bien-tôt cet exemple, mais d'une manière plus honnête. Criston vient s'informer du sujet de leur querelle, & Arlequin & son Maître le supplient de les séparer de leur ennuyeuse Maîtresses, qui consentent de bon cœur à prendre l'Enchanteur & Pierrot, pour se voir délivrées de leurs fastidieux Amans.

**ÉCOLE DES AMANS**, (P) *Comédie en trois Actes*, en  
Vers, par Joly, au Théâtre François, 1718.

Valere & Lucile s'aiment tendrement; mais leurs amours sont troublés par la présence d'un Tuteur sévère. Heureusement, des procès l'appellent en basse-Normandie. Nos Amans mettent cette absence à profit. Comptant

sur une constance éternelle , ils prennent la résolution de se retirer dans la Château d'Erasfe , ami de Valere. Lisette Suivante de Lucile , & Frontin, Valet de Valere, finges de leurs Maitres , se mettent à faire l'amour ; mais la passion de Valere & de Lucile s'affoiblit bientôt. Un mois suffit pour l'éteindre. Dans cet intervalle Géronte , Tuteur de Lucile , meurt. Erasfe , ami de Valere , vient annoncer cette nouvelle , & met en œuvre son habileté pour épouser Lucile , qui est un riche parti. Au moment que Valere voit un rival , son amour endormi se réveille ; mais inutilement. Lucile épouse Erasfe ; & Scapin , qui , de Valet de Géronte , l'est devenue d'Erasfe , se marie avec Lisette. Tous les Acteurs de cette Pièce sont amoureux, sans qu'ils se ressemblent ; la passion de Lucile est vive , mais peu durable. Celle de Valere a besoin d'un rival pour être animée. L'amour d'Erasfe est intéressé. Lisette aime le plaisir , mais cache son jeu , & paroît plus occupée du soint d'avoir un mari. Frontin aime en Valet , qui se plaît encore plus à boire.

**ÉCOLE DES AMANS**, ( P ) Opéra-Ballet , avec un Prologue , par Fuzelier , musique de Niel , 1744 , composée d'un Prologue , & de trois Entrées.

Ces trois Entrées apprennent aux Amans à se conduire dans les diverses circonstances de leur amour. L'une est la *Constance couronnée* ; la seconde , la *Grandeur sacrifiée* ; la troisième , l'*Absence surmontée*. A la reprise de ce Ballet , les Auteurs en ajouterent une quatrième , les *Sujets indociles*. Les Personnages du Prologue sont , l'Amour , la Jaloufie & l'Espérance.

**ÉCOLE DES AMIS**, ( P ) Comédie en cinq Actes , en Vers , par la Chaussée , au Théâtre François , 1737.

Cette Comédie offre des caractères bien saisis & bien rendus. Monrose , blessé dans un combat où son oncle a péri , voit par cette mort toutes ses espérances détruites. Quelques amis entreprennent de le servir , & s'en acquittent mal.

L'un d'eux n'est qu'un bon-homme , ardent , officieux ,  
 Qui

Qui tracasse & qui veut toujours être de fête ;  
L'autre n'a que du faste , & du vent dans la tête.

Ariste est l'ami solide ; il ne flatte point Monrose ; mais il le sert. Ce dernier avoit indisposé la Cour contre lui ; toutes ses demandes avoient été rejetées. Ariste obtient, en son nom, les graces que Monrose avoit inutilement sollicitées ; mais c'est pour lui céder ensuite tout ce qu'il a obtenu. Hortense, que Monrose aime , & dont il est sûrement aimé , a même prévenu la générosité d'Ariste. Elle se croit ruinée par l'oncle de Monrose , & veut sacrifier ce qui lui reste en faveur du neveu. Celui-ci admire & refuse , comme il le doit , cette marque de générosité. Il songe lui-même à se dépouiller du peu qu'il possède , pour dédommager Hortense. Tous ces traits de magnanimité sont mis dans un jour favorable , & produisent leur effet : il en est à peu près de même des traits qui leur sont opposés. En un mot , c'est une Ecole où l'on trouve beaucoup à profiter , & peu à reprendre.

**ÉCOLE DES AMOURS GRIVOIS, ( P )** Opéra-Comique en un Acte, en Vaudevilles, orné de plusieurs divertissemens, par MM. Favart, la Garde & le Sueur, à la Foire Saint-Laurent, 1744.

Madame Guillemette dit à Fanchon, sa fille, qu'elle ne veut point la donner à Jolicœur, qu'elle n'ait auparavant éprouvé ce Grivois, parce qu'elle prétend que le François est aussi volage pour sa Maitresse, qu'il est fidèle à son Roi. Jolicœur arrive ; & cette mere lui dit qu'elle attend un autre Amant pour sa fille, Jolicœur entre dans une grande colere : mais Madame Guillemette l'appaise, en lui disant que ce n'étoit que pour l'éprouver. Isabelle paroît travestie en Servante, & suivie d'une confidente à qui elle avoue qu'elle est amoureuse d'un Grenadier, pour lequel elle fait cette démarche hazardée. Il paroît, & lui parle cavalierement de son amour. Isabelle lui répond qu'elle n'est point née pour un Soldat. Il lui apprend que Monsieur vaut bien Madame, & qu'il se nomme Léandre, fils d'un Gentilhomme Picard. Isabelle reconnoit en lui celui que son pere lui destinoit.

**ÉCOLE DES COCUS, (P) ou la PRÉCAUTION INUTILE;**  
*Comédie en un Acte, en Vers, per Dorimont, 1661.*

Malgré les conseils du Docteur, qui veut dissuader le Capitan de se marier, celui-ci croit prévenir le malheur dont il est menacé, par les précautions qu'il a prises, & ne doute nullement de la sagesse de Lucinde. Dans le temps que cette dernière vante hautement sa vertu, une douleur subite l'oblige à se retirer; & l'on apprend qu'elle a donné la naissance à un enfant. Le Capitan, que cette aventure déconcerte, refuse la main de Philis, dont l'humeur lui paroît trop folâtre. Le Docteur persuadé que les meilleures précautions sont inutiles, épouse Philis au hazard de ce qui pourra lui en arriver. Enfin le Capitan se détermine à prendre la naïsè Cloris, avec laquelle il s'imagine que son honneur n'essuiera aucun danger.

**ÉCOLE DES FEMMES, (P) Comédie en Vers, en cinq Actes, de Moliere, 1662.**

Voici une des meilleures productions de l'esprit humain, des mieux accueillies, & des plus censurées. C'est l'Ecole des Femmes. Peut être ne trouvent-elles que trop à s'y instruire. Il seroit dangereux que beaucoup d'entr'elles imitassent l'Agnès de Moliere; mais il a voulu prouver combien il est dangereux de n'en faire que des Agnès. On a reproché à cette Comédie des récits trop multipliés; mais ils ont le mérite de l'action. Les confidences que fait Horace au jaloux Arnolphe, instruisent le Spectateur, & de ce qui s'est passé, & de l'effet qui en résulte. C'est une nouveauté sur la Scène, qui n'a pu être produite que par le génie. Ce fut pour répondre à ses Censeurs & les faire taire, que Moliere composa la *Critique de l'Ecole des Femmes*. Il eut même l'art d'en faire une Comédie, où l'imitation de ce qui se passoit alors dans les principaux Cercles de Paris, offre un tableau divertissant. Moliere, à qui rien n'échappoit, rapportoit tout à son art. Comme Raphaël, il n'eût vû dans son pere irrité, qu'un beau-pere à peindre. *L'Impromptu de Versailles* est une suite de cette dispute. L'Auteur s'y justifie des applications malignes qu'on avoit prétendu faire de quelques Personnages de

ses Pièces. Il repousse les attaques de ses adversaires , & ne se venge d'eux , qu'en les rendant ridicules.

*ECOLE DES FILLES, (P) Comédie en cinq Actes , en Vers, par Montfleury , 1666.*

Les ruses qu'employe Léonor , pour tromper son frère & un Amant jaloux , composent tout le fonds de cette Comédie. Léonor est recherchée par Don Carlos , à qui elle préfere Don Juan , qui lui-même la préfere à Isabelle. Don Carlos vient troubler une secrette entrevue de ces Amans ; Léonor s'esquive ; & Don Juan se bat avec Don Carlos , pour l'empêcher de la suivre. Ils sont séparés par Don Maurice , frere de Léonor ; & bientôt cette dernière parvient à persuader au jaloux , qu'il s'est mépris. Nouveau rendez-vous chez elle , où Don Juan est encore surpris par son rival. Il a toutefois eu le tems de se cacher dans un Cabinet. Pour comble d'embarras , Léonor apperçoit Don Maurice qui s'avance. Elle prend sur le champ son parti , oblige Don Carlos à mettre l'épée à la main & à sortir comme un furieux , sans en expliquer le motif à son frere. Elle engage ce frere à reconduire , par une porte dérobée , Don Juan , qu'elle dit avoir été attaqué par Don Carlos : ainsi l'un & l'autre Surveillans contribuent à tirer Léonor d'intrigue. Elle n'en sort pas moins heureusement dans deux ou trois autres occasions. Cette Comédie , absolument dans le goût Espagnol , est surchargée d'incidens agréables , mais où la vraisemblance n'est pas mieux observée , que la règle des vingt-quatre heures.

*ECOLE DES JALOUX, (P) ou LE COCU VOLONTAIRE, Comédie en cinq Actes , en Vers , de Montfleury , 1664.*

La sottise d'un mari , les précautions que l'on prend pour le guérir de sa jalousie , font le sujet de cette Pièce. Santillane , époux de Léonor , se laisse persuader de faire avec elle une petite promenade sur mer. Le vaisseau qui les porte , est attaqué & pris par un prétendu Vaisseau Turc. Santillane , jetté à fond de cale , est supposé conduit à Constantinople ; & Léonor y paroît destinée à orner le Serrail du Grand-Seigneur. Elle résiste ; mais on menace d'empaler Santillane , si elle ne se rend. Alors le Jaloux est lui-même forcé de

la prier de mettre en oubli ce qu'elle lui doit. C'est là ; sans doute , ce qui donne lieu au second titre de la Pièce. Cette intrigue est dénouée par l'échange supposée du Vaisseau pris , contre un Vaisseau Turc de même valeur ; & ce qui n'est pas plus vraisemblable que le reste , c'est que Santillane perd sa jalousie en recouvrant sa liberté.

**ECOLE DES MARIS** , ( P ) Comédie en trois Actes , en Vers , de Moliere , 1661.

L'Ecole des Maris offre un Jaloux d'une espèce plus vraisemblable : c'est un vieillard trompé & digne de l'être. L'intrigue de cette Comédie est une des plus heureuses qui soient au Théâtre , & le Dénouement le plus ingénieux qui se trouve dans Moliere. Il a tiré le fonds de cette Pièce des *Adelphes* de Térence , & surtout d'un Conte de Bocace , imité par la Fontaine. Mais Moliere y paroît autant supérieur à la Fontaine , que ce dernier est au-dessus de Bocace.

**ECOLE DES MERES** , ( P ) Comédie en un Acte , en Prose , avec un Divertissement , par Marivaux , aux Italiens , 1732.

Il y a une ressemblance trop marquée entre l'Ecole des Meres & l'Ecole des Femmes. L'Angélique de Marivaux paroît copiée d'après l'Agnes de Moliere. Elles ont été élevées de la même manière ; elles montrent la même ignorance des usages du monde ; la même ingénuité dans la déclaration de leurs sentimens. Le caractère de la Mere d'Angélique tient aussi un peu trop de celui d'Arnolphe.

**ECOLE DES MERES** , ( P ) Comédie en cinq Actes , en Vers , de la Chaussée , aux François , 1744.

C'est une Ecole où l'on s'instruit assez tristement , si l'on en excepte la Scène où M. Argant , méconnu dans sa maison , est tout surpris d'avoir un Suisse , un Maître-d'Hôtel , un Coureur , &c. Le Marquis , fils de M. Argant , est un Petit-Maitre des plus déterminés. On le reconnoît aux leçons qu'il donne au jeune Doligny , homme aussi senté , que lui-même est extravagant. La

Mere du Marquis, idolâtre de son fils, ne voit, ne parle, n'agit, ne pense que d'après lui. Par cette même raison, elle oublie, elle déteste sa fille Mariane, & la destine à mourir dans un Couvent. Mais Mariane est élevée auprès d'elle sous le nom de sa nièce. M. Argant a eu recours à ce moyen, pour la rendre supportable aux yeux de sa mere. Le Marquis, de son côté, commet tant de fautes, que Madame Argant reconnoît la sienne. De-là un retour de tendresse pour sa fille, & une reconnaissance qui termine la Pièce. Au fond, cette Comédie a un but; mais l'Auteur y conduit par une voie triste & aride.

**ÉCOLE DES PERES, (P) ou LES FILS INGRATS, Comédie en Vers. en cinq Actes, par Piron, au Théâtre François, 1728.**

L'action principale de cette Pièce ne roule que sur le refus que font trois frères, d'épouser, au gré de leur pere, une Orpheline, fille d'un ami ruiné, à qui ce pere devoit tous les biens qu'il leur avoit prodigués. Il s'agit donc moins ici de leur ingratitude, que de la prévention d'un pere, qui, en leur offrant cette fille, les croyoit aussi tendres, aussi généreux, aussi désintéressés qu'il l'étoit lui-même. Leur refus lui dessille les yeux; il se défabuse, revient de ses préventions paternelles, se reproche sa facilité passée; & remis de nouveau en possession de ses biens, il redevient maître des ingrats qui l'avoient abandonné: c'est-là le Dénouement de la Pièce, & par conséquent l'École des Peres en est le vrai titre.

**ÉCOLE DU MONDE, (P) Comédie en un Acte, en Vers libres, attribuée à M. l'Abbé de V.... au Théâtre François, 1739.**

Tous les Personnages de cette Pièce sont allégoriques, excepté Julie, & son frere Damon. Tous les deux vivent sous les auspices de la Sagesse, déguisée en Vieille. Tous deux viennent à s'ennuyer de ses leçons. Ils la quittent pour suivre l'Apparence, qui emmene Damon, & laisse Julie entre les mains de l'Inclination. Celle-ci la cède au Monde, qui lui donne des leçons.

de conduite, bien opposées à celles de la Sagesse. Vient ensuite l'Inégalité, qui enchérit encore sur les leçons du Monde. Elle vante & peint à Julie tous les ridicules attachés à ce qu'on nomme Jolies Femmes; mais elle ne parvient qu'à rebuter son Eleve. Julie reconnoît son erreur: Damon a déjà abjuré la sienne; & tous deux retournent dans le Temple de la Sagesse.

**ÉCOLE DU TEMPS**, (P) Comédie Épisodique en un Acte, en Vers libres, avec un Divertissement, par Pefselier, au Théâtre Italien, 1738.

Ce petit Ouvrage a été universellement applaudi pour la justesse des pensées, pour la légèreté du style, & pour les agrémens de la versification. Le succès a été augmenté par celui du Divertissement, bien imaginé & exécuté. On est fâché que les différentes Scènes qui composent la Comédie, ne forment pas une unité de dessein, & n'aboutissent pas à une conclusion qui ait quelque air de dénouement.

**ÉCOLIER DE SALAMANQUE**, (P) Tragi-Comédie de Scarron, en cinq Actes, en Vers, 1654.

A l'exception des noms des Acteurs, & de l'épisode du Comte Octavian, c'est le même sujet que celui des *Généreux Ennemis* de Boisrobert; même événement, mêmes Acteurs principaux, même marche de Pièce.

**ÉCOLE D'ANIERES**, (P) Opéra-Comique en un Acte, en Prose & en Vaudevilles, tirée d'une Epigramme de Rousseau, par Panard, à la Foire S. Germain, 1740.

Après la mort d'Ignorato, Directeur de l'École d'Anieres, l'Ignorance convoque les Docteurs, pour procéder à l'élection d'un nouveau Maître. M. Aliboron est choisi, à la pluralité des voix, pour examiner les prétendants, qui sont Asnard, pilier de Caffé, Sublime, la Précieuse, Songe-créux, Donneur-d'avis, la Faculté de Médecine, représentée par une femme, & enfin Chrysologue, qui est tout & n'est rien. C'est ce dernier qui obtient la place de Directeur, & reçoit en cérémonie le bonnet de Midas. La réception de ce célèbre Candidat sert de divertissement.



**ÉCOSSAISE, (P)** *Comédie en cinq Actes ; en Prose, par M. de Voltaire, 1760.*

Une jeune Écossaise, nommée Lindane, est, avec sa Suivante, dans un Café de Londres, où Milord Murray, son Amant, lui rend de fréquentes visites. Milord est le fils d'un Seigneur Écossais, qui a causé la ruine du pere de Lindane. Celui-ci est dans le même Café, où il reconnoît sa fille, & permet qu'elle épouse le fils de son ennemi, dont il reçoit le service le plus signalé.

**ÉCOSSEUSE, (P)** *Parodie, en un Acte, de l'ÉCOSSAISE de M. de Voltaire, par Poinssinet, à la Foire S. Laurent, 1760.*

Marianne, fille d'un Contrebandier, est obligée de se réfugier dans une petite Chambre garnie de Taverne, sans savoir si son pere est mort ou vivant; car elle ne l'a point vu depuis bien des années. Le fils d'un Commis de la Patache est aimé de cette Marianne, tandis que son pere a ruiné le Contrebandier. Propice est le Maître humain de la Gargotte. Francport est un Marchand de Bœufs, qui aime à rendre service sans savoir pourquoi; & la grande Jeanneton est la Rivale impérieuse & criarde de Marianne.

**ÉCUEIL DU SAGE, (P)** *Comédie en cinq Actes, en Vers de dix syllabes, par M. de Voltaire, au Théâtre François, 1762.*

Mathurin, riche Fermier, doit épouser Acante, & presse son mariage, parce qu'il craint l'arrivée du Marquis Seigneur du lieu, qui, selon l'ancien usage, doit avoir un tête-à-tête avec la nouvelle mariée: ce tête-à-tête est le droit du Seigneur. Colette, jeune Villageoise, vient faire des reproches à Mathurin, de ce que, lui ayant été promise, une autre lui est préférée. Mathurin lui déclare qu'il ne veut plus d'elle. Colette se joint à Acante, pour obliger son Amant à tenir sa parole. Acante, qui n'aime point Mathurin, ne demande pas mieux; mais l'arrivée du Marquis contribue plus que tout le reste à rompre le mariage qu'elle appréhende. Le moment du tête-à-tête est fa-

vorable à Acante ; c'est une conversation d'un quart d'heure entre elle & le Marquis, pendant laquelle ce dernier en devient amoureux. Il apprend qu'elle est d'une naissance distinguée ; & obligeant Mathurin d'épouser Colette, il garde pour lui la jeune Acante.

**ÉDOUARD**, *Tragi-Comédie de la Calprenède*, 1637.

Edouard, Roi d'Angleterre, est passionnément amoureux de la Comtesse de Salisbury, la même pour laquelle il institua l'Ordre de la Jarretière. La Comtesse oppose à la passion du Roi une vertu à toute épreuve. Isabelle, mère d'Edouard, Princesse ambitieuse, & qui craint que la passion de son fils, ne lui dérobe une partie de l'autorité qu'elle a sur lui, engage le Duc de Mortimer, attaché à son service, à dire au Roi que la Comtesse de Salisbury a dessein d'attenter à sa vie. Edouard croit ce rapport ; & en effet, il aperçoit un poignard caché dans une des manches de la robe de la Comtesse, qui se justifie du crime qu'on lui impute, en disant que le Duc de Mortimer est venu l'avertir que le Roi avoit dessein de la deshonoré, & que, pour éviter ce malheur, elle s'étoit munie d'un poignard pour s'ôter la vie, en cas qu'Edouard voulût exécuter ce dessein. Le Roi, touché de la vertu de la Comtesse, prend la résolution de l'épouser : il exile la Reine, & chasse honteusement Mortimer.

**ÉDOUARD III**, *Tragédie de M. Gresset*, 1740.

Un des Personnages de cette Pièce en tue un autre dans le quatrième Acte, aux yeux des Spectateurs. C'étoit une innovation sur notre Théâtre ; nous y sommes présentement accoutumés. Le caractère du vertueux Worcester est soutenu ; celui d'Emilie est intéressant ; mais on est plus indigné, que touché de sa mort ; & cette impression a pu nuire au Dénouement. Il me semble que M. Gresset auroit pu tirer meilleur parti d'Alzonde. Elle débute en Reine, & termine son rôle en furie. Pour Edouard, il brille moins par ce qu'on lui fait dire & faire dans le cours de la Pièce, que par ce qu'il a dit, ou fait auparavant. Je doute encore que ce Prince, qui fut l'ennemi & le devastateur de la France, puisse jamais nous intéresser.

**EFFETS DU DÉPIT**, ( les ) *Comédie en un Acte, en Prose, par Beauchamp, aux Italiens, 1727.*

Un jeune homme qui à peine entre dans le monde, rend de fréquentes visites à une jeune Demoiselle, plutôt pour apprendre à son école, les manières du monde, que pour s'initier dans les mystères de l'amour. Soit par reconnoissance, soit par sympathie, son Ecolier devient son Amant. Cependant, tout aimable qu'il est devenu par les soins de sa Maitresse, il ne peut parvenir à lui plaire; le dépit l'oblige à la quitter: elle est si piquée d'une retraite à laquelle elle ne s'attendoit pas, qu'elle fait courir le bruit qu'elle va se marier, pour rappeler ce Captif échappé de sa chaîne. Il ne revient point; cela irrite son dépit; elle le porte jusqu'à se marier. Elle devient veuve dans quelques mois. La voilà riche Douairière & Comtesse. Son Amant revient à Paris; on fait entendre à la jeune veuve, que c'est pour se marier; nouveau dépit. On dit à son Amant qu'elle va en faire autant: dépit de part & d'autre, qui après quelques éclats, parvient à les unir pour jamais.

**EFFETS DU HAZAARD**, ( les ) *Opéra-Comique en un Acte, de l'Affichard, à la Foire S. Germain, 1735.*

Dorimene, dont le mari vient de mourir, ne peut décemment recevoir les assiduités de Clitandre: elle se retire en son Château. Clitandre, qui se voit méprisé, veut quitter Paris. Il est venu, à cette fin, acheter une maison de campagne. Dorimene & lui se voyant à un bal, se reconnoissent & se marient.

**EGERIE**, *Comédie en Prose, en un Acte, avec un Divertissement, par M. de Saint-Foix, au Théâtre François, 1747.*

Numa saisit le moment d'un sommeil, où un breuvage assoupissant avoit plongé la Nymphé Egerie, pour la faire transporter dans un Temple. Egerie, à son réveil, se trouve placée sur un Trône, au milieu d'un édifice superbe, & parée de ses plus riches habits. Numa, prosterné devant elle, lui dit qu'un Dieu, traversant les airs, & la tenant dans ses bras, vient de la placer sur ce

Trône : le Temple s'ouvre ; le peuple se prosterne à son tour. On se croiroit Déesse à moins : mais une pareille Déesse n'est point exempte des foiblesses de l'humanité. Egérie aime Tullus, qui vient régulièrement l'adorer dans son Temple. C'est cet amour, & les moyens qu'emploie Numa pour en découvrir les progrès, qui composent toute la Pièce. Elle offre des Scènes intéressantes & des situations neuves. De ce nombre est le premier entretien d'Egérie avec Tullus ; mais sur-tout la Scène où Egérie gémit d'être Déesse, & commence à douter qu'elle le soit, puisque Tullus n'est qu'un homme. Il étoit difficile d'ajuster avec plus d'esprit & plus agréablement au Théâtre, ce passage célèbre & fabuleux de l'Histoire Romaine.

*EGLÉ, Pièce Lyrique, en un Acte, par M. Laujon, Musique de M. de Lagarde, 1751.*

Apollon, sous l'habit de Berger & sous le nom de Mifis, veut goûter les douceurs de l'amour & de l'égalité. Il aime Eglé, jeune Bergere ; il forme sa voix, & jouit du développement de son cœur. La Fortune qui l'aime, sans le connoître, veut se fixer en sa faveur, si elle peut l'attacher à elle. Il lui résiste. Cette Déesse alors se flatte au moins d'éblouir, d'entraîner sa Rivale, & de l'enlever à un simple Berger. Eglé, aussi sensible que Mifis, ne voit, n'aime, ne veut connoître & ne fuit que lui.

*ELECTRE, Tragédie de Crébillon, 1708.*

Ce sujet, traité par Sophocle, l'a souvent été parmi nous. Dès 1537, Baif prétendoit avoir traduit la Pièce du Poète Grec, ligne pour ligne, vers pour vers, en rimes Françoises. Pradon a fait aussi une Electre à sa maniere ; & depuis celle de Crébillon, ce sujet a été remanié jusqu'à trois fois ; d'abord par Longepierre, avec peu de succès ; par le Baron de Walef, dont la Pièce n'a pas été représentée ; & en dernier lieu par M. de Voltaire, sous le titre d'*Oreste*. L'Electre de Crébillon n'a point succombé sous les efforts de tant de Rivaux ; elle reparoit souvent sur la Scène avec la même fierté & les mêmes applaudissemens. Le Personnage d'Electre est intéressant ; celui d'*Oreste*, qui s'ignore long-

tems lui-même, a dû paroître neuf au Théâtre. Celui de Palamède, absolument d'invention, est marqué au coin du génie de l'Auteur. Rien encore de plus touchant, que la reconnoissance d'Electre & de son frere, ni de mieux peint que les fureurs de ce dernier. On reproche à cette Tragédie trop de complication, un amour épisodique, des descriptions qui tiennent de l'Epopée, quelques vers durs, quelques expressions impropres. Il est bien difficile que parmi tant d'objections, il n'y en ait pas quelques-unes de vraies; mais n'y en eût-il aucunes de fausse, il resteroit encore assez de mérite à la Pièce, pour justifier ses admirateurs. Ce mérite, c'est le génie qu'on y découvre, & qui donne du prix aux défauts même.

*ELECTRE, Tragédie de Longepierre, 1719.*

Cette Tragédie, dont les vices essentiels ont causé la chute, a des détails d'un grand Maître: le premier Acte peut servir de modèle pour l'exposition d'un sujet. Il se trouve, dans le rôle d'Electre, des couplets d'une grande versification; on en pourroit citer d'autres dans ceux d'Egyste, de Clitemnestre & d'Oreste; mais ces beautés ne peuvent racheter la dureté de la Poésie, la marche traînante de la Pièce, & les inutilités qui s'y trouvent.

*ELÉMENTS, (les) Opéra - Ballet en quatre Actes, avec un Prologue dont le Cinos fait le sujet, par M. Roy, Musique de Lalande & de Destouches, 1725.*

L'Air, l'Eau, la Terre & le Feu, sont caractérisés par les Fables d'Ixion, d'Arion, de Vertumne & Pomone, & par l'Histoire des Vestales.

*EMBARRAS DE GODARD, (l') ou l'Accouchée; Comédie en un Acte, en Vers, par Visé, 1667.*

Cette Comédie n'est qu'une Farce, où tous les Personnages pensent & agissent comme de petits Bourgeois. Ce sont plutôt les détails des couches d'une Marchande de la rue S. Denis, que celles d'une Dame à équipage, telle qu'on dépeint Madame Godard. Son mari criaillé depuis le commencement jusqu'à la fin, sans rien avan-

cer : ses Domestiques se moquent de lui : il a bien de la peine à en trouver pour chercher la Sage-Femme. Champagne, à qui on donne cette commission, s'habille avec précipitation, met ses bas à l'envers, & passe le bras gauche dans la manche droite de son juste-au-corps. Isabelle, fille de M. Godard, s'impatiente, l'aide à mettre son habit, & perdant patience, lui donne des soufflets, pour le faire hâter. Picard, Cocher de la maison, s'offre à faire sa commission ; Champagne s'y oppose ; longue contestation à ce sujet ; enfin ils sortent ensemble & vont chez la Sage-Femme. Lorsqu'elle est arrivée, avant de monter à l'appartement de Madame Godard, elle perd un temps considérable à s'informer si l'on a eu soin de préparer tout ce qui est nécessaire. Champagne & le Cocher apportent une layette : le premier, moins ivre que son camarade, & voulant s'en divertir, l'emmailotte, lui fait manger de la bouillie & le berce comme un enfant. Cependant Madame Godard accouche : on demande les linges, que l'on trouve servant d'enveloppe à Picard. Il faut le délier au plus vite. On apprend d'abord la naissance d'un garçon : cette nouvelle chagrine fort Isabelle, qui craint que son père, qui s'est toujours opposé à son mariage avec Cléante, ne soit encore confirmé dans le dessein de la faire Religieuse, pour enrichir ce fils qui vient de naître. Elle ne demeure pas long-temps dans cette inquiétude ; on vient annoncer que Madame Godard n'est accouchée que d'une fille ; cet événement conduit au Dénouement : Godard, à la prière de sa femme, consent au mariage d'Isabelle & de Cléante.

**EMBARRAS DES RICHESSES**, (P) Comédie en trois Actes, en Prose, précédée d'un Prologue, Et suivie d'un Divertissement, par d'Alainval, au Théâtre Italien, 1725.

Pamphile, Maître de Trivelin, le charge d'une lettre pour Florise, son Amante. Trivelin rencontre Arlequin, son ancien ami, lui donne un rendez-vous au cabaret, où il lui promet de l'aller joindre. Arlequin, qui n'est occupé que de son amour pour Cloé, & n'a d'autre fortune qu'un petit jardin, chante & se réjouit sans cesse.

Le Financier Midas le regarde les bras croisés, s'impatient de sa gaité, & tâche de lui prouver qu'il ne doit pas être heureux, parce qu'il est pauvre. Plutus veut faire d'Arlequin un de ses Adorateurs : il lui donne un trésor ; & dès ce moment il perd toute sa joie. Cloé a beau lui marquer de l'empressement ; à peine se souvient-il de l'avoir aimée ; son trésor est devenu le seul objet de son amour. De là mille embarras qui se succèdent, & le forcent enfin de rendre à Plutus son or. Il épouse Cloé & Pamphile sa chere Florise.

**EMBARRAS DU CHOIX**, (P) Comédie en Vers, en cinq Actes, par Boissy, au Théâtre François, 1741.

Une fille aussi raisonnable que Lucile, doit-elle être embarrassée dans le choix des deux Partis qu'on lui propose ? L'un est un Petit-Maître, & l'autre un Sot Campagnard. Lequel obtiendra la préférence ? Ni l'un ni l'autre. Lucile se déclare en faveur d'un homme de mérite, qui n'étoit point au nombre des Soupirlans, & qui ne s'étoit jamais douté qu'on pensât à lui. Il y a dans cette Pièce, comme dans plusieurs autres du même Auteur, certains caractères dont l'espèce humaine ne fournit point de modèles.

**EMPIRE DE L'AMOUR**, (P) Ballet héroïque, composé d'un Prologue & de trois Entrées, par Moncrif, Musique du Chevalier de Brassac, 1733.

Le sujet du Prologue est le rajeunissement des Nymphes qui avoient élevé Bacchus. Les trois Entrées sont l'empire de l'Amour sur les Hommes, dont on voit un exemple dans Phèdre & Thésée ; l'empire de l'Amour sur les Dieux, dont Vénus & Adonis, Cupidon & Psyché font le sujet ; l'empire de l'Amour sur les Génies ; & ces Génies sont le Feu, l'Air, &c. En 1741, on y ajouta une quatrième Entrée, intitulée : l'empire de l'Amour sur les Demi-Dieux.

**EMPIRIQUES**, (les) Comédie en trois Actes, en Prose ; par Brueys, aux François, 1697.

L'Auteur y joue l'impression que fait sur le Public l'affiche d'un Elixir, d'une Quintessence, d'un Opiat, &c.

Le Baron, pere de Marianne, est à la merci de deux Empiriques; l'un des deux loge même chez lui. Erasfe, Amoureux de Marianne, voudroit l'épouser avant que de partir pour l'Armée; mais le Baron, qui se croit malade, ne veut marier sa fille, que lorsqu'il se portera bien: c'est ce qui fait chercher à Erasfe les moyens de le guérir. Frontin, son Valet, déguisé en Empirique, est introduit chez le Baron, & l'oblige de changer de méthode. Il lui prescrit, sous des noms empruntés, un potage, & une dose assez forte du meilleur vin. Le Baron s'y résout: il prend goût à la potion; &, au milieu de la gaieté qu'elle lui inspire, il consent à ce qu'on exige de lui. Cette Comédie rentre dans le *Malade Imaginaire*, & lui est bien inférieure.

*ENDRIAGUE*, ( P ) Opéra-Comique en trois Actes, mêlé de Prose & de Vers, par Piron, à la Foire S. Germain, 1727.

Les Habitans d'une Isle des Indes ont coutume de sacrifier, tous les six mois, une jeune fille de quinze ans à un animal appelé l'*Endriague*. Ce jour est celui du Sacrifice; & le hazard veut que Grazinde, qui, la veille, a fait naufrage auprès de l'Isle, soit choisie, comme Etrangère, pour servir de pâture au Monstre. Elle est sous la garde d'un homme & d'une femme qui passent pour muets. Nicaise, fils du Grand Sacrificateur, devient éperduement amoureux de Grazinde, &, par le moyen d'une bourse de mille Sequins, il engage les prétendus muets à lui livrer la fille. Au lieu de profiter d'un moment si précieux, Nicaise s'amuse à causer avec Grazinde, &, quoiqu'elle puisse dire pour le presser de la tirer du péril, il court chercher un parapluie, parce qu'il pleut à verse. Pendant ce temps-là, le Grand Sacrificateur arrive avec ses Satellites. La pauvre Grazinde est livrée au Monstre, qui acheve de l'engloutir, lorsque Nicaise est de retour. Le Génie Popocambeche, irrité des sanglans Sacrifices des Insulaires, les métamorphose en pierres. Un Chevalier errant, nommé Perce-marouffe, qui ne s'exprime qu'en langage des anciens Romains, combat l'*Endriague*, la tue, désenchante les habitans & délivre Grazinde.



**ÉNÉE ET LAVINIE**, *Tragédie-Opéra en cinq Actes*,  
par Fontenelle, *Musique de Colasse*, 1690.

Cet Opéra renferme beaucoup de machines & de merveilles. On y voit paroître jusqu'à l'Ombre de Didon ; peut-être ne sert-elle qu'à rendre Enée moins intéressant : c'est un vice du sujet, que l'art peut difficilement corriger. Ce même Opéra a été remis en Musique par M. d'Auvergne, & a mieux réussi entre ses mains. Lorsqu'il demanda à l'Auteur son agrément pour cette entreprise : » Je ne vous le conseille pas, lui dit M. de Fontenelle ; » Enée & Lavinie ne réussit point en 1690 ; & je n'en » tendis pas dire dans le temps ; que ce fût la faute de la » Musique ». Ces paroles prouvent, & la modestie de l'Auteur, qui sent les défauts de son Ouvrage, & le mérite du nouveau Musicien, s'il a surmonté ces défauts.

**ENFANT D'ARLEQUIN PERDU ET RETROUVÉ**,  
(*l'*) *Comédie Italienne en cinq Actes*, par M. Goldoni, aux  
*Italiens*, 1761.

Deux Amans se sont mariés secrettement, & ont eu un enfant, qu'ils ont fait cacher, en attendant qu'ils aient trouvé à qui le confier, ou que leur mariage soit découvert. Arlequin, pauvre Payfan du voisinage, & mari de Camille, a, dans le même temps, un fils du même âge. Il arrive, par divers incidens, que ces deux enfans sont changés l'un pour l'autre, sans qu'Arlequin en soit instruit. Il apprend seulement qu'il n'est pas le pere de l'enfant qu'il croit lui appartenir : de-là ses soupçons contre la vertu de sa femme. Pour se venger, il met le feu à sa Chaumière, d'où l'enfant avoit été enlevé à l'insçu de sa mere. Celle-ci, qui croit que son fils est dans la maison, pousse des cris de désespoir en la voyant toute en feu. Les choses s'éclaircissent ; les meres reconnoissent leurs enfans ; & les deux Amans se trouvent dans une position à pouvoir déclarer leur mariage.

**ENFANT PRODIGE**, (*l'*) *Comédie en cinq Actes*, en  
*Vers de dix syllabes*, par M. de Voltaire, au *Théâtre*  
*François*, 1736.

La Comédie de l'Enfant Prodige est d'un genre qui

a fait naître bien des difficultés , & que M. de Voltaire justifie si parfaitement , en disant : » Tous les genres » sont bons , hors le genre ennuyeux. Ainsi il ne faut » jamais dire : Si cette musique n'a pas réussi , si ce ta- » bleau ne plait pas , si cette Pièce est tombée , c'est » que cela étoit d'une espèce nouvelle. Il faut dire , c'est » que cela ne valoit rien dans son espèce ». L'Enfant Prodigue est écrit en Vers de cinq pieds ; & cette nouveauté ne forme que son moindre mérite. Mais peut-être devoit-on l'intituler le *Prodigue Corrigé* , plutôt que l'*Enfant Prodigue* : Euphémion y regrette ses fautes passées , & n'en commet point de nouvelles.

**ENFANS DE PARIS** , ( les ) Comédie en cinq Actes , en Vers libres , par Dancourt , aux François , 1704.

Un pere dur , grondeur , chagrin , & qui joint l'usure à l'avarice ; une tante foible , soumise à son frere & idolâtre de ses neveux ; une fille qui se permet de petites libertés ; un fils qui s'en permet de grandes ; une Soubrette & un Valet qui trompent le pere en faveur de la fille & du fils : tels sont les principaux personnages des *Enfans de Paris* , Comédie dédiée à l'Electeur de Bavière , & jouée en sa présence. On aime à voir , dans cette Pièce , le vieil Harpin , amoureux de la jeune Climene , qu'il ne soupçonne pas être la Maîtresse de son fils , ordonner à ce dernier de faire sa cour à sa future belle-merc. D'un autre côté , Angélique , sa fille , affecte pour Valere , qu'elle aime , une dureté , un mépris , qui engagent le crédule Harpin à lui prescrire de le mieux traiter. Il est obéi sans le vouloir. Son but n'étoit que de réduire sa fille à se jeter dans un Couvent ; mais il n'ose , à la fin , lui refuser l'Epoux qu'il a paru lui-même lui choisir , ni s'opposer à ce que son fils prenne pour femme , celle qu'il avoit jugé lui-même digne d'être la sienne. Cette Comédie , écrite en Vers , fait regretter qu'elle ne le soit pas en Prose.

**ENFANS TROUVÉS** , ( les ) ou **LE SULTAN POLI PAR L'AMOUR** , Parodie en un Acte , en Vers , de la Tragédie de **ZAÏRE** , par Dominique , Romagnésy & Riccoboni fils , au Théâtre Italien , 1732.

Tous les défauts de *Zaïre* sont repris avec tout le discernement

cernement & toute l'impartialité possibles. Les Auteurs ont retranché, pour leur Parodie, toutes les Scènes oisives, & n'ont laissé que ce qui étoit essentiel à l'action, qui est la même dans les deux Pièces. Il n'y a de différence que dans la catastrophe, où le Sultan, au lieu d'affaillir Zaire, la reconnoit pour sœur de Nérestan, & la laisse partir avec lui.

**ENGAGEMENTS DU HAZARD, ( les ) Comédie de Thomas Corneille, en cinq Actes, en Vers, 1647.**

Ce fut par cette Comédie dans le goût Espagnol, que Thomas Corneille débuta dans le genre Dramatique. L'intrigue en est assez bien filée, quoiqu'elle ne porte que sur des combats, des incidens & des méprises. Du reste, nul caractère à saisir, nuls ridicules. attaqués. Cette Pièce eut un succès qui devint, pour l'Auteur, un engagement réel de continuer cette carrière.

**ENLEVEMENS, ( les ) Comédie en un Acte, en Prose, par Baron, 1685.**

Babet, fille d'un riche Fermier, est l'Héroïne de cette Comédie. L'intrigue en est amusante, mais commune. Pellerin, Domestique de M. de la Davoisiere, est amoureux de Babet, & se voit, dès la seconde Scène, obligé de renoncer à ses prétentions. Il ne songe donc plus qu'à nuire à deux paysans, ses rivaux. Il feint de s'intéresser pour eux, & leur assigne, de la part de Babet, un rendez-vous sous certain orme. L'un des deux doit s'y rendre déguisé en femme. Pellerin propose deux autres rendez-vous, un vrai & un faux, au Comte & au Chevalier, tous deux fils de son Maître, & amoureux de Babet; mais c'est le Chevalier que Pellerin veut favoriser. Il fait part du faux rendez-vous à Léonor, Maîtresse du Comte. Elle s'y rend déguisée en paysanne. Le père de Babet, excité par Pellerin, accourt sous l'orme, muni d'un bâton. Le Comte enlève Léonor, qu'il prend pour Babet; le Chevalier enlève sa Maîtresse; les deux paysans ne recueillent qu'une grêle de coups. La Pièce finit par le mariage du Comte & de Léonor, du Chevalier & de Babet. Le déguisement d'un de ces deux paysans, prêt à être enlevé par l'autre, est divertissant: mais il tient un peu de la farce.

**ENLEVEMENT PRÉCIPITÉ**, (P) *Opéra-Comique en un Acte*, par M. Favart, à la Foire Saint-Laurent.

Angélique est aimée de Valere & de Ventrecrac. Frontin, valet de Valere, déguisé en femme, se fait enlever par Ventrecrac. Alors il se fait connoître, & jouit du plaisir de se moquer de son Ravisseur. Ce comp étourdi avance fort les affaires de Valere, qui, n'ayant plus de rival, obtient facilement l'aveu des parens d'Angélique.

**ENNUIS DU CARNAVAL**, (les) *Comédie en Vers libres, en un Acte, avec un divertissement*, par Romagnésy & Riccobony, au Théâtre Italien, 1735.

Le Carnaval, conduit par le Plaisir, se plaint des ennuis qu'il vient d'essuyer à Paris pendant les deux mois de séjour qu'il vient y faire tous les ans. Le Plaisir le voyant trop difficile à contenter, lui demande s'il a trouvé les mêmes dégoûts sur les Théâtres: ce qui donne lieu de les faire passer en revue, & de critiquer quelques Pièces du tems.

**ENROLLEMENT D'ARLEQUIN**, (P) *Opéra-Comique en un Acte, en Prose & en Vaudevilles*, par Piron, à la Foire Saint-Germain, 1726.

Arlequin, jeune écolier, qui est amoureux d'une Comédienne, ne veut plus continuer ses études. Sa mere assemble ses parens qui veulent tous l'engager à suivre leur profession. L'un est Pâtissier, l'autre Avocat, le troisième Médecin, & le quatrième Dragon. Un cousin, nommé Ruzin, Chevalier d'industrie, lui conseille d'épouser une jolie femme pour aller faire sa fortune à Paris. Arlequin goûte cet avis, veut épouser Laurette qu'il aime, & s'engager dans sa Troupe. Les parens d'Arlequin veulent d'abord s'opposer à cet engagement; mais Laurette les persuade si bien, qu'ils prennent tous le même parti. Grifalerte est chargé des rôles de Prince; Massacre, de ceux de Roi: la mere d'Arlequin remplit ceux de Reine-Mere; & le Pâtissier fait le Rôle de Gilles. Les Comédiens & Comédiennes de la Troupe viennent célébrer le Mariage.

**ENSORCELÉS**, (les) ou **LA NOUVELLE SURPRISE DE L'AMOUR**, Pièce en un Acte, mêlée d'Ariettes, par Madame Favart, & MM. Guérin & Harni, aux Italiens, 1757.

Les Acteurs sont Jeannot & Jeannette, jeunes Villageois, qui s'aiment sans connoître l'amour. La Dame & le Maréchal du Village, qui ont des vues particulières sur chacun de ces deux Amans, s'entendent pour les détacher l'un de l'autre. Le Maréchal profitant de leur innocence, leur fait à croire que ce qu'ils sentent réciproquement, est l'effet d'un sort dont il peut seul les délivrer. Il les trompe quelque tems; mais ils reconnoissent enfin qu'ils sont faits l'un pour l'autre. La Dame perdant l'espérance de posséder Jeannot, se contente du Maréchal.

**ENTÊTÉ**, (l') (Comédie en un Acte, en Vers de dix syllabes; par M. Bret, au Théâtre Italien, 1758.

Cette Pièce doit sa naissance à une de ces querelles qui s'élèvent souvent dans le Public, pour des opinions dans le fond peu intéressantes, & que les deux partis soutiennent avec chaleur. Paris alors étoit partagé en deux factions, dont l'une tenoit pour la Musique Française, & l'autre pour l'Italienne. M. Bret entreprend de jeter du ridicule sur cette opiniâtreté à défendre des sentimens ou bizarres, ou de peu d'importance, en nous présentant un de ces hommes entêtés, qui, par trop d'attachement à son opinion, perd sa Maitresse & manque sa fortune.

Derval & Araminte se croiroient deshonorés de céder le pas de bel-Esprit, & par conséquent d'opiniâtreté. Cependant Dervac doit ménager Araminte, s'il veut épouser sa nièce qu'il aime. De son côté, Araminte le trouve plus propre à flater sa vanité, que le doux Argant son rival, qui ne se connoit ni en musique, ni en style, ni en réputation. Après plusieurs brouilleries, ils se disposent enfin à conclure ce mariage: mais comme il faut de la musique un jour de noces, Araminte veut du Lulli, Dervac de l'Italien. Ils s'échauffent, s'injurient. Araminte se dépite & accorde sa nièce à Argant, aux yeux de Dervac, qui s'en console en chantant des mesures Italiennes.

**ENTR'ACTE.** Espace de tems qui s'écoule entre la fin d'un Acte & le commencement de l'Acte suivant, & durant lequel la représentation est suspendue, tandis que l'action est supposée se continuer ailleurs. Il ne paroît pas que les Grecs ayent jamais divisé leurs Drames par Actes, ni par conséquent connu les Entr'Actes. La représentation n'étoit point suspendue sur leurs Théâtres depuis le commencement de la Pièce jusqu'à la fin. Ce furent les Romains qui, moins épris du Spectacle, commencerent les premiers à le partager en plusieurs parties, dont les intervalles offroient du relâche à l'attention des Spectateurs; & cet usage s'est continué parmi nous. D'abord on se contenta de baisser, à la fin de l'Acte, une toile qu'on relevoit au commencement du suivant. Bientôt on introduisit des Joueurs de flûte pour remplir les Entr'actes & pour divertir les Spectateurs par la Musique. Ensuite on y joignit des Histrions fort adroits, qui amusoient les Spectateurs par différens gestes. On disposa les Intermèdes de maniere qu'ils eussent quelque rapport à l'action principale. Dans cette vûe, on fit répéter aux Musiciens & aux Histrions le sujet de l'Acte que l'on venoit de jouer. La Musique exprimoit, par des accords, les différentes passions de chaque personne qui avoit paru dans l'Acte. Chez nous les Entr'Actes sont marqués par une symphonie de violons ou par des changemens de décorations.

Le Théâtre ne souffre point qu'une action y puisse être vue dans toutes les circonstances, quelque resserrée qu'elle puisse être. On y suppose des combats de deux Armées qu'on ne sau-

roit voir , des actions dont le spectacle seroit révoltant , &c. Les Poëtes Dramatiques ont imaginé l'intervalle des Actes , afin d'y rejeter tout ce qui seroit moins intéressant pour les Spectateurs. L'art consiste à faire un choix heureux des circonstances qu'il faut écarter , & de celles qu'on peut montrer aux yeux. Quelquefois une action ne sera belle à voir que dans le commencement. Alors il ne faut mettre sur le Théâtre que les préparations & les premiers traits , & rejeter le reste dans l'intervalle. Ainsi Etéocle & Polinice peuvent bien se disputer devant leur mère ; mais ils ne se batront pas devant elle. Souvent il n'y a que la fin d'une action qui soit intéressante. Alors il faut supposer que tout ce qu'elle a d'odieux se passe dans l'Entr'Acte , & ne réserver sur la Scène que ce qu'elle a d'intéressant. Ainsi l'Auteur d'Alzire a mis dans l'intervalle du quatrième au cinquième Acte , le meurtre de Gusman , & a gardé pour le cinquième Acte , le récit de cet attentat & le retour de Gusman , qui pardonne à son meurtrier.

La durée de l'Entr'Acte n'a pas de mesure fixe ; mais elle est supposée plus ou moins grande , à proportion du tems qu'exige la partie de l'action qui se passe derrière le Théâtre. Cependant cette durée doit avoir des bornes de supposition , relativement à la durée hypothétique de l'action totale , & des bornes réelles , relatives à la durée de la représentation. La durée de supposition , qui est la seule intéressante , paroît ne devoir jamais être prolongée par-delà douze heures , qui font la durée moyenne d'un jour ou d'une nuit. Passé cet espace , il n'y a plus d'illusion dans la durée supposée de l'Entr'Acte.

Puisque l'Entr'Acte est fait pour suspendre l'attention, & reposer l'esprit du Spectateur, le Théâtre doit rester vuide; & les Intermèdes dont on le remplissoit, formoient une interruption de très-mauvais goût qui ne pouvoit manquer de nuire à la Pièce en faisant perdre le fil de l'action.

Le Poète doit laisser le Spectateur dans l'attente de quelque grand événement. Il faut que l'action, qui doit remplir son Entr'Acte, excite la curiosité & fortifie l'impression qu'on a conçue; sur-tout point de repos, point de suspension. Si les Personnages reparoissoient, & que l'action ne fût pas plus avancée que quand ils ont disparu, ils se seroient tous reposés, ou ils auroient été distraits par des occupations étrangères; deux suppositions contraires, sinon à la vérité, du moins à l'intérêt.

**ENTRÉE.** Air de violon sur lequel les divertissemens d'un Acte d'Opéra entrent sur le Théâtre. On donne aussi ce nom à la Danse qu'on exécute. Ce sont ordinairement les Chœurs de Danse qui paroissent sur cet air; c'est pour cette raison qu'on le nomme corps d'Entrée. Ils en dansent un commencement & une fin; & les Chœurs reprennent la dernière fin. Chaque Danse, qu'un Danseur ou une Danseuse exécute, s'appelle aussi Entrée; on lui donne encore le nom de Pas.

Chaque partie séparée des Ballets anciens étoit nommée Entrée. Dans les Modernes, on a conservé ce nom à chacune des actions séparées de ces Poèmes. Ainsi l'on dit: *l'Entrée de Tibulle dans les Fêtes Grecques & Romaines, & l'Entrée*



*des Incas dans les Indes Galantes.* Il seroit ridicule que l'on fit commencer l'action dans un lieu, & qu'on la dénouât dans un autre. Le rems d'une Entrée de Ballet doit être celui de l'action même : on ne suppose point des intervalles : il faut que l'action qu'on veut représenter se passe aux yeux du Spectateur, comme si elle étoit véritable. Quant à sa durée, on juge bien que puisque le Ballet exige ces deux unités, il exige, à plus forte raison, l'unité d'action : c'est la seule qu'on regarde comme indispensable dans le grand Opéra ; on le dispense des deux autres : l'entrée de Ballet, au contraire, est astreinte à toutes les trois.

A l'Opéra, on donne aussi ce nom à l'air de symphonie par lequel débute un Ballet. Enfin Entrée se dit du moment, où chaque partie qui en suit une autre, commence à se faire entendre.

**ENTRE-SCÈNE.** C'est le nom qu'on donne à l'intervalle qui sépare les Scènes. Tout est tellement action dans le Poëme Dramatique, qu'elle doit toujours marcher, même dans ce court espace ; & un Acteur ne doit jamais reparoître, que pour annoncer quelque chose de nouveau & d'intéressant, soit pour lui-même, soit pour le Personnage avec lequel il est en Scène, soit pour le Héros de la Pièce.

**ÉPILOGUE.** Aristote le définit, une partie qu'on récite dans la Tragédie, lorsque le Chœur a chanté pour la dernière fois. Dans la Poësie Dramatique, il signifioit, chez les Anciens, ce qu'un des principaux Acteurs adressoit aux

Spectateurs lorsque la Pièce étoit finie, & qui contenoit ordinairement quelques réflexions relatives à cette même Pièce, & au rôle qu'y avoit joué cet Acteur. Parmi les Modernes, ce nom & ce rôle sont inconnus ; mais à l'Epilogue des Anciens, ils ont substitué l'usage des petites Pièces ou Comédies, qu'on fait succéder aux Pièces sérieuses, afin, dit-on, de calmer les passions, & de dissiper les idées tristes que la Tragédie auroit pu exciter.

L'Epilogue n'a pas toujours été d'usage sur le Théâtre des Anciens ; & il n'est pas, à beaucoup près, de l'antiquité du Prologue. Il est vrai que plusieurs Acteurs ont confondu, dans le Drame Grec, l'Epilogue avec ce qu'on nommoit Exode, trompés par la définition d'Aristote : mais ces deux choses étoient en effet aussi différentes, que l'étoient nos grandes & nos petites Pièces ; l'Exode étant une des parties de la Tragédie, c'est-à-dire la quatrième & dernière, qui renfermoit la catastrophe ou le dénouement de l'intrigue, & répondoit à notre cinquième Acte ; au lieu que l'Epilogue étoit hors d'œuvre, & n'avoit tout au plus, que des rapports arbitraires & fort éloignés avec la Tragédie.

**ÉPISEDE.** C'étoit chez les Grecs une des parties de quantité de la Tragédie. On appelloit ainsi cette portion du Drame qui étoit entre les chants du Chœur. Il équivaloit à nos trois Actes du milieu. Ce récit des Acteurs, interposé entre les chants du Chœur, étant distribué en plusieurs morceaux différens, on peut le considérer comme un seul Episode composé de plusieurs parties, à

moins qu'on n'aime mieux donner à chacune de ses parties, le nom d'Episode. En effet, c'étoit quelquefois un même sujet divisé en différens récits ; & quelquefois chaque récit contenoit un sujet particulier dépendant des autres. Mais ce qui n'avoit été qu'un ornement dans la Tragédie, en étant devenu la partie principale, on regarde la totalité des Episodes, comme ne devant former qu'un seul corps dont les parties fussent dépendantes les unes des autres. Les meilleurs Poëtes conçurent leurs Episodes de la sorte, & les tirèrent d'une même action ; pratique si généralement établie du tems d'Aristote, qu'il en a fait une règle ; en sorte qu'on nommoit simplement Tragédies les Pièces où l'unité de ces Episodes étoit observée ; & Tragédies Episodiques, celles où elle étoit négligée. Les mauvais Poëtes tomboient dans ce défaut par ignorance, & les bons par leur complaisance pour quelques Acteurs aimés du Public, à qui l'on vouloit donner des rôles, sans que la contexture du Poëme l'exigeât ou le permit.

Parmi nous, l'Episode se prend pour un incident ou une action détachée qu'un Poëte insere dans son Ouvrage & lie à son action principale pour y jeter une plus grande diversité d'événemens. Les actions les plus simples sont les plus sujettes à cette irrégularité, en ce qu'ayant moins d'incidens & de parties que les autres, plus composées, elles ont plus besoin qu'on y en ajoute d'étrangères. Un Poëte peu habile épuisera quelquefois tout son sujet dès le second Acte, & se trouvera par-là dans la nécessité d'avoir recours à des actions étrangères pour remplir les autres

Actes. C'étoit le défaut des premiers Poëtes François. Pour remplir chaque Acte, ils prenoient des actions qui appartenoient bien au même Héros, mais qui n'avoient aucune liaison entr'elles. Le Poëte doit choisir, autant qu'il est possible, des sujets dont le fond lui fournisse les incidens, & les obstacles qui doivent concourir à l'action principale : mais lorsque le sujet n'en suggere point, ou que les incidens ne sont pas par eux-mêmes assez importans, pour produire les effets qu'on se propose, alors le Poëte doit employer toutes les ressources de son Art à lier tellement l'Episode à son sujet, qu'il y devienne comme absolument nécessaire. Racine a donné dans *Andromaque* & dans *Iphigénie* deux modèles admirables de la manière dont un Episode doit être lié à l'action. Dans *Andromaque*, Oreste ouvrant la Scène, déclare à Pilade sa passion pour *Hermione*, & y intéresse tellement le Spectateur, qu'on est tenté de prendre cet Amour Episodique pour l'action principale. Il est le Représentant de la Grèce ; il vient demander à *Pyrrhus* le fils d'*Hector*. Enfin son rôle est si bien lié à l'action, qu'il est impossible de l'en séparer.

Même artifice, à peu-près, dans *Iphigénie*. Dès le premier Acte, l'arrivée d'*Eriphile* est annoncée ; on explique même le sujet de sa venue. Elle veut interroger *Calchas* sur le secret de sa naissance. Elle est liée d'amitié avec *Iphigénie*. Elle est captive d'*Achille* ; & *Iphigénie* le prie de la délivrer. C'est elle qui déclare aux Grecs le projet du départ de la Reine & de la Princesse ; c'est elle qui est la victime du sacrifice qu'elle veut hâter ; & elle ne tient guères moins à la

Pièce, qu'Oreste dans Andromaque. Voyez encore la maniere dont M. de Voltaire, dans *Sémiramis*, a lié à son sujet l'amour d'Arface & d'Azema. Dans *Mahomet*, celui de Palmire & de Séide.

On connoît encore sur le Théâtre François une espèce d'Ouvrages nommés Comédies Épisodiques ou Pièces à tiroir. Les Fâcheux sont le modèle des Pièces de ce genre ; & jamais aucun Auteur n'a pu en approcher. Ces Ouvrages sont composés d'un certain nombre de Scènes détachées, qui ont un rapport à un certain but général. Le secret de l'Auteur consiste à faire passer rapidement devant les yeux du Spectateur, un grand nombre de Personnages qui viennent donner ou recevoir des ridicules. Ce sont surtout des travers de mode que l'on attaque ordinairement dans ces Pièces. Le nom de Comédie ne leur convient nullement ; parce que la Comédie est une action, & emporte dans son idée l'unité d'action ; mérite qui manque absolument à ces Ouvrages, qui ne sont que des déclamations partagées en plusieurs points. Les Anciens ne connoissoient point les Pièces Épisodiques : mais ils avoient une autre maniere d'attaquer en même tems plusieurs espèces de ridicules & de les immoler à la fois. Les Chœurs de leurs Comédies étoient en partie destinés à cet usage : ils y rassembloient plusieurs Personnages ridicules, sur lesquels le Poëte lançoit rapidement une foule de traits. Nos Auteurs ont préféré la méthode d'immoler leurs victimes successivement. Au reste, cet usage dura peu chez les Grecs. C'étoit dans les Chœurs que les Poëtes portoient le plus loin la

licence ; & c'est sur les Chœurs principalement que tombe la réforme qui sert d'époque à la Comédie nouvelle.

Quand le Poëte introduit deux intrigues dans sa Pièce, il doit conduire les deux actions de manière que leur mouvement soit égal, & ne se nuise point réciproquement. C'est alors qu'il faut éviter la multiplication des incidens, qui détourneraient l'attention des Spectateurs. Si la Pièce dans laquelle on introduit un Episode, est une Comédie de caractère, il faut avoir égard à deux choses : la première, que les intrigues des deux actions soient légères : la seconde, que le caractère les embrasse toutes deux. C'est ainsi que Molière en a une dans l'Avare.

Harpagon, pere d'Elise, & amoureux de Mariane, embrasse les deux intrigues, l'une de Valere, Amant de sa fille, & l'autre de son fils Cléante, amoureux de Mariane. Ces deux intrigues sont légères ; parce qu'elles sont subordonnées au caractère principal de l'Avare, qui les occupe & les fait marcher.

EPITHASE. *Voyez* EXPOSITION.

EPONINE, *Tragédie de M. de Chabanon, 1762.*

Sabinus, époux d'Eponine, avoit disputé l'Empire Romain à Vespasien ; & après sa défaite, s'étoit retiré dans un tombeau, où il vivoit caché pour se soustraire à la puissance de l'Empereur. Eponine le voyoit souvent dans son tombeau, & en avoit eu un fils. Mutius, Gouverneur de la Province, qui ignoroit & la retraite de Sabinus qu'il croyoit mort, & son mariage avec Eponine, avoit conçu pour celle-ci une passion très-vive ; & il sollicitoit ses faveurs. Le hazard lui découvre qu'Eponine est mariée ; qu'elle a un fils de neuf ans ; & ce fils qu'il surprend avec sa mere, lui apprend que Sabinus

nus est enfermé dans un tombeau. Il y entre, poignarde Sabinus, Eponine se tue de désespoir ; mais un ami de cette femme , venge sa mort , en poignardant Mutius: M. de Chabanon a fait un Opéra de cette Tragédie. Voyez SABINUS.

**ÉPOUSE SUIVANTE**, (P) Comédie en un Acte , en Prose , par Chevrier , au Théâtre Italien , 1755.

Un homme de condition étant en garnison à Metz , devient amoureux de la fille d'un Artisan de cette Ville , & l'épouse. Comme il savoit que ce mariage ne seroit jamais approuvé de sa famille , il quitte sa femme , & vient à Paris , où il devoit se marier avec Constance. Son épouse se voyant abandonnée , s'étoit mise Femme de Chambre chez cette même Constance , que son mari devoit épouser. Quelle fut la surprise de l'un & de l'autre , lorsque son époux venant chez sa Maitresse , se vit en présence de sa femme , qui de son côté ignoroit que son mari connût Constance ! L'amour du jeune homme se réveille ; sa mere le surprend aux genoux de cette Femme de Chambre ; elle en est d'abord courroucée ; mais elle découvre dans elle tant de vertus , qu'elle n'est pas fâchée d'apprendre qu'elle est la femme de son fils , & ne s'oppose plus à leur bonheur.

**ÉPOUX**, (les) Opéra-Comique en un Acte , en Vaudevilles ; par M. Favart , à la Foire Saint-Germain , 1740.

Le Président est devenu amoureux de la Comtesse ; & la Présidente est l'objet de l'inclination du Comte. Les deux Dames se font une confiance réciproque de l'infidélité de leurs Epoux. Léonore imagine un tour pour les punir ; elle , & Marthon , sa Femme de Chambre , se travestissent en hommes , & feignent d'être Amans de la Présidente & de la Comtesse. Les Epoux reçoivent chacun un billet de la part des Dames qu'ils aiment , par lequel elles les invitent à un rendez-vous sous des habits de femme , de peur qu'ils ne soient reconnus. Cette entrevue se passe de nuit. Lorsque la lumière paroît , les Epoux reconnoissent leurs femmes & les deux prétendus Cavaliers à genoux devant elles. On peut juger de leur dépit & de leur confusion : heureusement les deux Cavaliers se démafquent ; Le Président & le Comte de-

mandent pardon à leurs femmes, & leur jurent une fidélité inviolable.

**ÉPOUX PAR SUPERCHERIE**, (l') Comédie en deux Actes, en Vers, par Boissy, au Théâtre François, 1744.

Comment se prêter à la fiction absurde, qui sert de fondement à cette Comédie ? Un Milord prêt à se marier, & peu curieux d'épouser celle qu'on lui destine, substitue à sa place un Marquis François, qui, sans que la partie intéressée s'en apperçoive, joue le rôle du Milord jusqu'à la consommation du mariage inclusivement. Il n'est pas étonnant que le Valet du Marquis prenne son Maître pour un fou, lorsque celui-ci lui raconte sérieusement son aventure. Ce manque de vraisemblance est presque le seul défaut de cette Comédie, dont les détails sont si agréables, si ingénieux, si brillans, si coniques.

**ÉPOUX RÉUNIS**, (les) Opéra-Comique en deux Actes, par Pancard, à la Foire Saint-Germain, 1736.

Julie, Epouse séparée de Damon depuis plusieurs années, le retrouve dans un Château où il est occupé à faire l'amour à la Dame du lieu, qui est une jeune veuve appelée Hortense. Lisette, Suivante de Julie, commence d'abord à persécuter ce mari infidèle. Sous l'habit de Crispin, elle ordonne, au nom de Damon & à son insçu, plusieurs fêtes galantes, dont on lui fait honneur malgré lui. Dans une de ces fêtes, qui termine le premier Acte, Julie, déguisée en Bohémienne, dit la bonne aventure à son époux. Persuadée que la jalousie est le seul moyen capable de ramener ce volage, elle se travestit en Cavalier, & de concert avec Hortense, elle se rend témoin d'un rendez-vous avec cette Belle. Ce stratagème produit tout l'effet qu'on en a espéré. Damon, piqué, force le Cavalier à se découvrir : il reconnoît Julie & se réconcilie avec elle.

**ÉPOUX RÉUNIS**, (les) Comédie en trois Actes, en Vers, de Guyot de Merville, au Théâtre François, 1738.

Tandis que Lisimon, Amant de Florise, travaille à hâter son mariage, Dorimon, son ami, arrive à Bor-



deux. C'est un vrai Philosophe, passionné pour la liberté. Marié dès l'âge de seize ans avec Lucile, âgée de douze, il voyagea dans les pays étrangers; mais insensible pour une femme, dont il n'avoit pas encore eu le tems de connoître le mérite, il la négligea, & se contenta seulement de lui écrire quelquefois. Il prit le nom de Damis, pour échapper à ses recherches. Il conte son histoire à Lisimon, qui, à son tour, lui fait confidence du mauvais succès de son amour pour Lucrèce, jeune veuve, ensuite pour Florise. Le malheureux Lisimon, raillé par son ami, désie celui-ci de tenter heureusement la même aventure. Damis accepte le défi. Lisimon déclare à Florise, que las de soupirer deux ans, il se retirera, si son mariage n'est pas conclu dans la journée. La conversation tombe ensuite sur Damis; & Lisimon fait confidence à Florise que son ami a projeté la conquête de Lucrèce. Florise, persuadée de l'impossibilité de ce projet, promet d'épouser sur le champ Lisimon, si Damis réussit. Celui-ci devient subitement amoureux de Lucrèce, qu'il reconnoît pour sa femme; ce qui donne lieu au dénouement.

**EPREUVE**, (l') *Comédie en un Acte, en prose, de Marivaux, aux Italiens, 1740.*

Lucidor étant tombé malade dans une de ses Terres, y est devenu amoureux de Mariane, fille de Madame Desmartins sa Fermière. Cet amour est le fruit de sa reconnaissance: l'aimable Mariane lui a paru si sensible à sa maladie, & si empressée à sa guérison, qu'il a cru devoir se flatter de ne lui pas être indifférent; ce qui le détermine à la demander en mariage à sa mere, malgré l'inégalité de leur condition. Prêt à faire une démarche dont il doit attendre tout le bonheur de sa vie, il veut, par délicatesse, s'assurer du cœur, avant d'obtenir la personne: ce sentiment, qui le porte à faire l'épreuve qui donne le titre à la Pièce, fait craindre à Lucidor, que Mariane n'aime en lui que ses richesses; & pour pénétrer ce qui se passe dans le cœur de cette jeune personne, il ordonne à Frontin, son Valet-de-chambre; de se prêter à un stratagème qu'il a imaginé, & de passer, non pour son domestique, mais pour un homme riche,

à qui il veut faire épouser Mariane. A ce mot, Mariane est si saisie, qu'elle n'a pas la force de proférer une seule parole. Lucidor ne peut plus retenir ses transports; il se jette aux pieds de sa charmante Maitresse, lui déclare qu'il n'adore qu'elle, & l'épouse.

**EPREUVE RÉCIPROQUE**, (P) Comédie en un Acte; en prose, par Legrand, Alain & Thierrri, aux François, 1711.

Le grand n'a, pour ainsi dire, été que le prête-nom de l'Épreuve réciproque, insérée dans la dernière édition de ses Œuvres. Alain, Sellier de Paris, & une autre personne qui ne voulut point être nommée, en ont été les véritables Auteurs. Legrand y fit quelques changemens, & se l'appropriâ. Un de ces jeux qui plaisent toujours au Théâtre, quoique peut-être trop usés & trop puérils, en fait tout le fonds. Deux Amans voulant réciproquement s'éprouver, se trouvent aussi infidèles, & restent aussi sots l'un que l'autre. La Maitresse ne voit, sous l'habit d'un Financier, que le Valet de son Amant. L'Amant, à son tour, ne trouve qu'une Soubrette sous les airs d'une Comtesse. Cette bagatelle est écrite avec élégance, dialoguée avec feu, & pleine d'agréables situations.

**EPREUVES DE L'AMOUR**, (les) Opéra-Comique en un Acte, par M. Anseaume, sur la Musique de GILLES, GARÇON PEINTRE, à la Foire S. Laurent, 1759.

Le Public n'ayant qu'une voix en faveur de la Musique de la Parade de Gilles, Garçon Peintre, avoit plus d'une fois désiré, qu'on pût la mettre sur des paroles plus supportables, & moins diamétralement antipathiques à la pudeur & au bon sens. Il étoit aussi choqué de retrouver, phrases pour phrases, ces mêmes paroles éparfées çà & là, dans les trois Volumes du Théâtre des Boulevards. Le genre de Parodie qu'on entreprit sur cette Musique, devenoit un Ouvrage fort difficile; il a été tenté: la Pièce étoit fort bien écrite; mais trop foible. Un Roi déguisé en Berger, une Bergere avec l'ame d'une Reine, un Confident, des meurtres, un exil, la demande d'une grâce, tout cela étoit au-dessus des forces & de la nature de l'Opéra-Comique.

ERIGONE;

**ÉRIGONE**, *Tragédie de la Grange-Chancel, 1731.*

C'est ici un pur Roman, tout-à-fait contraire à la vraie semblance. Androclide, Ministre d'Etat, met sa fille à la place de la Reine d'Epire; & cette dernière est élevée sous le nom de Nérée, tandis que l'autre est sur le Trône sous le nom d'Erigone. Attale, fils d'Androclide, aime Erigone & en est aimé; il est près de l'épouser, Androclide s'oppose à ce mariage; enfin, il apprend à son fils, qu'Erigone est sa sœur. Attale veut fuir; la Reine le fait arrêter; elle lui demande raison de ce départ; il lui est défendu par son père de révéler le secret de la naissance de la Reine: il se tait quelque temps; mais au quatrième Acte, il découvre la vérité. Erigone, en présence du peuple, veut céder le Trône à Nérée, & déclarer sa naissance, son amour & ses malheurs. Icmene, femme d'Androclide, par un Coup de Théâtre qui tient du Jeu des Gobelets, vient à son tour annoncer, que tandis qu'Androclide étoit occupé à vaincre les ennemis de l'Etat, elle a fait un nouvel échange, & remis la Reine à sa véritable place. *Ainsi finit Erigone.* Est-il un Dénouement plus puérile? Cette Tragédie est aussi foiblement écrite, que ridiculement imaginée.

**ÉRIGONE**, *Opéra en un Acte, paroles de la Bruère, Musique de Mondonville, 1748.*

Le sujet de cet Acte est simple: c'est l'indifférence de Bacchus, surmontée par les charmes de la Nymphé Erigone.

**ERNELINDE**, *Opéra en trois Actes, par Poinciset, Musique de M. Philidor, 1767.*

Ernelinde, fille de Rodoald, Roi de Norvège, veut retenir son père, prêt d'aller combattre contre Sandomir, Prince Royal de Dannemarek; & contre Ricimer, Roi de Gothie & d'Ingrie. Ces Rois assiègent la Citadelle de Nidrosie; ils triomphent; Ernelinde voit à ses pieds Sandomir son Amant & Ricimer son Tyran. Ces deux Rivaux, unis par la guerre, sont bientôt désunis par la jalousie. Rodoald permet à Sandomir de prétendre à Ernelinde, & se venge ainsi de Ricimer son vain-

queur. Ce Conquérant frémit de fureur ; il fait charger de fers Rodoald & Sandomir, & laisse au choix d'Ernelinde de délivrer son pere ou son Amant. Elle demande la grace de son pere. Cet effort sur son cœur la jette dans le désespoir. Ricimer va, dans la prison, offrir la liberté à son Rival aimé ; mais à condition qu'il renoncera à sa passion, Sandomir préfere la mort. Rodoald vient lui-même braver son vainqueur. Ernelinde paroît aussi, armée de deux poignards pour s'immoler avec son Amant. Dans cet instant le Tyran les fait sortir pour sacrifier dans le même Temple, son ennemi sur l'Autel de Mars, & pour forcer Ernelinde à lui donner la main à l'Autel de Vénus ; mais les Soldats, outrés de son injustice, le désarment, & se rangent du parti de Sandomir. Il y a un combat dans lequel Ricimer est vaincu, & reçoit la vie & la liberté de son Rival généreux. Enfin Ricimer renonce à sa passion, & nomme Sandomir l'héritier de son Trône. Les peuples de ces Souverains se réunissent pour célébrer la gloire & le bonheur de Sandomir & d'Ernelinde.

**ERREUR D'UN MOMENT ;** (1) ou LA SUITE DE JULIE, Comédie en un Acte, mêlée d'Arriettes, par M. Monvel, Musique de M. Desfaides, aux Italiens, 1773.

Le Comte de Saint-Albe, qui avoit épousé Julie par amour, change de sentiment pour sa femme, & veut séduire la jeune Cateau, femme de Lucas. Celle-ci fait part à son mari d'une lettre que le Comte lui écrit, & rassure Julie, qui a découvert l'intrigue du Comte. On convient que Cateau & Saint-Albe resteront seuls un moment ensemble, & que Lucas & Madamie de Saint-Albe paroîtront à un signal donné. Ils se montrent en effet au moment que le Comte veut embrasser Cateau. Saint-Albe cède au cri de ses remords ; tombe aux genoux de sa femme, & après une erreur d'un moment, ces deux époux resserrent les nœuds de leur union.

**ESCLAVAGE DE PSYCHÉ,** (1) Opéra-Comique en trois Actes, par Panard & Fagan, à la Foire S. Germain, 1731.

Il ne s'agit point ici de ces épreuves terribles, que Vénus impose à sa Rivale ; elles ne sont ici que criti-

ques & plaisanteries. C'est un Plaideur usurier qu'il faut déchirer ; ce sont des Comédiens qu'il faut mettre d'accord, &c. Les détails de cet Opéra-Comique sont agréablement variés ; mais rien, sur-tout, n'est plus ingénieux que le Vaudeville du second Acte. C'est un dialogue entre Pluton, & les Ombres qu'il veut mettre en liberté. Panard y a déployé tout son talent dans ce genre.

**ESOPE A LA COUR, ESOPE A LA VILLE**, ou les *FABLES D'ESOPE*, Comédies en cinq Actes, en Vers, de Boursault, au Théâtre François, 1690, 1701.

La seule hardiesse, indépendamment du succès qui l'a justifiée, d'oser mettre, le premier, les Fables d'Esopé sur la Scène, & de s'approprier, pour ainsi dire, ces précieuses dépouilles de l'Antiquité, ne pouvoit partir que d'un génie du premier ordre. Tel est le jugement de Saint-Evremont, qui auroit pu ajouter une autre circonstance ; c'est qu'alors les Fables de la Fontaine étoient dans leur plus grande vogue. Je ne rapporte ni le sujet, ni aucun épisode de ces Comédies, estimées, sur-tout, pour leurs épisodes : elles sont connues, parce qu'on les joue souvent ; & que c'est principalement sur ces deux Pièces, qu'est fondée la réputation de Boursault.

**ESOPE AU PARNASSE**, Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par Pesselier, 1739.

Le titre de cette Pièce semble annoncer une critique des Poètes : il est peu d'Auteurs qui n'eussent envisagé ce sujet sous ce point de vue ; mais Pesselier avoit les mœurs trop douces, pour employer, même dans une Comédie, les armes du ridicule. Il préféroit de donner aux Auteurs des leçons de morale, à la vérité un peu froides, mais qui ne l'exposoient ni à la haine, ni à l'envie. Le génie apprend quelquefois à les braver ; il est plus doux de n'avoir point à les craindre. La versification de cette Pièce est facile, élégante & bien soutenue.

On raconte, au sujet de la première Représentation, une anecdote assez remarquable. Les Comédiens donnoient à la fois, ce jour-là, trois nouveautés, dont la dernière étoit *Esopé au Parnasse*. La première étoit tom-

bée; le célèbre Acteur Montmény vint demander au Public, si l'on passeroit à la seconde. Cette seconde eut le même sort. Montmény revint encore demander pathétiquement au Parterre, si l'on passeroit à la troisième? Le Public rit beaucoup, & prit enfin le parti de l'indulgence, sa rigueur s'étant épuisée en quelque sorte sur les deux premières nouveautés. Montmény joua le rôle d'*Esopé*; circonstance qui ne nuit point au succès de la Pièce.

**ESPRIT.** Ce qu'on appelle Esprit, est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine: ici l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, & qu'on laisse entendre dans un autre: là, un rapport délicat entre deux idées peu communes: c'est une métaphore singulière; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est en effet dans lui; c'est l'art ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paroissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée, pour la laisser désirer. Mais tous ces brillans ne conviennent jamais dans la Tragédie, ni dans aucun Ouvrage qui doit intéresser. La raison en est, qu'alors c'est l'Auteur qui paroît, & que le Public ne veut voir que le Héros. Or ce Héros est toujours ou dans la passion, ou en danger. Le danger & les passions ne cherchent point l'Esprit.

On a donc blâmé avec raison les Vers que Racine met dans la bouche de Pyrrhus parlant à Andromaque dans la Tragédie de ce nom:

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troye.  
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,  
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Et encore plus ce Vers que Corneille met dans

la bouche d'Antiochus, qui vient d'entendre la proposition d'assassiner sa mere, de Rodogune, qui se retire après cette proposition :

Elle fuit, mais en Parthe, en me perçant le cœur.

Toutefois il y a plusieurs occasions où l'Esprit, dans l'acception ordinaire de ce mot, vient au secours du Poëte, & semble lui tenir lieu de génie. Le génie produit de grands effets par un petit nombre de moyens simples. L'Esprit vient à bout d'en produire en multipliant des ressorts qu'il combine avec adresse, en faisant rentrer dans son sujet tout ce qui peut lui prêter des embellissemens, &c. On connoît plusieurs Pièces au Théâtre, qui ne doivent leur succès qu'à un tissu d'artifices ingénieux.

Dans la Comédie, l'Esprit trouve sa place plus naturellement. Dans un Portrait, dans une Scène de conversation, comme celle de la Coquette & de la Prude dans le Misanthrope : les Pièces de Dufreny en sont pleines. Mais ce n'est guères avec de l'Esprit, que Moliere produit son Comique ; il le tire toujours du fond de la situation.

Dans l'Opéra, il sert à rendre un Madrigal plus piquant ; c'est la maniere de Lamotte. & de Fontenelle ; c'est rarement celle de Quinaut, qui met tout en sentiment.

**ESPRIT DE CONTRADICTION**, (l') *Comédie en un Acte, en Prose, de Dufreny, aux François, 1700.*

C'est ici un de ses caractères qui produiront toujours leur effet sur la Scène ; & l'Auteur met celui de Madame Oronte, dans les positions les plus propres à le faire sortir. Celui d'Angélique, obligée de dissimuler avec

tous ceux qui l'environnent , même avec son Amant ; attache & intéresse. On aime à la voir , sans autre ressource que son esprit , sans l'entremise d'aucune Confidente , amener toute l'intrigue à son but , & , sur-tout , la volonté de sa mere à la sienne. D'un autre côté , la juste impatience de Valere , la bonhomie de M. Oronte , le bons sens raffiné de Lucas , & la sottise de Thibaudois , tout contribue à jeter dans cette Comédie , ce mouvement , ces contrastes , cette variété , qui sont l'agrément de ces sortes d'Ouvrages , & en perpétuent le succès.

**ESPRIT DE DIVORCE** , ( P ) Comédie en un Acte ; en Prose , par Morand , aux Italiens , 1738.

Madame Orgon est une femme qui , ne pouvant vivre avec personne , cherche à rompre l'union qu'elle voit régner parmi les autres. Elle s'étoit déjà séparée de son mari ; elle oblige sa fille d'en faire autant ; elle chasse un Laquais , précisément parce qu'il s'est marié , & qu'il vit en bonne intelligence avec Laurette , sa femme. Elle est punie de son méchant caractère. Lucinde la quitte pour suivre Dorante , son Amant & son Epoux ; Laurette l'abandonne à son tour , & lui préfère Frontin.

**ESPRIT DU JOUR** , ( P ) Pièce en un Acte , avec des Ariettes , par M. Harni , Musique de M. Alexandre , à la Comédie Italienne , 1767.

Une femme joue le rôle de l'Esprit du jour. Un Complaisant attend dans une Antichambre l'heure de son lever. L'Esprit du jour se met à sa toilette ; & un Provincial vient lui demander sa protection pour obtenir un Emploi. L'Esprit du jour promet de parler pour lui , & donne ordre , à sa porte , qu'on ne le laisse plus entrer. Le Periffilage arrive sur la Scène : une Marquise , qui aime son mari , fait le sujet de ses railleries. Celle-ci lui répond avec intrépidité , & le quitte avec mépris. Un Chevalier vient après le Periffilage. L'Esprit du jour le trouve attrabilaire , parce qu'il est raisonnable ; & il se moque de ceux qui le sont assez peu , pour payer leurs dettes. La dernière Scène se passe entre Arlequin & l'Esprit du jour ; & ils font la critique de presque toutes



les nouveautés qui ont paru dans le temps. L'Auteur n'a pas oublié de faire aussi la critique de sa Pièce ; mais d'une manière plus détaillée que celle des autres Auteurs.

**ESPRIT-FOLLET, (P) ou LA DAME INVISIBLE, Comédie en cinq Actes, en Vers, de Hauteroche, 1684.**

On a disputé cette Comédie à Hauteroche ; & l'on a prétendu qu'elle étoit, en tout ou en partie, de Thomas Corneille ; mais on n'en apporte aucune preuve. Ce qu'il y a de certain, c'est que le sujet & l'intrigue ne sont ni de l'un ni de l'autre. Le fond de la Pièce est tiré d'une Comédie Espagnole, que Douville avoit accommodée à notre Théâtre ; mais Hauteroche l'a rendue avec plus d'art. Pontignan arrive de Limoges à Paris, pour épouser Léonor, Maîtresse de Damis. Angélique, amie intime des deux Amans, se charge d'empêcher ce mariage. Elle est exactement informée par un Valet, qui lui sert d'Espion, de toutes les démarches de Pontignan : elle le suit par-tout ; & , sans se faire voir ni connoître, elle prend insensiblement du goût pour le jeune Provincial, qui, de son côté, oublie Léonor, & prend de l'amour pour la belle insensible. Ce n'est donc plus uniquement pour l'intérêt de son amie ; c'est pour elle-même aussi, qu'Angélique conduit cette intrigue à sa fin. Elle épouse Pontignan, qui se trouve être l'Ami de son frere, & procure à Damis la liberté d'épouser Léonor. Une cloison, qui séparoit son appartement de celui du Provincial, facilitoit les petits tours d'Esprit-follet, qui ont donné lieu au titre de cette Comédie, très-divertissante, quoique hors de toute vraisemblance.

**ESTHER, Tragédie de Racine, en cinq Actes, avec des Chœurs, Musique de Moreau, à S. Cyr, réduite en trois Actes, & donnée au Théâtre François, 1721.**

L'unité de lieu est mal observée dans cette Tragédie. On vouloit rendre ce divertissement agréable à des enfans, en jetant quelques variétés dans les décorations. Toute la Cour assista à ce Spectacle. Indépendamment des applications réelles ou imaginaires qu'on croyoit y trouver, les caractères d'Assuérus, d'Esther, d'Amán,

## 456 ÈTÈ ÈTÒ ÈTR

de Mardochée, & plus que tout cela encore, la protection de Madame de Maintenon, lui assurent tous les suffrages. D'ailleurs, la vraie piété, la religion, la vertu, trouvent par-tout des admirateurs.

**ÈTÈ des Coquettes**, (P) Comédie en un Acte, en Prose; par Dancourt, au Théâtre François, 1690

L'Auteur fait passer en revue quelques personnages récréatifs, mais qu'on a souvent mis en jeu. Celui de Clitandre, qui courtise, par quinzaine, Angélique, Cidalise, la vieille Comtesse, & qui fait sa Campagne sans sortir de Paris, sert de base au peu d'intrigue qui se trouve dans cette Comédie; mais la vivacité, l'agrément des Scènes & du Dialogue, font oublier ce défaut d'action.

**ÈTOURDERIE**, (P) Comédie en un Acte, en Prose, de Fagan, au Théâtre François, 1737. Voyez les **CARACTÈRES DE THALIE**.

Cette Pièce porte uniquement sur une méprise: peut-être même est-elle poussée trop loin. J'ignore si la jeunesse de Madame Cléonte suffit pour entretenir si longtemps l'erreur de Mondor. Est-il donc si rare de voir une femme mariée très-jeune, & une fille d'un âge plus que mûr? Mais l'agrément que ce *qui-pro-quo* fait naître, engage le Spectateur à se prêter à l'illusion: il jouit de l'effet, sans trop approfondir la cause.

**ÈTOURDI**, (P) ou les **CONTRETEMPS**, Comédie en cinq Actes, en Vers, de Molière, 1658.

Molière dévoua ses premiers essais à la Province. L'Etourdi, Pièce chargée d'événemens, mais divertissante, fut d'abord jouée à Béliers. Elle parut depuis sur le Théâtre de Paris, & s'y montre encore de nos jours. Il n'est point sur la Scène de meilleur rôle de Valet que celui de Mascarille: c'est le Héros de la Pièce; & c'en est peut-être là le grand défaut.

**ÈTRENNES DE L'AMOUR**, (les) Comédie-Epique, en un Acte, en Prose, par M. de Cailhava, au Théâtre François, 1769.

C'est l'Amour, à qui l'on vient demander des ètren-

nes. Une Coquette, un Financier, un Abbé, de jeunes Amans se présentent tour-à-tour. L'Amour a donné ses ailes à un Petit-Maitre ; il donne au Financier son bandeau, à l'Abbé ses tablettes, à la Coquette son carquois, & fait le bonheur des jeunes Amans. Il accompagne ses présens, d'airs qui expriment un avis ou une critique.

**EUDOXE**, *Tragi-Comédie de Scudéry, 1639.*

Eudoxe, au pouvoir de Genferic, Roi des Vandales, est sur le point d'effuyer tous les emportemens d'un amour méprisé, qui se change en fureur. Elle met le feu à son appartement, aussi-tôt qu'elle en voit enfoncer la porte. Le Roi ne doute point qu'elle n'ait péri dans les flammes ; & cette persuasion opere un changement que les plus fortes représentations n'avoient pu obtenir. Mais Eudoxe a échappé à l'incendie par tendresse pour ses filles, & dans l'espérance que leurs Amans viendront la venger. Genferic soutient son repentir, & permet à la Princesse d'épouser son Amant.

**EUGÉNIE**, *Drame en cinq Actes, en Prose, par M. Caron de Beaumarchais, au Théâtre François, 1767.*

Le Baron d'Artley, Gentilhomme & vieux Militaire, étoit resté veuf depuis sept ans. Son fils & sa fille vivoient éloignés de lui. Le fils, nommé Sir Charles, servoit en Irlande. Sa fille Eugénie avoit été confiée aux soins de Madame Murer, sœur du Baron. Celle-ci, entêtée de la noblesse & de la grandeur, devoit laisser tous ses biens à sa nièce, en la mariant à quelque Seigneur. De son côté, le Baron avoit destiné sa fille à un de ses anciens Camarades de Service, & s'étoit lié, par un dédit de deux mille guinées, avec son ami. Cependant Eugénie étoit aimée du Comte de Clarendon, & l'aimoit également. La tante, qui favorise cette inclination mutuelle, ménage un mariage secret entre les deux Amans. Le Comte vit avec Eugénie comme Epoux ; il va ensuite à la Cour, où il trouve un autre mariage arrêté avec une des plus riches héritières d'Angleterre. Eugénie étoit enceinte ; elle part pour Londres, ne recevant du Comte que des lettres très-froides. C'est-là que se passent toutes les choses qui font la matière de ce Drame. La conclusion est que le Comte de

Clarendon obtient que ion crime sera pardonné ; & qu'il époufera publiquement & dans les régles sa chere Eugénie.

**EXODE.** L'Exode, chez les Grecs, étoit avec le Prologue, l'Épifode & le Chœur, une des parties de quantité de la Tragédie : on appelloit Exode tout ce qui étoit dit entre les chants du Chœur. Chez les Latins, c'étoit un Poëme plus ou moins châtié, accompagné de chants & de danfes, & porté sur le Théâtre de Rome pour fervir de divertiffement après la Tragédie. Les plaifanteries groffières s'étant changées en art sur le Théâtre des Romains, on joua l'Atellane, comme on joue aujourd'hui la Pièce Comique à la fuite de la Pièce sérieufe. Le mot Exode, *Exodia*, fignifie Issues. Ce nom lui fut donné à l'imitation des Grecs, qui nommoient *Exodion* le dernier chant après la Pièce finie. L'Acteur étoit appellé *Exodiarus*, l'Exodiaire ; il entroit sur le Théâtre à la fin des Pièces sérieufes, pour diffiper la trifteffe & les larmes qu'excitent les paffions de la Tragédie ; & il jouoit cependant la Pièce Comique avec le même mafque & les mêmes habits qu'il avoit eus dans la Pièce sérieufe. Mais ce qui caractérifoit particulièrement l'Exode, étoit la licence & la liberté qu'on avoit dans cette Pièce d'y jouer, fous le mafque, jufqu'aux Empereurs même. Cette liberté, qui permettoit de tout dire dans les Bacchanales, cette audace de l'ancienne Comédie Grecque, fe trouvoit ainfi dans les Exodes ; non-feulement les Exodiaires y contrefaifoient en ridicule, mais ils y repréfentoient hardiment les vices, les débauchés & les crimes des

Empereurs, sans que ceux ci osassent ni les empêcher, ni les en punir. Ce fut le seul dédommagement que les Empereurs laisserent aux Romains après leur avoir ravi leur liberté.

Une Dame de condition, nommée Mallona, fut accusée d'adultere par l'ordre de Tibere, parce qu'elle n'avoit pas voulu répondre à ses desseinshonteux. Elle se priva elle-même de la vie après lui avoir reproché son infamie : ce reproche ne manqua pas d'être relevé dans l'Exode qui fut chantée à la fin d'une Pièce Atellane.

On fait que Néron, entr'autres crimes, avoit empoisonné son pere & fait noyer sa mere ; le Comédien Datus chanta, en Grec, à la fin d'une Pièce Atellane, *adieu mon pere, adieu ma mere* ; mais en chantant *adieu mon pere*, il représenta par ses gestes une personne qui boit ; & en chantant *adieu ma mere*, il imita une personne qui se débat dans l'eau, & qui se noye : ensuite il ajouta : *Pluton vous conduit à la mort*, en représentant aussi par ses gestes le Sénat, que ce Prince avoit menacé d'exterminer. Dans ces sortes d'Exodes ou de Satyres, on inféroit encore souvent des couplets de chansons répandus dans le Public, dont on faisoit une nouvelle application aux circonstances du tems. L'Acteur commençoit le premiers Vers du Vaudeville connu, & tous les Spectateurs en chantoient la suite sur le même ton. Quelquefois on redemandoit, dans une seconde représentation, l'Exode qui avoit déjà été chantée ; & on la faisoit rejouer, sur-tout dans les Provinces où l'on n'en pouvoit pas toujours avoir de nouvelles.

Les Exodes se jouerent à Rome plus de 550

ans, sans avoir souffert qu'une légère interruption de quelques années.

Si quelque chose ressembloit à l'Exode des Anciens, ce seroient certaines Pièces de la Comédie Italienne, où l'on ne se propose d'autre but, que d'exciter à rire, par des traits d'une imagination bisarre, & dans lesquelles la décence, le bon goût & les règles du Théâtre, sont également violés.

**EXODIAIRE.** Dans l'ancienne Tragédie Romaine, c'étoit un Bouffon ou Farceur qui paroissoit sur le Théâtre, quand la Tragedie étoit finie, & formoit ce qu'on appelloit (l'*Exodium*) ou la conclusion du Spectacle, pour divertir les Spectateurs.

**EXPOSITION.** L'Exposition est la partie du Poème Dramatique, dans laquelle l'Auteur jette les fondemens de la Pièce, en exposant les faits de l'Avant-Scène qui doivent produire ceux qui vont arriver; en établissant les intérêts & les caractères des Personnages qui doivent y avoir part, & surtout en dirigeant l'esprit & le cœur du côté de l'intérêt principal dont on veut les occuper. Mais comme la Tragédie est une action, il faut que le Poète se cache dès le commencement, de manière qu'on ne s'apperçoive pas qu'il prend ses avantages, & que c'est lui qui s'arrange, plutôt que les Acteurs n'agissent. Beaucoup d'Expositions de nos Tragédies ressemblent bien moins à une partie de l'action, qu'à des Prologues des Anciens, où un Comédien venoit mettre le Spectateur au fait de l'action qu'on alloit lui représenter, en lui racontant franchement les aventures passées qui y donnoient lieu. Le Poète s'affran-

chiffoit par-là de l'art pénible de mêler les échafaudages avec l'édifice , & de les tourner en ornemens. Corneille lui-même ne s'est pas fort élevé au-dessus de cet usage dans l'Exposition de Rodogune ; où , par un Acteur désintéressé , il fait faire à un autre , qui ne l'est pas moins , toute l'histoire nécessaire à l'intelligence de la Tragédie ; & l'histoire est si longue , qu'il a fallu la couper en deux Scènes , ou l'interrompre , pour laisser parler les deux Princes qui arrivent ; & on la reprend dès qu'ils sont sortis. C'est le plus grand exemple d'une Exposition froide : mais aussi c'est ce même Corneille qui en a donné le plus parfait modèle dans la Mort de Pompée ; où Ptolomée tient conseil sur la conduite qu'il doit tenir après la victoire de César à Pharsale. Cette Exposition est imposante , auguste , attendrissante ; elle forme en même tems le nœud de l'action.

La première règle de l'Exposition est de bien faire connoître les Personnages , celui qui parle , celui à qui on parle , & celui dont on parle , le lieu où ils sont , le tems où l'action commence :

Que dès les premiers Vers , l'action préparée ,  
Sans peine , du sujet applanisse l'entrée ;  
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

Le grand secret est d'exciter d'abord beaucoup de curiosité :

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Toute Scène qui ne donne pas envie de voir les autres , ne vaut rien.

Si le sujet est grand , est connu , comme la Mort de Pompée , le Poëte peut tout d'un coup entrer en matière ; les Spectateurs sont au fait de l'action commencée dès les premiers Vers sans

obscurité. Mais si les Héros de la Pièce sont tous nouveaux pour le Spectateur , il faut faire connoître , dès les premiers Vers , leurs différens intérêts , &c. L'oubli le plus léger suffit pour détruire toute illusion. Une petite circonstance omise ou mal présentée , décele la mal-adresse du Poète , & affoiblit l'intérêt. Il faut expliquer tout ce qui le demande , & rien au-delà.

Corneille prétend que le Poète est dispensé de motiver , dans l'Exposition , l'arrivée des Acteurs : c'est une licence qui peut quelquefois être prise : mai il semble qu'il est mieux de s'en passer. L'Acte est froid quand l'Exposition n'est pas amenée par un incident important. Il est même à souhaiter qu'elle en soit suivie.

La maniere la plus commune , & par conséquent la plus défectueuse d'amener une Exposition , c'est de faire faire à un Acteur , par un autre , tous les récits dont il a besoin , tantôt dans le dessein d'instruire un Personnage qui n'est pas au fait , tantôt en lui rappelant ce qu'il peut avoir oublié , quelquefois même en lui disant qu'il s'en souvient , comme si c'étoit une raison de le lui redire. De-là deux défauts : celui de la ressemblance & celui de la langueur. Le Spectateur est tellement habitué à cet usage , qu'il n'est qu'auditeur dans le commencement. Il ne compte pas qu'il soit encore tems d'être ému. Les règles veulent qu'il attende ; & il abandonne le premier Acte , quelquefois davantage , aux besoins du Poète , dans l'espérance qu'il lui ménage par-là de grandes émotions.

On doit tâcher de mettre tout en action jusqu'à l'Exposition. On en impose au Spectateur , qui



se trouve d'abord dans l'illusion. Il n'apperçoit pas le Poète sous les Personnages. L'art des préparatifs disparoît. Il est difficile en effet de croire que les discours de deux Personnages passionnés ayent d'autre objet, que de développer leurs sentimens; & à la faveur de cette émotion, le Poète instruit adroitement les Spectateurs de tout ce qu'il a intérêt qu'on sache.

Si le Poète ose débiter par une situation forte, il se mettra dans la nécessité de soutenir le ton qu'il aura pris; & son Ouvrage y gagnera.

Si le Poète a choisi un sujet dont l'Avant-Scène ne soit pas trop compliquée, l'Exposition en sera plus facile & plus claire: il est à souhaiter que l'action commence dans un jour illustre, ou désiré, remarquable par quelque événement qui tienne lieu d'époque, ou qui puisse le devenir. Corneille manque rarement à cette règle. Il doit se ménager, autant que son sujet peut le lui permettre, quelque description brillante qui passionne son Exposition, comme le discours de Cinna aux Conjurés, comme le récit de la mort de Cresfonte dans Mérope.

L'Exposition d'Orthon est citée comme modèle: elle est naturelle, noble, bien amenée, marquée par une époque intéressante. Il s'agit de désigner un successeur à Galba. L'Avant-Scène y rentre avec beaucoup de netteté & de précision. Mais ne manque-t-elle pas l'objet de toute Exposition, qui est d'exciter un vif intérêt au moins de curiosité? Orthon est amoureux de Plautine, fille de Vinjus, Consul & Ministre de Galba. Albin, Confident d'Orthon, conseille à son Maître de s'attacher à Camille, nièce de l'Empereur, qui leur

portera l'Empire en dot. Voici comment Othon rejette cette proposition :

Porte à d'autres qu'à moi cette amorce inutile ;  
 Mon cœur , tout à Plautine , est fermé pour Camille,  
 La beauté de l'objet , la honte de changer ,  
 Le succès incertain , l'infailible danger ,  
 Tout met à ces projets d'invincibles obstacles.

Un Amant qui fait entrer l'incertitude de réussir auprès d'une autre femme , dans les raisons d'être fidelle à celle qu'il aime , ne peut jamais intéresser vivement ; & Plautine , qui renonce généreusement à Othon , ne réchauffe pas l'intérêt en lui offrant le dédommagement d'un amour au-dessus des sens.

L'Exposition de Bajazet paroît d'un ordre infiniment supérieur. Osmin arrive d'un long voyage. L'étonnement qu'il montre en entrant dans l'intérieur du Sérail , fait voir qu'il s'est passé quelque chose d'important dans son absence , & qu'il ne peut savoir. Les questions d'Acomat laissent entrevoir une partie de ses projets. Il y a peu d'Avant-Scènes aussi chargées de détails nécessaires ; & il y en a peu qui soient aussi claires. Aussi cette Exposition passe-t-elle pour un modèle unique en son genre. Mais ne pourroit-on pas lui préférer encore celles qui joignent à ce mérite, celui d'être en sentiment & en tableaux ? Il semble que celle d'Iphigénie réunit ce double avantage. Un grand Roi , réveillé par ses inquiétudes paternelles , voyant ses Soldats endormis autour de lui , forme un tableau bien noble : & les combats de son cœur forment une Exposition bien touchante. C'est encore le mérite de Sémiramis. Le Grand-Prêtre , qui reçoit des mains d'Arface le

coffre

coffre qui contient la lettre , le glaive & la couronne de Ninus , forme dès-lors le nœud , & prépare le dénouement. C'est le comble de l'art. Les Anciens ont connu ces Expositions en tableaux. Voyez celle de l'Œdipe Roi. L'ouverture de la Scène présente aux yeux une place publique , un Palais , un Autel à la porte du Palais d'Œdipe , des enfans , des vieillards prosternés , demandant la fin de leurs maux. En remontant encore plus haut , on peut voir par l'Exposition des Cœphores comment Eschyle avoit conçu la Tragédie. Le fond de la Scène est le tombeau d'Agamemnon. Oreste y arrive avec Pilade ; il invoque Mercure , qui préside aux funérailles. Il coupe sa chevelure pour la répandre sur le monument ; & tandis qu'il est occupé à cette pieuse cérémonie , il aperçoit de loin Electre sa sœur , à la tête d'une troupe de jeunes filles qui s'avancent avec des dons pour le Mort.

Lamotte , après avoir loué les Expositions en tableaux , prétend qu'elles sont très-dangereuses , & que l'Auteur , avant que de les hasarder , doit bien consulter ses forces. Selon lui , il est à craindre que le Spectateur ne voye avec peine le Théâtre presque vuide , après l'avoir vu occupé par une foule de Personnages. Cette crainte peut être fondée ; mais il n'y a guères que le défaut d'intérêt dans les Actes suivans , qui rappelle au Spectateur que le Théâtre étoit rempli au premier Acte ; témoin Brutus & les Ouvrages déjà cités.

Les principes de l'Exposition sont les mêmes pour la Comédie. La plus grande attention de l'Auteur doit être de faire marcher de front le Comique , le développement du sujet & celui des

caractères. Quand la Pièce est en Ouvrage de caractères, il est permis de s'occuper de leur développement, plus encore que de l'exposition du sujet. Telle est la première Scène du Misanthrope, qui est employée principalement à dessiner les caractères d'Alceste & de Philinte.

---

## F

**F**ABLE. C'est, dans la Poétique d'Aristote, une des six parties de la Tragédie. Il la définit, la composition des choses. Il divise les Fables, en Fables simples & en Fables implexes. Il appelle simples les actions qui étant continues & unies, finissent sans reconnaissance & sans révolution. Il appelle implexes, celles qui ont la révolution ou la reconnaissance, ou mieux encore toutes les deux.

Dans la Fable simple, il n'y a point de révolution décisive. Les choses y suivent un même cours, comme dans *Atrée*. Celui qui méditoit de se venger, se venge. Celui qui dès le commencement étoit dans le malheur, y succombe, & tout est fini. L'inconvénient de ces sortes de Fables, c'est qu'elles ne portent pas assez loin la terreur & la pitié.

La Fable implexe, dit M. Marmontel, est à révolution simple, ou à révolution composée. Dans le premier cas, s'il n'y a qu'un Personnage principal, il est vertueux, ou méchant, ou mixte; & il passe d'un état heureux à un état malheureux ou au contraire. S'il y a deux Personnages principaux, l'un & l'autre passent de la bonne à la mau-

vaie fortune , ou de la mauvaie à la bonne ; ou la fortune de l'un persiste , tandis que celle de l'autre change ; & ces combinaisons se multiplient par la qualité des Personnages , dont chacun peut être méchant ou bon , ou mêlé de vices & de vertus.

La Fable à révolution composée , ou double , doit avoir deux Personnages principaux , bons , ou mauvais , ou mixtes , & la même révolution doit les faire changer de fortune en sens contraire.

Dans la Fable unie & simple , si l'on représenté le malheur du méchant , ce malheur n'inspire ni pitié ni terreur ; nous le regardons comme la juste punition de son crime. Si c'est l'homme de bien qu'on nous retrace dans le malheur & la disgrâce , son malheur à la vérité nous afflige & nous épouvante ; mais comme ce malheur ne change par aucune révolution , il nous attriste , nous décourage , & finit par nous révolter. Il ne reste donc à la Fable simple , que le malheur d'un Personnage mixte , c'est-à-dire qui ne soit ni tout-à-fait bon , ni tout-à-fait méchant.

Dans les Fables à double révolution , il faut éviter de faire entrer deux principaux Personnages de même qualité ; car si de ces deux hommes également bons ou mauvais , ou mêlés de vices & de vertus , l'un devient heureux & l'autre malheureux , l'impression de deux événemens opposés se contrarie & se détruit. On ne fait plus si l'on doit s'affliger ou se réjouir , ni ce qu'on doit craindre ou espérer. Il faut éviter aussi d'y faire périr l'homme de bien , & prospérer le méchant. Mais il faut observer la règle contraire , c'est-à-dire , que le méchant tombe dans l'infortune ; &

que le Juste, le Vertueux, pour qui on s'intéresse, passe du malheur à la prospérité. C'est ainsi que la vertueuse Iphigénie, qu'on tremble de voir immolée selon l'Oracle de Calchas, se trouve sauvée; & Eriphile sa Rivale, injuste & méchante, se trouve, par la même révolution, être la malheureuse victime désignée par l'Oracle; & elle s'immole elle-même de rage & de dépit.

La Fable tragique, selon Aristote, peut se combiner de quatre manières différentes: la première, lorsque le crime s'achève; la seconde, lorsqu'il ne s'achève pas; la troisième, quand il est commis sans connoissance, & comme involontairement; la quatrième enfin, quand il est commis de propos délibéré. Dans toutes ces combinaisons, le Poëte habile peut trouver de l'intéressant & du pathétique. Dans *Œdipe*, le crime est commis avant d'être connu, & la connoissance qu'en ont ensuite ceux qui l'ont commis, cause la plus grande terreur dans le Dénouement. Dans *Méropé*, & dans *Iphigénie en Tauride*, le crime est reconnu avant que d'être commis, Méropé reconnoît son fils Egiste sur le point de l'immoler: Iphigénie reconnoît de même Oreste, son frere, au moment où elle va le sacrifier. Cette reconnoissance empêche le crime de se consommer. Mais le Spectateur n'en a pas moins frémi sur le sort d'Egiste & d'Oreste; & le but de la Tragédie est également rempli dans ces Fables.

Le grand Corneille a inventé une autre combinaison pour la Fable tragique, ou, si l'on veut, un autre genre de Fable; c'est celle où le crime, entrepris avec connoissance de cause, ne s'achève pas. La fin de ces sortes de Fables n'a rien de tou-

chant ; mais elles ne laissent pas de donner lieu , dans le cours du Spectacle , au plus grand pathétique & aux plus fortes émotions de l'ame , par les combats que doit éprouver celui qui a médité le crime. Il faut observer dans cette sorte de Fable , que celui qui a entrepris la crime , ne l'abandonne pas par un simple changement de volonté , mais qu'il en soit empêché par une cause étrangère.

La Fable de la Comédie consiste dans l'Exposition d'une action prise de la vie ordinaire , dans le choix des caractères , dans l'intrigue , les incidens , &c ; au moyen desquels on parvient à faire sortir le ridicule d'un vice quelconque , si le sujet est vraiment Comique ; ou à développer divers sentimens du cœur , si le sujet n'est pas véritablement Comique.

La Fable , soit Tragique , soit Comique , est ce qu'on appelle ordinairement le *Roman* de la Pièce.

**FABRIQUANT DE LONDRES** , (le) *Drame en cinq Actes , en Prose , par M. Fenouillot de Falbaire , au Théâtre François , 1771.*

Un Fabriquant de Londres , veuf , & pere de deux enfans , a reçu chez lui une mere avec sa fille. Il est amoureux de cette fille aimable , & veut l'épouser ; mais il craint la rivalité d'un Lord qui la demande en mariage. Cependant l'amour & la reconnoissance lui donnent la préférence. La mere prévient le Fabriquant , qu'elle a été aimée & abandonnée par le Lord Kingston , & que sa fille est née de ses amours infortunées. Le Fabriquant persiste dans sa résolution. Le même jour de son mariage , la banqueroute d'un riche Banquier , entraîne la perte de toute sa fortune. Il ne peut survivre à sa douleur & à sa honte : il veut se noyer. Au moment d'exécuter son fatal projet , il rencontre Milord Kingston ,

que ses remords & l'ennui de la vie déterminent également à se jeter dans la Tamise. Leur rencontre devient heureuse par l'explication qu'ils ont ensemble. L'épouse & les amis du Fabriquant, le cherchent. Le Lord reconnoit la femme qu'il avoit délaissée, & répare sa faute en lui donnant sa main. Il approuve le mariage de sa fille avec le Fabriquant, & il les comble de biens.

**FACHEUX**, (les) Comédie en trois Actes, en Vers, avec des Intermèdes liés à la Pièce, par Molière, 1661.

La Comédie des *Fâcheux* n'est qu'une Pièce à tiroirs, un tableau mouvant, où les principales espèces de *Fâcheux* passent en revue tour-à-tour. Les caractères en sont variés, les portraits ressemblans. Ce fut cette ressemblance extrême qui fit le succès de cette Comédie : elle produisit une sorte d'intérêt bien supérieur à celui qui part de l'intrigue. On dut sur-tout être frappé de l'élégance continue du style ; mérite à saisir, sur-tout dans un Ouvrage que l'Auteur donne pour un impromptu.

**FAÇONS DU TEMPS**, (les) Comédie en cinq Actes, en Prose, par Saint-Yon, au Théâtre François, 1685.

Cette Pièce est un tableau de tout ce que présentent dans le monde un jeune Libertin, un Valet intrigant, des Prêteurs sur gages, des Escrocs, des Femmes d'intrigues, des Créanciers, des Usuriers, & tous les gens qu'on appelle la mauvaise Compagnie. On retrouve, dans cette Comédie, très-légerement écrite, le même génie & la même manière de dialoguer du *Chevalier à la Mode* & des *Bourgeoises à la Mode*, imprimés sous le nom de Dancourt, & qu'on fait être, du moins en partie, de Saint-Yon.

**FAMILLE**, (la) Comédie en un Acte, en Prose, par l'Affichard, au Théâtre Italien, 1736.

Lycaste a été introduit, par son Gouverneur, chez un Marquis, il aime sa fille. On la lui accorderoit si



l'on connoissoit sa famille, qu'il ignore lui-même. Son Gouverneur, absent, est le seul dépositaire de ce secret. De retour, le Gouverneur apprend à Lycaste qu'il est lui-même son pere, & fils du Marquis de. . . . qui l'a chassé depuis plus de vingt ans de sa maison, pour avoir épousé une Demoiselle contre son gré. La reconnoissance faite, Lycaste épouse Mélicé.

**FAMILLE EXTRAVAGANTE**, (la) *Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par le Grand, Musique de Gilliers, au Théâtre François, 1709.*

La mere, la sœur & la fille d'un Procureur, se passionnent pour Cléon, Amant d'Elise. Le Procureur lui-même a sur cette Belle des vues de mariage; & la qualité de Tuteur semble lui donner des droits dont il est bien résolu de profiter. Il est trahi par son Clerc, amoureux de Lisette, Suivante d'Elise. Les folies que disent ces femmes, ridiculement passionnées pour le même homme, forment plusieurs Scènes qui remplissent parfaitement le titre de la Pièce.

**FANTOME AMOUREUX**, (le) *Tragi-Comédie tirée de l'Espagnol, en cinq Actes, en Vers, par Quinault, 1657.*

Un Duc de Ferrare croit avoir fait assassiner son Rival; mais les coups sont tombés sur un inconnu. Fabrice, c'est le nom du prétendu mort, met à profit l'erreur du Duc, pour l'effrayer & parler à sa Maitresse. Elle se retire dans la maison de Carlos, Amant de la sœur de Fabrice. Le Duc s'y rend, ou plutôt y tombe par une trappe. Il se repent; Fabrice se montre; & la Pièce finit par le mariage de Carlos & le sien. C'est dans cette Comédie, qu'on voit paroître, au second Acte, le cadavre d'un homme massacré.

**FARCE**. Espèce de Comique grossier, où toutes les règles de la bienséance & de la vraisemblance sont également violées. Le Comique, dont on fait le plus grand usage dans ces sortes de Pièces, est celui qui naît des équivoques, des méprises de

mots ou du choc de pensées contradictoires ; & les Scènes n'offrent, pour l'ordinaire, que des grimaces bizarres, des portraits indécens & des événemens ridicules. On en a vu cependant qui offroient un Comique très-agréable. Une des plus célèbres est celle de l'Avocat Patelin, que Brueys, sans rien changer au fond du sujet, fut accommoder à notre Théâtre, où elle réussit encore. La Nature, dans sa bassesse & dans sa dégradation, est principalement ce que l'on cherche dans les Farces. Les vieillards y sont d'une crédulité stupide, & tombent dans les embûches les plus évidentes. Un Valet, un Balourd, tient le fil de l'intrigue, & fait réussir ses projets par des moyens grossiers, & qui choquent la vraisemblance.

L'erreur, la surprise, ou l'image libre des choses qui devroient être voilées, sont ici un principe du rire comme dans la Comédie ; mais ce qui est plus particulier à ce genre, si c'en est un, ce sont les contre-vérités, un sang-froid déplacé, un geste qui contraste avec une action ou une expression, une reconnoissance imprévue qui démasque un fourbe, &c.

Malgré tous ces défauts attachés au genre, une Farce excellente n'est pas l'ouvrage d'un homme ordinaire. Il y faut beaucoup d'action & de mouvement, une gaieté originale, des caractères ressemblans, quoique défigurés & grotesques, semblables à ces portraits de Callot, où les principaux traits de la figure humaine sont conservés.

Pourceaugnac, plusieurs Scènes des Fourberies de Scapin, du Bourgeois - Gentilhomme, du Mariage Forcé, du Médecin malgré lui, du

Malade Imaginaire , font des modèles en ce genre.

On donnoit autrefois le nom de Farce à la petite Pièce qui se jouoit après la grande. Elle n'offroit que des bouffonneries , des jodelets, que des Auteurs complaisans assaisoient de quelque action exprimée le plus souvent en petits Vers. Ricoboni même , dans ses Observations sur la Comédie , ne donne pas d'autre nom aux petites Pièces de Moliere , & même aux Précieuses Ridicules , où l'intrigue, les caractères & l'action forment un ensemble parfait.

**FAT PUNI**, ( le ) Comédie en un Acte , en prose , par M. de Ferriol de Pont-de-Veyle , au Théâtre François , 1738.

Le sujet de cette Pièce est tiré du Gascon *Puni* , Conte de la Fontaine , que Mademoiselle Quinault avoit dit à M. de Pont-de-Veyle ne pouvoir être mis décemment en action sur notre Théâtre. L'Auteur a vaincu la difficulté , & a enrichi la Scène Française d'une très-jolie Comédie.

**FAUCON**, ( le ) Comédie en un Acte , en Vers , par Mademoiselle Barbier , attribuée à Pellegrin , au Théâtre François , 1719.

Plusieurs personnes ont voulu contester à Mademoiselle Barbier, la gloire d'avoir fait cette Comédie , dont le plus grand mérite est d'être passablement versifiée. Tout le monde connoit ce sujet , tiré de Bocace , si bien narré par la Fontaine , & mis en action par d'autres Auteurs Dr amatiques.

**FAUCON**, ( le ) Opéra-Comique en un Acte , de M. Sedaine , Musique de M. Monsigny , aux Italiens , 1772.

Fédéric, Gentilhomme ruiné , reçoit la visite de Clitè;

sa Maîtresse, qui vient lui demander à dîner. La misère où il se trouve ne lui permettant pas de lui faire faire bonne chère, au défaut d'autres mets, il lui fait servir un Faucon, qui étoit toute sa ressource; parce que cet oiseau étoit admirable pour la chasse. On se met à table; & Clitie, qui ignoroit que Frédéric eût tué son Faucon, lui dit que son fils, qui se mouroit, désiroit qu'on lui donnât cet oiseau; qu'elle seroit enchantée de pouvoir le satisfaire. Mais quel étonnement pour elle, & quel chagrin pour Frédéric, quand il lui apprend qu'elle a diné de l'animal qu'elle désire! Clitie se rend à ce dernier trait de l'amour le plus tendre & le plus parfait.

*FAUCON ET LES OYES DE BOCACE, (le) Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue & des Diversifsemens, par de L'Isle, au Théâtre Italien, 1725.*

Flaminia remercie Pierrot, Berger des environs, des offres d'hospitalité qu'il lui fait, parce que sa chaise, qui s'est rompue, ne peut être raccommodée le même jour. Pierrot s'excuse sur ce qu'elle sera mal logée, & lui apprend qu'elle auroit pu l'être beaucoup mieux dans une petite maison du voisinage; mais qu'elle est habitée par un Solitaire sauvage, qui n'a avec lui qu'un Valet innocent, à qui il persuade que les femmes sont des oyes, & qui ne veut pas permettre qu'elles approchent de sa demeure. Flaminia, surprise de ce qu'elle vient d'entendre, se propose de passer tout le reste du jour dans cette forêt, pour s'y donner la Comédie aux dépens du Maître sauvage & du Valet innocent. Colombine lui dit que ce Maître, si ennemi des femmes, pourroit bien avoir eu quelque Maîtresse aussi cruelle qu'elle l'a été envers le pauvre Lelio, qui après avoir dépenlé tout son bien pour lui plaire, a disparu pour toujours, désespérant de l'attendrir. Lelio étoit précisément ce Solitaire Sauvage dont on vient de parler. Il donne à souper à Flaminia & tue le Faucon; ce qui touche tellement cette femme, qu'elle lui donne son cœur & sa main.

**FAVORI**, (le) *Tragi-Comédie de Madame de Villedieu*, 1665.

Moncade, comblé des faveurs du Roi de Barcelone, conçoit la passion la plus vive pour une femme de la Cour, nommée Lindamife, & ne peut en obtenir le retour qu'il désire. L'ennui s'empare de son cœur; il se retire à sa maison de campagne. Le Roi, qui l'aimoit uniquement, vient l'y trouver: on arrange une partie de chasse. Moncade s'excuse, & ne veut point y aller. Le Roi se pique, trouve singulier que Moncade puisse encore désirer quelque chose, lorsqu'il est comblé des faveurs de son Roi; & il l'exile. Lindamife, touchée de la disgrâce d'un Amant, auquel elle n'avoit encore donné aucune espérance, laisse éclater son amour, & veut solliciter sa grace. Le Roi n'en est que plus irrité, & fait emprisonner Moncade. Cependant sa colere s'apaise; &, touché de la sincérité de Lindamife, qui lui remet devant les yeux tous les services que Moncade lui a rendus, il les unit tous les deux.

**FAUSSE AGNÈS**, (la) ou **LE POÈTE CAMPAGNARD**, *Comédie en trois Actes, en Prose, précédée d'un Prologue, en Vers, par Néricault Desfontaines, au Théâtre François*, 1759.

Le rôle de cette fausse Agnès a beaucoup de ressemblance avec *les Folies Amoureuses*; les ridicules y sont outrés; & je ne puis me persuader que l'Auteur ait jamais rencontré de pareils Provinciaux. Supposé que de tels originaux existent, ils ne peuvent intéresser la Capitale. Il y a lieu de croire, que de semblables ouvrages étoient les délassemens de Desfontaines.

**FAUSSE ANTIPATHIE**, (la) *Comédie en trois Actes; en Vers, avec un Prologue, par la Chaussée, au Théâtre François*, 1733.

L'intrigue de cette Pièce est assez heureuse; mais elle pouvoit être plus claire. Sainflore épouse Silvie sans la connoître, & sans en être connu: elle ne quitte le Couvent que pour aller à l'Autel. A peine ils sont unis, qu'un Rival désespéré attaque Sainflore, & tombe sous

ses coups. Le nouvel Epoux est contraint de fuir ; & Silvie retourne à son Couvent. Elle n'en sort qu'au bout de douze ans , & lorsqu'elle se croit veuve. C'est au Château de son oncle Géronte qu'elle se retire. Le hazard y conduit Sainflore. Tous deux ont changé de nom , & s'aiment sans se connoître. Silvie apprend qu'elle n'est plus veuve ; & Sainflore lui déclare qu'il est marié : dès-lors , elle le fuit. Géronte poursuit la cassation du mariage de sa nièce : Sainflore en fait autant pour le sien. Il croit haïr sa femme , & Silvie croit détester son Epoux. Enfin ils se reconnoissent ; & elle s'écrie :

O fort trop fortuné , c'est mon Epoux que j'aime !

*FAUSSE AVENTURIERE, (la) Opéra-Comique en deux Actes , avec des Ariettes , par MM. Anseaume & Marcouville , à la Foire S. Germain , 1757.*

Un jeune homme ayant épousé , à l'insçu de son pere , une personne aimable , mais sans fortune , la jeune Epouse raccommode ainsi ce mariage. Comme elle n'est pas connue du pere , elle se présente à lui sous le nom d'une Captive qui s'est sauvée d'entre les mains des Turcs. Le faux récit de ses malheurs attendrit tellement le bon-homme , que pour les réparer , il se détermine à épouser l'Echappée d'Alger. Un Notaire vient à point nommé ; & le Vicillard croyant signer son contrat , signe celui de son fils.

*FAUSSES CONFIDENCES , ( les ) Comédie en trois Actes , en prose , par Marivaux , au Théâtre Italien , 1736.*

Dorante , Neveu de M. Remy , Procureur d'Araminte , est devenu éperduement amoureux de cette Dame , & se fait présenter à elle en qualité d'Intendant , par son oncle , qui ignore son amour. Il est aidé dans ses projets par Dubois , son Valet , qui s'est introduit chez Araminte , qui est à son service , & qui promet à Dorante de la lui faire épouser , quoiqu'il n'ait rien que sa bonne mine , & que cette jeune veuve possède plus de cinquante mille lrv. de rente. M. Remy vient pour présenter son neveu , ainsi qu'il en est convenu ; & en attendant Madame Araminte , il lui conseille de faire sa cour

à Marthon, qu'il lui propose d'épouser. Marthon arrive; & M. Remy, plein de son idée, lui fait des avances pour son neveu, qui est loin de se prêter à ses arrangements. Marthon ne s'éloigne pas des propositions de M. Remy, & prévient par conséquent très-favorablement sa Maîtresse, sur le compte du nouvel Intendant. Sa bonne grace, & la manière honnête dont il se présente, confirment Araminte dans cette prévention avantageuse; & elle le traite avec distinction. Dorante n'est pas accueilli de même par Madame Argante, dont le caractère est vain & brusque: elle lui ordonne de disposer Araminte à recevoir la main du Comte Dorimon, pour terminer un procès qui les divise depuis long-temps. Dorante répond qu'il ne donnera ce conseil à sa nouvelle Maîtresse, qu'autant qu'il sera d'accord avec ses intérêts. Cette réponse achève d'aigrir contre lui Madame Argante, qui n'étoit déjà pas trop favorablement disposée en sa faveur, parce qu'elle vouloit donner un autre Intendant à sa fille. Lorsque Dorante se trouve avec Araminte, il ne lui cache point que Madame Argante a voulu le séduire; & Araminte, plus flattée que surprise de cette marque de fidélité, le remercie de son zèle. Insensiblement elle prend de l'amour pour lui; les obstacles ne font que l'attacher davantage; & ils disparaissent tous par son mariage.

*FAUSSE INCONSTANCE, ( la ) Comédie, en trois Actes, en Prose, par Beauchamp, au Théâtre Italien; 1731.*

Damon, jeune Officier, dont la Chaise de Poste s'est rompue à quelque distance de la maison de Madame de Sinville, est engagé par cette Dame à accepter un logement chez elle, en attendant que la Chaise soit accommodée. Madame de Sinville a deux filles fort aimables, Hortense & Julie. Damon prend du goût pour Hortense; cependant cette passion est retenue par une autre qu'il a conçue pour une Dame masquée, qu'il a rencontrée dans un bal. Damon reçoit une lettre de son pere qui lui marque qu'il le destine pour époux à la fille d'un de ses amis: nouvel embarras pour Damon. Enfin son pere arrive, & lui fait connoître sa prétendue, qui se trouve être cette même Hortense qu'il aimoit déjà, mais qui

étoit balancée dans son cœur par son inconnue. Cette Pièce est assez bien écrite ; mais les situations en sont froides , & l'intrigue commune.

**FAUSSE RIDICULE**, ( la ) *Opéra-Comique en un Acte* ; par Panard & Fagan , à la Foire Saint-Germain , 1731.

Lucile, pour se conserver à Valere , cherche à éloigner d'elle trois autres Amans qui l'obsèdent. L'un est un Financier, l'autre un Campagnard, le troisième un Homme de Cour. Lucile n'entretient le premier que de Bibliothèques & de Gens de Lettres. Elle parle au second de vendre Fiefs & Terres pour venir à Paris goûter une vie délicieuse. Elle paroît aux yeux du troisième d'une sottise & d'une simplicité rebutantes. Le stratagème réussit , & méritoit de réussir.

**FAUSSE SUIVANTE**, ( la ) ou **LE FOURBE**, *Comédie en trois Actes, en Prose, avec un divertissement*, par Mari-vaux & Parfait l'aîné, au Théâtre Italien , 1724.

Tout le mérite de la *Fausse Suivante* est presque dans la première Scène , & même dans ce morceau de Trivelin , qui dit à un de ses anciens camarades : » Depuis » quinze ans que je roule dans le monde , tu sçais com- » bien je me suis tourmenté , combien j'ai fait d'efforts » pour arriver à un état fixe : j'avois entendu dire que » les scrupules nuisoient à la fortune ; je fis trêve avec » les miens pour n'avoir rien à me reprocher. Etoit-il » question d'avoir de l'honneur ? j'en avois. Falloit-il » être fourbe ? j'en soupirois ; mais j'allpis mon train. » Je me suis vu quelquefois à mon aise : mais le moyen » d'y rester avec le jeu , le vin ? »

**FAUSSES APPARENCES**, ( les ) *Comédie en un Acte, en Prose*, par M. Bellecour, aux François , 1761.

Erasme & Angélique , amoureux l'un de l'autre , se sont brouillés pour des raisons de jalousie. Crispin , Valet d'Erasme , informe Lisette , que son Maître prend pour des preuves d'infidélité, les politesses qu'Angélique fait à Valere. Lisette à son tour , dit que la Maîtresse ne veut plus revoir Erasme , parce qu'elle le croit amou-



reux de Lucinde. La vérité est qu'Erasme n'aime qu'Angélique, que celle-ci n'aime qu'Erasme, & que Valere & Lucinde, sont également amoureux l'un de l'autre : mais l'Auteur de la Pièce a tellement ménagé les situations & les incidens, que toutes les apparences confirment cette prétendue infidélité. Enfin, on en vient à des explications qui détruisent les soupçons ; & la Pièce finit par le Mariage des quatre Amans.

**FAUSSES INFIDÉLITÉS, ( les ) Comédie en un Acte, en Vers, de M. Barthe, au Théâtre François, 1768.**

Le froid Valsain, & l'emporté d'Ormilli, sont amoureux, le premier de Dorimène, le second, d'Angélique. D'Ormilli est jaloux de Mondor, fat suranné, qui voudroit se donner pour un rival redoutable, pour l'Amant d'Angélique & de Dorimène tout à la fois. Il leur écrit à toutes les deux : elles se montrent leur billet, & rient du ton de Mondor : mais Dorimène veut en profiter pour le punir, allarmer Valsain, & corriger d'Ormilli. Le moyen qu'elle imagine, est de répondre toutes deux à l'Auteur des billets, de flatter sa passion ; en un mot, de le tromper. Moins ce Rival est dangereux, plus d'Ormilli rougira d'en avoir été jaloux ; & Valsain croira un moment, qu'il peut déplaire avec tout son mérite. Les deux réponses sont envoyées à Mondor, qui se croit aimé, & dont la fatuité augmente. L'artifice des deux femmes se découvre : Mondor reconnoit qu'il a été joué ; & les deux Amans ne doutent plus de leur bonheur.

**FAUX DERSIS, ( le ) Opéra-Comique en un Acte, par Poinssinet, à la Foire Saint-Laurent, 1757.**

L'idée de cette Pièce est tirée du Faiseur de Pape, Conte de la Fontaine. Un Turc imbécille, possesseur d'une Esclave charmante, dont Zindor, Turc fort galant, qui a voyagé en France, est devenu amoureux, a la folie de vouloir être Emir, dignité qui donne le droit de porter le Turban verd, & qui n'appartient qu'aux descendans de Mahomet. On profite de cette fantaisie, pour ménager un tête-à-tête entre la belle Esclave & son Amant. Ils se voyent en liberté, tandis qu'on installe Ali parmi les Emirs ; cérémonie qui amène une danse d'Houris. Aussi-tôt que le Faux Emir est revêtu des Ornaments de sa nouvelle dignité, survient un prétendu

Eunuque noir, dépêché par le Sultan qui envoie le cor don à Ali, pour le punir de s'être fait décorer du nom d'Emir, sans la permission de sa Maîtresse. Cet incident est un nouveau stratagème pour obliger le Turc crédule à céder l'Esclave à son Amant. C'est à ce prix qu'on veut lui laisser la vie ; & il l'obtient en se privant d'un objet dont son jeune Rival sçaura faire un meilleur usage.

**FAUX GÉNÉREUX**, (le) Comédie en cinq Actes, en Vers, par M. Bret, au Théâtre François, 1758.

L'humanité, la générosité, la bienfaisance apparente de Vervene, en ont imposé à Mélite, riche veuve. Elle porte sa confiance en lui, jusqu'à le prier de former son fils aux usages du monde. Il dresse ses leçons sur le plan de ses desseins, engage Damis à accepter cent louis & à profiter de sa jeunesse ; il va en même temps insinuer à Mélite, que son fils pourroit bien avoir quelque intrigue honteuse, espérant par ce moyen de la déterminer au mariage ; mais il se trompe au sujet de l'un & de l'autre. Mélite n'aime que son fils, qui employe secrètement les cent louis à servir la tante de son Amant. On amène à Mélite une jeune Orpheline, qui réclame sa protection contre un frere qui consume son bien, & qui veut la renfermer dans un Cloître. Mélite lui promet, outre ses services, les bontés d'un galant-homme, auquel elle la présentera. Vervene reconnoît Julie pour sa sœur ; il est anéanti ; mais moins encore de ce coup, que des traits de Lubin, fils de son Fermier, qui s'est engagé afin de racheter son pere qu'il tenoit en prison pour cinquante écus. Il déteste ses égaremens, promet d'être tout ce qu'il paroïssoit. On oublie le passé, pour ne s'occuper que du mariage de Damis avec Julie.

**FAUX HONÊTE-HOMME**, (le) Comédie en trois Actes, en Prose, de Dufreny, au Théâtre François, 1707.

Ariste, fourbe de profession, affecte de passer pour honnête-homme dans l'esprit de certaine veuve, trop simple pour n'être pas crédule, & de certaine Marquise, trop dissipée pour être défiante. Son but est d'épouser l'une ou l'autre. Il passe même pour légataire universel du mari de la veuve ; mais il existe un autre testament, dont certain  
Capitaine

Capitaine de Vaisseau est possesseur; & Ariste ne l'ignore pas: ce qui l'empêche de tirer parti du sien. Le Capitaine, homme d'honneur, affecte ici un langage entièrement opposé à son caractère. Il veut qu'Ariste le croye aussi fourbe que lui. Dans cette vue; il lui propose de partager entr'eux le bénéfice du premier testament, & de supprimer celui qui rend tout à la Veuve, Ariste donne dans le piège, & ensuite est démasqué par le Capitaine. Le rôle de ce dernier est un des meilleurs de cette Comédie. L'Amour de Valere & d'Angélique, l'un fils de la Marquise, l'autre nièce de la Veuve, occupe une partie de l'intrigue, & la termine par un Mariage. Au reste, cette Pièce eut peu de succès; & n'est pas toutefois sans mérite. Son plus grand défaut est un rapport trop marqué entre le caractère d'Ariste, & celui du Tartuffe. L'Hypocrite & le Faux Honnête-Homme ne diffèrent entr'eux, que par des nuances; & ces nuances, ne sont pas toujours bien aperçues au Théâtre.

**FAUX INSTINCT**, ( le ) Comédie en trois Actes, en Prose par Dufreny, au Théâtre François, 1707.

Un Vieillard qui arrive des Indes, une Veuve qui revient d'une Province éloignée, s'arrêtent dans un Village, où ils esperent retrouver chacun une petite fille, que le hazard leur a fait confier à la même Nourrice. On leur apprend, que l'un de ces deux enfans est mort, & qu'on ne peut distinguer à qui appartient l'autre. La Veuve & le Vieillard s'en rapportent au choix seul de celle des deux qui reste, persuadés que l'Instinct naturel ne peut la tromper: il la trompe toutefois; & de-là bien des contestations. Le Nourricier les termine, en déclarant & prouvant que cette petite fille est à lui, & que les deux autres n'existent plus depuis quelques années; ce qui ne l'avoit pas empêché de recevoir leur pension. Cette double mort, qui rend Angélique héritière du Vieillard, & Valere héritier de la Veuve, hâte l'union de ces jeunes Amans, que la crainte seule de l'indigence empêchoit de devenir époux. C'est sur eux seuls, que se réunit tout l'intérêt de cette Comédie.

**FAUX MOSCOVITES**, ( les ) Comédie en un Acte, en Vers, de Raimond Poisson, 1668.

Le Baron de Jonquille ne peut obtenir de M Gorgi-

bus, sa fille en mariage. il s'adresse à des fourbes, qui préparent l'arrivée d'un Seigneur Moscovite. Les cérémonies de la réception facilitent l'enlèvement de la fille de Gorgibus. Celui-ci consent au mariage, avec cette facilité qu'il faut toujours supposer dans les petites Pièces, où le dénouement est brusque. Trop de ressemblance avec quelques Scènes du *Bourgeois Gentilhomme* & du *Médecin malgré lui*, ôte à ces *Faux Moscovites* une partie de leur mérite.

**FAUX SAVANT, (le) ou L'AMOUR PRÉCUMPTEUR, Comédie en trois Actes, en Vers, par M. Duvaure, au Théâtre François, 1749.**

Polimate, par un faux étalage de science, a tellement surpris l'admiration de Doriman, que celui-ci croit ne pouvoir mieux témoigner à sa fille sa tendresse paternelle, qu'en lui donnant pour époux un homme d'un si grand mérite. Lucile, peu satisfaite d'un choix également contraire à ses intérêts & à son inclination, emploie son Maître de Langue Italienne pour informer sa tante Araminte, & son Amant Licidor, du dessein de son pere. Araminte embrasse avec chaleur les intérêts de sa nièce; & pour rompre le mariage projeté, voici l'artifice qu'elle imagine. Elle fait jouer le rôle de Vicomtesse à Lisette sa Suivante. Les charmes de Lisette lui persuadent que cette Soubrette, déguisée en femme de condition, subjuguera aisément l'orgueilleux Polimate, & qu'elle lui fera quitter Lucile avec un mépris outrageant. Le Faux Savant, peu assidu apparemment aux Spectacles, où cette ruse n'est pas nouvelle, donne follement dans le panneau: il a, dans l'appartement même de Doriman, un tête-à-tête avec la fausse Vicomtesse; & dans son transport amoureux, il parle avec le plus grand mépris de Lucile & de son pere. Doriman, placé dans un Cabinet voisin, par les soins de sa tœur, ne perd pas un mot de la conversation; il devient furieux, & ne peut plus y tenir. Il sort pour annoncer au Faux Savant, qu'il ne veut plus avoir aucun commerce avec lui, & qu'il ne doit plus prétendre au mariage de sa fille. Polimate s'en croit bien dédommagé par la possession de sa nouvelle conquête; mais Fortuné, son Valet & son Ri-

val, lui enlève aussi la fausse Vicomtesse ; & le Faux Savant reconnoît qu'on l'a joué.

**FAUX SINCERE**, (le) Comédie en cinq Actes, en Vers ; ouvrage postume de Dufreny, au Théâtre François, 1731.

Cette Pièce est, à quelques changemens près, le Faux Honnête Homme mis en Vers. Ici l'on retrouvé Ariste dans le Chevalier Valere, & le Capitaine dans M. Franchard, à l'exception que ce dernier ne se sert d'aucune sorte de ruse pour démasquer le Faux Sincere. Il laisse ce soin aux autres Personnages. Il est encore vrai que l'Auteur a sçu distinguer, par des nuances, le Faux Sincere, du Faux Honnête Homme. Celui-ci fait volontiers servir le mensonge à ses desseins ; l'autre ne fait, pour ainsi dire, qu'abuser de la vérité ; il la plie à toutes ses vues, & lui fait prendre la forme qu'il juge la plus convenable à ses intérêts. La concurrence des deux Chevaliers Valere, tous deux nés parmi le peuple, & le caractère opposé des deux sœurs, Angélique & Marianne, achevent de mettre quelque différence entre les deux Pièces, absolument ressemblantes pour tout le reste. Il est cependant vrai, que la dernière est la meilleure, & celle qui réussit le mieux.

**FÉE. FEERIE.** Ce mot signifie une espèce de Génies ou de Divinités imaginaires qui habitoient sur la Terre & s'y distinguoient par quantité d'actions & de fonctions merveilleuses, tantôt bonnes, tantôt mauvaises. Les Fées étoient une espèce particulière de Divinités qui n'avoient guères de rapport avec aucune de celles des anciens Grecs & Romains, si ce n'est avec les Larves. D'autres prétendent qu'elles n'étoient qu'une espèce d'êtres mitoyens, qui n'étoient ni Dieux, ni Anges, ni Hommes, ni Démons. Leur origine vient d'Orient ; & il semble que les Persans & les Arabes en sont les inventeurs ; leur Histoire & leur Re-

ligion étant remplies de Contes de Fées & de Dragons. Les Perses les appellent *Peri*.

Les Magiciennes des Anciens, comme *Medée*, *Canidie*, ont pu donner l'idée des Fées malfaisantes; comme les Nymphes favorables, telles qu'*Egérie*, ont sans doute donné naissance aux Fées bienfaitantes, telles qu'*Alcine*, la Fée *Manto* de l'*Arioste*, la *Gloriane* de *Spencer*, & d'autres qu'on trouve dans les Romans Anglois & François; quelques-unes présidoient à la naissance des jeunes Princes & des Cavaliers, pour annoncer leur destinée.

Les Auteurs de nos Romans modernes se sont servis des Fées, pour remplacer les Divinités du Paganisme, & pour opérer le merveilleux ou le ridicule qu'ils y sèment.

*Quinault* traça d'un pinceau mâle & vigoureux les grands tableaux des *Médée*, des *Arbonne*, des *Armide*, &c. Les *Argines*, les *Zoraïdes*, les *Théano*, sont des copies de ces brillans originaux. Il ne faudroit peut-être introduire la Féerie, dans les Opera, qu'en sous-ordre. *Urgande* dans *Amadis*, & *Logistille* dans *Rolland*, ne sont que des Personnages sans intérêt, & tels qu'on les apperçoit à peine. De nos jours, le fond de la Féerie, dont nous nous sommes formés une idée vive, légère & riante, a paru propre à produire une illusion agréable, & des actions aussi intéressantes que merveilleuses. On avoit tenté ce genre autrefois; mais la chute de *Manto* la Fée & de la *Reine des Peris*, sembloit l'avoir décrédité.

Le succès de *Zelindor*, Roi des Sylphes, fait voir que ce genre pouvoit produire des beautés. Mais peut-être est il déjà épuisé.

**FÉE URGELLE**, (la) ou CE QUI PLAÎT AUX DAMES, Comédie en quatre Actes, avec des Ariettes, par M. Favart, musicien de M. Duni, aux Italiens, 1758.

Le Conte de M. de Voltaire, intitulé, *ce qui plaît aux Dames*, à fourni le sujet de cette Pièce. Le Chevalier Robert rencontre près du Château de la Reine Berthe, une jeune Villageoise, nommée Marton, & en devient amoureux. Cette jeune fille est une Fée qui s'est déguisée en paysanne, pour se trouver à la rencontre du Chevalier qu'elle aime. Robert use de violence; & Marton le cite au Tribunal de la Reine. Il est condamné à perdre la vie, & ne peut éviter la mort, qu'en devant ce qui, en tout temps, plaît le plus aux Dames. Dans son embarras, il rencontre une Vieille; & cette Vieille est encore la Fée Urgelle, qui lui apprend ce secret. Cité devant le Tribunal, Robert déclare ce qu'il a appris de la Fée, & évite la mort à laquelle il avoit été condamné. La Vieille avoit mis pour condition, en révélant le secret à Robert, qu'il feroit ce qu'elle désireroit de lui. Il est question de remplir cette condition; c'est de l'épouser. Robert a de l'horreur pour cette union; mais il est Chevalier; il a promis; il gardera sa promesse. La Vieille voyant sa répugnance, feint d'en être désespérée. Elle se retire en rendant à Robert sa parole; & comme elle est prête à quitter la vie, sa Chaumière se change en un Palais magnifique. Alors les habits de Vieille disparaissent; & la Fée se montre dans tous ses atours & toute sa gloire. Elle déclare à son Amant, qu'elle étoit à la fois & la Vieille & Marton. Elle épouse le Chevalier.

**FÉES** (les) Comédie en trois Actes, en Prose, avec autant d'intermedes & un Prologue en Vers, par Dancourt, musicien de Lalande, au Théâtre François, 1699.

Astur qui, de simple Berger, est devenu Prince des Asturies par son mariage avec la Fée de la Raïon, a perdu sa femme; mais il lui reste deux filles, Inégilde, l'aînée, est élevée par la Fée de la Sagesse, avec une sévérité digne du nom de sa Gouvernante. Au contraire sa sœur Cléonide, confiée à la Fée des Plaisirs, les voit sans cesse voler à sa suite, & n'a que la peine de choisir entr'eux. Le tems de marier les Princesses arrive. On

destine à Inégilde un Prince d'un âge mûr , & d'une sagesse éprouvée ; mais elle est trop excédée de ce qu'on lui a dit être cette vertu , pour faire cas d'un époux si sage. Elle lui préfère *Zirphilin* , Prince vif , léger , un peu Petit-Maitre , & qui étoit destiné à Cléonide sa Sœur. De son côté , *Zirphilin* lui donne la préférence sur cette Cadette , qui ne le regrette que par amour-propre. Dégoutée des plaisirs turbulens , elle s'accoutume de la Sagesse d'*Artibel* , celui qu'*Inégilde* a rebuté. Ce sujet trop sérieux , est un peu égayé par le caractère d'*Astur* , qui a conservé toute la simplicité de son premier état ; par le rôle de *Finette* , Suivante d'*Inégilde* ; & par celui de *Darinel* , plaisant de Cour , qui a obtenu des Fées l'avantage d'être le plus voluptueux & le plus sage de tous les Courtisans , mais sans paroître ni sage ni voluptueux.

*FÉES* , (les) Comédie en trois Actes , en Prose , avec un divertissement , par *Romagnési & Procope* , au Théâtre Italien , 1736.

La Fée Bruyante , pour se venger de n'avoir pas été priée de la noce d'une Princesse qu'elle avoit protégée dans ses amours , entreprend de rendre malheureux le fils qui est né de cet hymen , & rassemble tout ce qu'il y a de plus difforme , pour rendre odieux le jeune Prince qui doit servir de victime à sa fureur. Ce Prince malheureux est obligé de se confiner dans une affreuse solitude ; mais cet exil ne le met pas à l'abri des persécutions de son ennemie , qui le poursuit dans sa retraite. Il trouve un jour , à son réveil , le portrait d'une Princesse , qui est un chef-d'œuvre de beauté , comme il en est un de difformité ; ces mots sont autour : *Elle t'attend dans le Palais des Fées*. Ce portrait produit tout l'effet que la Fée vindicative s'en étoit promis ; le Prince devient éperduement amoureux ; il s'arrache de la solitude , & court se livrer aux traits qui l'attendent dans le Palais des Fées , qui lui est indiqué. A peine y a-t-il mis le pied , qu'il apprend que la Fée Bruyante va marier la Princesse , qui est l'objet de ses desirs , à *Lysandre* son neveu , qui est aussi beau qu'il est hideux , mais aussi privé d'esprit , qu'il l'est lui-même d'agrémens. La Princesse ne laisse pas cependant d'aimer cet imbécille ; parce qu'elle est aussi bête que lui. Le



Prince est présenté à la Princesse par une autre Fée qui l'a pris sous la protection, & l'a doué à sa naissance, non-seulement d'un esprit supérieur, mais encore de la faculté d'en donner à qui il voudroit. A cette première entrevue, il a le malheur d'éprouver de la part de la Princesse Flore, l'aversion la plus forte.

La Fée Agatine, protectrice du Prince, songe à mettre à profit les qualités dont elle l'a doué, pour détruire le charme de son ennemie; elle assure le Prince, que si la Princesse Flore étoit moins bête, elle rougiroit de l'amour qu'elle ressent, dès quelle connoitroit combien l'objet en est indigne. Le Prince lui rend grâce d'un conseil si salutaire, auquel elle en joint un autre qui produit un effet qui n'est pas moins heureux; c'est de n'inspirer à la Princesse de l'esprit, que par degrés. L'effet en est bientôt sensible. Elle commence à craindre d'avoir dé-sobligé par ses discours, le Prince difforme; & l'on voit par ses réponses, plus sensées que spirituelles, que ce Prince a exécuté à la lettre le conseil d'Agatine. Il vient, par son ordre, recevoir les excuses que la Princesse veut lui faire; il en est si charmé, qu'il en redouble ses libéralités. Un pareil motif de reconnaissance produit un si grand changement dans le cœur de la Princesse, qu'elle se laisse enflammer pour son bienfaiteur, & lui fait l'aveu de sa tendresse. L'Amour arrive fort à propos pour mettre les deux Amans à couvert de la fureur de leur Persécutrice; & la Pièce est terminée par une Fête que donne ce Dieu.

**FEINT ALCIBIADE**, ( le ) *Tragi-Comédie de Quinault* 1652.

On sçait de quel genre fut l'intrigue d'Alcibiade avec la femme d'Agis, Roi de Sparte. Elle ne paroît pas facile à ajuster au Théâtre. Quinault a tranché la difficulté, en substituant une sœur à son frere. C'est ce déguisement qui sert de base au *Feint Alcibiade*, Pièce aussi foible de style, que chargée d'événemens.

**FEINT ASTROLOGUE**, ( le ) *Comédie en un Acte, en Vers, de Thomas Corneille*, 1648.

C'est un Amant que son Valet érige subitement en Astrologue dans l'esprit de sa Maitresse, & qui se trouve

obligé de jouer ce rôle auprès de divers autres Personnages. Cette Comédie pouvoit avoir un but: c'étoit de ridiculiser l'Astrologie judiciaire; manie dont beaucoup de grands Hommes n'étoient pas encore exempts.

**FEINTPOLONOIS**, (*le*) ou *LA VEUVE IMPERTINENTE*; Comédie en trois Actes, en prose, par Hauteroche, 1686; jouée en Province.

Un Capitaine de Cavalerie recherche en mariage la fille d'un Banquier; mais il ne peut l'obtenir qu'en changeant de nom & d'habit; car s'il est reconnu, le pere de cette fille, qui a d'anciens griefs contre le pere du Capitaine, s'opposera sûrement à cette alliance. L'Amant se déguise en Polonois, & cette ruse le conduit à un heureux dénouement. Voilà la premiere action. La seconde est le Mariage de la sœur de ce même Banquier avec un de ses Confreres. Cette sœur est une veuve hauraine, & impertinente, qui ne conçoit pas qu'un homme, M. Ambroise, c'est le nom de son Amant, ose prétendre à sa main. On espère pourtant la ramener à la raison; c'est à quoi on travaillera après la Pièce; car, jusqu'à présent, elle s'en est toujours défendue. De ces deux actions, Hauteroche n'a pas sçu tirer le sujet d'une bonne Comédie.

**FEINTE INUTILE**, (*la*) Comédie en cinq Actes, en Vers libres, par Romagnésy, au Théâtre Italien, 1735.

Oronte n'attend que le retour de son fils Léandre, pour remplir les engagements qu'il a pris avec la Mere d'Isabelle. Léandre étoit à Venise incognito. Il avoit vû Isabelle au bal, où ils se prirent mutuellement d'une vive passion. Comme ils changerent de nom, ne s'étant jamais connus, Léandre ne savoit point que c'étoit sa Maitresse qui lui étoit destinée pour épouse. Isabelle étoit dans le même cas à son égard. Aussi-tôt que l'arrivée de Léandre fut connue, sa famille le pressa de se marier avec Isabelle; mais il fit courir le bruit d'un mariage secret. Dans le moment que son pere appaît consent de voir son épouse, la mere d'Isabelle, qui la soupçonne d'une intrigue, tant sur son refus de se marier, que sur certaine démarche qui paroît équivoque, la renferme dans son appartement. Léandre furieux, demande

sa chere Léonor ; on ne l'entend pas d'abord ; mais bientôt le mystère est éclairci , & le mariage conclu.

**FEINTE PAR AMOUR**, ( *la* ) Comédie en trois Actes , en Vers , par M. Dorat , aux François , 1773.

Mélisse , jeune veuve , est aimée de Damis qu'elle aime également. Mais il a l'art de cacher son amour sous les dehors d'une indifférence respectueuse. Il se dédommage de cette apparente froideur , en prodiguant ses caresses au portrait de Mélisse , qu'il a fait peindre en secret. Outrée de cette prétendue indifférence , Mélisse lui écrit d'interrompre ses assiduités auprès d'elle ; & l'Amant feint de recevoir son congé d'un air satisfait. Cette femme en est piquée ; elle lui parle d'un certain portrait dont il fait ses délices , & témoigne être curieuse d'en connoître l'original. Ce portrait passe dans ses mains ; & elle est bien étonnée de se reconnoître. Alors Damis laisse éclater toute l'impétuosité de son amour ; & un Hymen heureux termine la Comédie.

**FEMME D'INTRIGUES**, ( *la* ) Comédie en cinq Actes , en Prose , de Dancourt , au Théâtre François , 1692.

Différens Personnages passent en revue , & amusent par leur variété. Tous ont recours à Madame Thibaut , qui a plus d'un commerce & plus d'un talent. Elle se propose de tromper , en l'épousant , un fourbe qu'elle croit homme d'importance , & qui cherche à la duper elle-même. C'est ce double projet qui forme tout le nœud de cette Pièce , qu'un Commissaire vient dénouer.

**FEMME FILLE ET VEUVE**, ( *la* ) Comédie en un Acte , en Vers , de le Grand , au Théâtre François , 1707.

Un pere imbécille promet ses deux filles en mariage à des aventuriers , l'un Gascon , l'autre Limousin , & signe à chacun un dédit de douze mille francs. Il est question de leur faire rendre ce dédit. Hortense , femme mariée , joue , avec le Gascon , le rôle d'une jeune innocente fort riche ; celui-ci renonce à son dédit , dans l'espérance de l'épouser. Elle se présente ensuite au Limousin comme une veuve , le trompe de même , & répare la

sottise du pere d'Elise & d'Angélique , qui épousent d'autres Amans. Il n'est pas naturel que ces deux aventuriers donnent si aisément dans le piège ; ce défaut de vraisemblance est réparé par la gaieté qui regne dans cette Comédie.

*FEMME JALOUSE, ( la ) Comédie en trois Actes, en Vers, par Joly, aux Italiens, 1726.*

Flaminia accable de reproches son mari Lélio, sur une infidélité dont elle le soupçonne. Elle veut qu'il lui ouvre un Chambre, qui, depuis quelques jours, est fermée à tout le monde. Lélio lui dit en vain qu'il a des raisons indispensables pour n'y laisser entrer personne. Lorsqu'il est seul, il ouvre la porte de la Chambre, où Mario est enfermé. Mario en sort avec un Livre de l'Arioste, qu'il met sur une table. Lélio lui apprend que ses ennemis conspirent contre sa vie, pour venger son rival Pamphile, à qui il a enlevé Sylvie par un hymen secret. Il lui donne une lettre qu'il vient de recevoir de Gènes. Leur conversation est interrompue par les cris redoublés de Flaminia, qui frappe à la porte. Lélio fait rentrer son ami dans la chambre, & referme la porte. Flaminia soutient à son mari, qu'il parloit à quelqu'un. Lélio répond qu'il lisoit tout haut ; & pour le prouver, il lui montre le Livre que Mario avoit laissé sur la table. Flaminia croit que son mari ne s'attache à lire des Vers tendres, que pour faire diversion à l'ennui qu'il a d'être éloigné de quelque Maîtresse ; & dans cette idée, elle lui fait de nouveaux reproches. Sylvia arrive pour rejoindre Lélio qui l'attend. Flaminia jalouse, la prend pour la Maîtresse de Lélio, & lui fait des impolitesse. Toujours obstinée à croire son mari amoureux, elle tombe dans mille extravagances, & reconnoit enfin son injustice, quoique fondée sur des apparences capables de l'induire en erreur.

*FEMME JUGE ET PARTIE, ( la ) Comédie en cinq Actes, en vers, de Montfleury, 1669.*

On fait grace à quelques expressions trop libres de cette Pièce, en faveur du tems où elle fut composée, de la gaieté qui y regne, & sur-tout de la maniere dont l'intrigue est conduite. Bernadille, qui croit s'être dé-

fait de Julie, sa première femme, songe à en épouser une seconde, & a pour Rival, & ensuite pour Juge, cette même Julie, sous le nom de Frédéric. Cette Comédie, bien inférieure aux bonnes Pièces de Molière, occupe aussi souvent la Scène que le Misanthrope, & balança, dans le tems, le succès du *Tartuffe*. L'Auteur en usa même envers elle, comme Molière envers l'*Ecole des Femmes* : il en fit lui-même la critique, sous le titre du *Procès de la Femme Juge & Partie*. Quatre femmes, déguisées en Magistrats, font ici le rôle de Juges, & un nommé Zélan, celui d'accusateur. On relève une partie des fautes de vraisemblance & des expressions licencieuses qui se rencontrent dans cette Comédie : on fait grâce à quelques autres. Cependant la Pièce est supprimée par le Sénat féminin ; &, peut-être, contre l'intention du Poète, plus d'un Auteur a-t-il souscrit à cet Arrêt.

*FEMMES, (les) Comédie-Ballet en un Acte, en prose, par M. Mahiol, aux Italiens, 1753.*

Les Dieux, irrités de la méchanceté des hommes, envoient l'Amour sur la terre pour les punir. La Folie, qui protège les Coupables, se rit de l'arrivée de l'Amour. Ce Dieu étoit personnellement offensé, de ce que les femmes, qu'il avoit données aux hommes pour diminuer leurs maux, en eussent été cruellement maltraitées. L'Amour ordonne aux Génies de sa suite de se préparer à seconder son courroux. Dans le tems qu'ils vont exécuter ces ordres rigoureux, arrive une troupe de Femmes, dont la vue les adoucit, & leur fait différer la vengeance. Ces Femmes les enchainent avec des guirlandes de fleurs. L'Amour lui-même se laisse vaincre par les charmes de Pŷché ; il prend la résolution d'aller demander aux Dieux la grâce des hommes, pour lesquels Pŷché s'intéresse ; mais les Dieux avoient prévenu ses desirs ; & en faveur des femmes, ils avoient fait grâce aux Coupables.

*FEMMES COQUETTES, (les) Comédie en cinq Actes, en Vers, de Raimond Poisson, 1670.*

Cette Pièce n'offre pas seulement le tableau de ce qu'on appelle précitément la Coquetterie ; le jeu, la

table, les folles dépenses, l'art de maîtriser un mari; l'adresse de duper un oncle riche & dévot, partagent les soins de Flavie, épouse d'un Italien rusé, qui n'assécte beaucoup de patience, que pour se venger plus sûrement. Flavie, jeune femme étourdie, mais beaucoup moins galante que vive & impérieuse, joue tous les rôles qu'exigent les circonstances où elle se trouve. & finit par se faire mettre dans un Couvent, avec trois femmes de ses amies, dont les caractères moins uniformes, auroient jetté plus de variété dans la Pièce. L'intrigue est conduite dans le goût Italien: c'est un tissu de petits incidens qui ne peuvent se soutenir qu'un instant; incidens qui amènent le Dénouement. La Pièce est agréable, & le Rôle de Crispin d'une grande gaieté. Les autres caractères sont saisis avec justesse, & traités avec goût.

**FEMMES CORSAIRES**, (les) Comédie en un Acte, en Vers, avec un divertissement, par la Grange, aux Italiens, 1735.

Le sujet en est tout Romanesque, tout merveilleux. Fatmé, femme de Noradin, Corsaire de Salé, s'amuse à courir les mers, à l'exemple & durant l'absence de son mari. Parmi les conquêtes qu'elle a faites, elle distingue, sur-tout, le jeune Zulpha, dont elle devient amoureuse; mais Zulpha n'aime réellement que Zaïde, jeune personne promise à Muscadin, autre Corsaire, qui ennuyé de l'attendre, a conçu le projet d'épouser Fatmé. Sa jalousie est des plus vives contre son prétendu Rival. Enfin, Noradin reparoit: il n'a été si long-tems absent, que parce qu'il étoit esclave; & son arrivée met fin aux prétentions & à la gêne des différens Personnages. Zulpha redevient Zaïde, & épouse Muscadin.

**FEMMES ET LE SECRET**, (les) Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. Quétant, Musique de M. Vachon, aux Italiens, 1767.

Lucas & Lubin ont fait la partie de chasser un lièvre pour se régaler. Pendant que Lucas est en guette, Lubin fait la provision de vin. Arrive Lucas, qui raconte à son ami, que le lièvre est tué, mais que le Bailli s'en est saisi, & l'auroit peut-être pincé lui-même, s'il n'eût gagné

au pied. Lubin, très-fâché, soupçonne sa femme & celle de Lucas, d'avoir découvert au Bailli le projet de cette chasse; & pour mettre leur discrétion à l'épreuve; il propose à Lucas de se cacher quelque tems, afin de pouvoir dire à sa femme qu'il l'a tué. Lucas monte dans le grenier; & Lubin voyant entrer sa femme, paroît plongé dans la plus profonde rêverie. La femme le questionne beaucoup pour savoir la cause de son chagrin. Lubin feignant d'être vaincu par ses importunités, lui confie, avec bien des précautions, qu'il a tué Lucas. Ce secret est bientôt dit à une voisine; celle-ci le dit au Bailli, qui devient le jouet du village, & finit par rendre le lièvre.

**FEMMES SAVANTES**, (les) *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Moliere, 1672.*

Est-ce un ridicule que Moliere a prétendu attaquer dans la *Comédie des Femmes Savantes*? Oui; si la Science dérobo aux femmes ces aménités, ces agrémens, qui font l'apanage de leur sexe. Les Femmes qu'on appelle Savantes dans cette *Comédie*, ont plutôt la manie de le paroître qu'elles ne le sont en effet. Elles sacrifient tout à cet extérieur peu agréable. C'est presque le comble de l'Art, d'avoir (çu tirer cinq Actes d'un pareil sujet: que n'est-ce donc pas d'en avoir fait une excellente *Comédie*? La seule Scène de Vadius & de Triffotin vaut un Drame. Elle étoit d'après nature. Elle avoit donc alors un avantage qu'elle n'a plus aujourd'hui. Ce n'est pas qu'il ne se rencontre encore des Triffotins & des Vadius; mais ils sont d'une espèce différente; & il faut de nouvelles couleurs pour les peindre.

**FERMIERE**, (la) *Comédie en Vers libres, en trois Actes, avec des Divertissemens, & un Prologue, en prose, par Fagan, au Théâtre Italien, 1748.*

C'est à peu-près le même sujet que les *Trois Cousines* de Dancourt; & cette ressemblance nuit au succès de la nouvelle Pièce. Dans l'une & dans l'autre, c'est une Veuve, rivale de sa fille, & un jeune Paysan, qui préfère la fille à la mere. Voilà le nœud principal des deux intrigues. Les accessoires n'ont pas moins de rapport

entr'eux, Ici Arlequin & Scapin nous rappellent M. de l'Épine & M. Giffot, le Prévôt M. le Bailli : la seule différence essentielle, c'est que Madame Roger triomphe, & que Madame la Meunier est prise pour dupe; mais cette différence est toute à l'avantage de la Pièce ancienne.

**FERNAND CORTEZ**, *Tragédie de Piron, 1744*

Un Montezume imbécille baise les mains qui l'enchaînent; un Empereur, vil esclave, qui s'arme pour ses persécuteurs contre ses Sujets, tour à tour insulté par Cortez & par ses Prêtres, & froidement amoureux d'une froide Elvire, dont il se voit méprisé; les Espagnols, uniquement armés du droit de la force, destructeurs d'un peuple sans défense, qui viennent juger un Monarque sur son Trône au nom d'un Monarque Etranger, peuvent bien inspirer l'étonnement & l'admiration; mais l'intérêt, la pitié, les Mexiquains seuls peuvent l'exciter.

**FESTIN DE PIERRE**, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Thomas Corneille, 1673.*

Il est singulier qu'un sujet qui choque toute vraisemblance, & qui, au lieu de ridicules, n'étale que des crimes, ait exercé tant de plumes différentes. On compte jusqu'à cinq Comédies qui portent ce titre. Celle de Corneille s'est emparée du Théâtre François, & est la seule qu'on y souffre aujourd'hui. Il n'y a de Corneille que la versification, & quelques légers changemens dans la conduite; ce qui prouve combien la Poésie l'emporte sur la Prose au Théâtre.

**FESTIN DE PIERRE**, (le) ou **DON-JUAN**, *Comédie en Prose, en cinq Actes, par Moliere, 1665.*

C'est, comme on l'a dit, le titre de plusieurs Comédies; mais on ne doit point soupçonner Moliere d'avoir choisi volontairement ce sujet ou, jusqu'au titre, tout est bizarre & absurde. Il n'entreprit cette corvée, qu'à la sollicitation de sa Troupe. Son *Festin de Pierre*, quoique le meilleur de tous, est celui qu'on goûta le moins. C'est le même que Thomas Corneille a mis en Vers, & qui (qu'on me



passé l'expression, n'est plus servi qu'avec ce nouvel aisaisonnement.

**FÊTE.** C'est le nom que l'on donne à presque tous les Divertissemens de Chants & de Danse qu'on introduit dans un Acte d'Opéra. La différence qu'on y assigne entre les mots de Fête & de Divertissement, est que le premier s'applique plus particulièrement aux Tragédies, & le second aux Ballers.

Une des plus grandes difficultés d'un Opéra, est d'y bien amener des Fêtes. Elles doivent servir à l'action principale. Elles doivent y tenir comme incidens au moins vraisemblables; & il est égal qu'elles viennent au commencement, au milieu ou à la fin de l'Acte, pourvu que ce soit à propos. Il est convenable que les Plaisirs, les Amours & les Graces présentent, en dansant, à Énée les armes dont Vénus lui fait don. Il est naturel que les Démons, formant un complot funeste au repos du Monde, expriment leur joie par des danses. Un grand défaut dans un Opéra, est d'avoir deux Actes de suite sans Fêtes. Ce défaut devient plus sensible, depuis que le goût du Public est déclaré pour les Divertissemens.

Le Poëte doit jeter de la variété dans ses Fêtes. Ce seroit un défaut insupportable dans un Poëme, que de voir deux Fêtes de même caractère.

Quinault coupe ses Opéra de maniere que les Fêtes y viennent comme d'elles-mêmes, & se succèdent avec la plus grande variété. Souvent même elles forment un contraste touchant avec la situation. Dans l'Opéra de Roland, Angélique, aimée de ce Héros, déclare à sa Confidente son amour pour Médor. Dans l'instant même, une

troupe d'Insulaires délivrés par Roland , viennent lui présenter un bracelet de la part de leur Libérateur , & forment des danses à la maniere de leur pays. Au second Acte , Angélique trouve Médor au milieu d'une Forêt , auprès de la Forêt Enchantée de l'Amour. Elle a vainement combattu sa passion. Une troupe d'Amours , de Syrenes , de Nymphes , de Sylvains , d'Amans & d'Amantes Enchantés , invitent Angélique & Medor aux plaisirs de l'Amour. Au troisieme Acte , Angélique ayant préféré Médor & lui ayant donné l'Empire du Carai , les Sujets d'Angélique viennent rendre hommage à leur nouveau Maître ; ce qui forme une Fête majestueuse. Au quatrieme Acte , Roland trahi , & plus amoureux que jamais , trouve une troupe de Bergers & de Bergeres célébrant l'hymenée d'un Berger du lieu. Il apprend d'eux l'infidélité d'Angélique. Dans sa fureur , il brise les rochers , renverse les arbres , & fait fuir les Bergers épouvantés. Logistille , environnée des Fées , & évoquant les Ombres des anciens Héros pour l'aider à rendre la raison à Roland , forme la Fête du cinquieme Acte.

**FÊTES DE COUR.** C'est le nom que les Espagnols donnent à certaines Pièces qu'on représente pour solemniser des événemens heureux , tels que la Naissance d'un Prince , une Victoire , un Mariage d'où dépendroit la tranquillité de l'Etat. Le Spectacle est alors entremêlé de machines , de décorations , de chant & de danse. Les danses sont tantôt dans le goût grotesque , tantôt dans le grave , & souvent caractérisées. Leur chant n'est qu'une

qu'une lamentation éternelle, une expression de tristesse, qui dégénere en langueur : aussi y a-t-il chez eux un proverbe qui dit que les Espagnols gémissent en chantant.

**FÊTE D'AMOUR**, (*la*) ou **LUCAS ET COLINETTE**, Comédie en un Acte, en Vers libres, avec des airs, un divertissement, & un Prologue en Vers, par Madame Favart, revue par M. Chevalier, au Théâtre Italien, 1754.

L'Amour, déguisé en Villageois, s'étoit retiré à la campagne, pour unir, par les liens de l'Hymen, deux cœurs qui s'aimeroient tendrement. Afin de s'assurer de la vérité de leur amour, il expose à Lucas, garçon jardinier, tous les inconvéniens du mariage. Ce tableau épouvante Lucas, qui, veut bien aimer sa Maitresse Colinette; mais qui, craignant les accidens dont l'Amour lui a parlé, ne sauroit consentir à l'épouser. Colinette voyant cette répugnance de la part d'un Amant qu'elle aime, pleure & se désole. Ses larmes touchent Lucas; il s'attendrit; & l'Amour ne pouvant plus douter de la tendresse sincère des deux Amans, se fait connoître, & presse lui-même l'instant de leur mariage.

**FÊTE D'AUTEUIL**, (*la*) ou **LA FAUSSE MARIAGE**, Comédie en trois Actes, en Vers libres, avec un divertissement, par Boissi, au Théâtre François, 1742.

Quelques situations singulieres, occasionnées par des déguisemens d'hommes en femmes; & de femmes en hommes, sont le principal mérite de la *Fête d'Auteuil*.

**FÊTE DE FLORE**, (*la*) *Pastorale-Opéra en un Acte*, par M. de Saint-Marc, musique de Trial, 1771.

Une Bergere coquette se plaît à inquiéter les Amans; mais ses ruses sont bien-tôt découvertes, & deviennent sans effet. Céphise (c'est le nom de cette Bergere) dérange les guirlandes offertes à l'Amour, unit la sienne avec celle d'Hylas, Amant d'Eucharis, & celle d'Eucharis avec la guirlande de Daphnis, qu'Eucharis n'aime pas. On célèbre la Fête de Flore. Eucharis est alarmée de voir la

guirlande d'Hylas, jointe à celle d'une autre Bergere. Céphise profoc de cet instant, pour la rendre volage, & veut engager également Hylas à changer. Les deux Amans trompés se reprochent leur inconstance mutuelle ; mais Flore descend dans son char, dissipe leur erreur, & ranime leur amour.

**FÊTE DE SAINT-CLOUD**, (la) *Opéra-Comique en un Acte*, à la Foire Saint-Laurent, 1760.

Trois ou quatre petites intrigues lient des danses & des Fêtes assez ridicules. Un Valet veut escamoter à son Maître une petite Payfanne dans un rendez-vous de bonne fortune ; un Marquis ne reconnoit une beauté Provinciale, avec qui il a vécu, que lorsqu'elle lui a chanté deux ou trois airs ; un jeune Niais, arrivé de Normandie, & son Précepteur du même pays, se laissent duper par deux filles ; une Scène de lanterne-magique amène encore des querelles d'Auteurs, & des choses du tems.

**FÊTE DU CHATEAU**, (la) *Divertissement, mêlé de Vaudevilles & de petits Airs*, par M. Favart, aux Italiens, 1766.

On prépare une Fête à la Dame d'un Château, dont la fille a été inoculée avec succès. Ceux qui préparent cette Fête, sont ; le Médecin, le Fermier, la Concierge, le Jardinier, le Garde-chasse, &c. Il y a entre ces divers Personnages des projets de mariage : la Concierge voudroit épouser le Jardinier ; mais il aime Colette, fille du Fermier ; c'est un obstacle qu'elle s'efforce de vaincre ; & après bien des tentatives inutiles, il ne lui reste plus d'autre ressource que d'épouser le Médecin.

**FÊTES DE LA PAIX**, (les) *Divertissement en un Acte*, par M. Favart, *Musique de M. Philidor*, au Théâtre Italien, 1763.

Le Théâtre représente une grande place, au milieu de laquelle est la Statue équestre de Louis XV. Les Suisses veulent empêcher le peuple d'en approcher ; mais le Chef des Hérauts-d'Armes ordonne de laisser passer tous ceux qui veulent voir de près la Statue du

Roi. Des Jardiniers & des Bouquetieres viennent en chantant & en dansant, orner la Statue du Roi de festons & de guirlandes. Un Abbé, en habit de campagne, paroît avec une Bourgeoise qu'il presse de céder; mais elle lui répond qu'elle n'a jamais cédé; qu'elle est honnête-femme. L'Abbé la rassure, en lui disant qu'il est libre; qu'il n'a d'Abbé que l'habit. La Bourgeoise, sensible aux propositions de l'Abbé, regrette de n'être pas assurée du sort de son mari, qu'elle croit mort. Ce mari, qui est un Grenadier, vient & la surprend avec l'Abbé. La Bourgeoise est prête à s'évanouir de frayeur & de chagrin. Le bon Grenadier prend cela pour un effet de la tendresse de sa femme. Elle se plaint de toutes les inquiétudes qu'il lui a causées, & le querelle de ce qu'il est déjà ivre. Il convient qu'il a bu avec ses camarades, à la santé de tous les peuples de la terre, qui sont nos bons amis, puisque la paix est générale. L'Abbé veut se mêler d'appuyer les reproches de la femme; mais le Grenadier, après l'avoir toisé du haut en bas, l'oblige à se retirer avec peu de ménagement. Un Précepteur montre à ses Ecoliers la Statue du Roi, & les figures des hommes illustres qui remplissent les gradins du portique, en les invitant à mériter d'y prendre place un jour avec eux. Un Vieillard, nommé Gombault, qui a servi le Roi aussi long-tems que ses forces le lui ont permis, détaille à ses Compatriotes les dangers que ce Monarque a partagés avec ses Soldats. Louison, sa petite-fille, lui demande ce que c'est que la guerre: il lui en donne une idée, par la comparaison qu'il en fait avec un ouragan horrible, qui, quelques années auparavant, avoit ravagé tout le canton. Il bénit ensuite, avec tous les habitans, la bonté du Roi, qui a épargné à toutes ses Provinces les calamités que produit ce fléau. Le fils de ce brave homme, qui s'étoit mis dans le service, quand son pere s'en est retiré, arrive & interrompt, ou plutôt redouble les épanchemens de cœur de ces bonnes gens. Il a servi en brave Soldat, a mérité le grade d'Officier, & a été honoré de la Croix de S. Louis. Il se propose de faire servir la Pension dont il est qualifié, à procurer à sa famille une vie plus commode, & se dispose lui-même à les aider dans les soins de la culture des terres, tant que la paix lui en laissera

le loisir. Puis s'adressant à des Grenadiers qui surviennent & le reconnoissent pour un de leurs anciens camarades , il leur montre ces bons payfans , dont il ne rougit pas d'être le fils ; & ils prennent dans leurs bras la petite Louison , qu'ils élèvent pour lui faire voir la Statue du bon Roi. La Fête villageoise recommence avec les instrumens champêtres. Les Grenadiers s'y joignent , & chantent des couplets galamment grivois. Successivement la Place se remplit d'une multitude de gens de tout âge & de tous états. La Fête devient générale , & finit par un Ballet qui peint le tumulte de la joie ; au milieu de laquelle un Carillonneur , sa femme & un Artificier chantent des morceaux qui caractérisent leurs fonctions.

*FÊTES DES ENVIRONS DE PARIS, (les) Parodie des Fêtes Grecques & Romaines, par M. Gondot, aux Italiens, 1753.*

Dutaillon, Receveur de la Terre d'un Financier, vient avec Gripet, son Commis, pour recevoir de l'argent de la Meuniere Farinette, qui en doit beaucoup. Elle a fait un bail qui la ruine ; & elle veut engager le Receveur à le rompre. Le Commis exhorte Dutaillon à ne pas se laisser gagner : celui-ci promet de tenir bon ; mais épris des charmes de la Meuniere, il rompt le bail : il fait plus, il l'épouse. *Premier Acte.*

Un Gascon inconstant, qui a remporté le prix de l'Arquebuse, reçoit la couronne, non des mains d'Eglé, à qui il avoit promis sa foi, mais de celles de Nanette, qu'il lui préfere. Eglé réclame en vain les sermens du Gascon : il lui répond que tout ce qu'il peut faire pour elle, c'est de lui donner à sa place un cousin qui arrive de son pays. *Deuxième Acte.*

Cénie avoue à Martin son penchant pour Damon, dont elle est aimée ; ce Damon est un homme de condition, qui s'est déguisé en Valet & est entré au service de Cénie, pour découvrir si elle n'a point quelque inclination. Cénie qui le connoit, prend plaisir à l'inquiéter un moment : elle feint de vouloir le charger d'une lettre pour un homme qu'elle aime. Damon déguisé entre en fureur, & veut se venger de son rival. Eh bien,

dit Cénie, vengez-vous sur vous-même : il voit par-là, qu'il est reconnu & aimé. *Troisième Acte.*

**FÊTES D'HÉBÉ**, (*les*) ou **LES TALENS LYRIQUES**,  
*Opéra-Ballet, paroles de Mondorge, musique de Rameau, 1739.*

Quoique les paroles de cet Opéra n'eussent ni toutes les graces de Quinault, ni toute la finesse de Lamotte, elles fournissoient un assez beau canevas au génie du Musicien. Avec un homme tel que Rameau, il n'étoit guères possible qu'un ouvrage, même médiocre, n'eût qu'un médiocre succès. Les Fêtes d'Hébé furent assez bien reçues : on ne sauroit nier qu'elles ne méritassent, à certains égards, le succès qu'elles obtinrent. Le sujet étoit heureusement choisi ; & l'on trouve, de tems en tems, quelques détails dignes du sujet. Ce qu'il faut remarquer sur-tout, c'est que cet Opéra est un des premiers où l'on ait essayé de venger cette espèce de Poëme du reproche de fadeur & de foiblesse que les bons Juges lui ont fait souvent avec quelque raison. L'Acte du *Tyrhée* ne roule point sur ces lieux communs de morale lubrique, réchauffés par les sons de Lulli, & censurés par le Sage Despréaux. La harangue de ce Libérateur des Spartiates est du ton le plus noble ; c'est vraiment une harangue militaire. Il vaudroit bien mieux transporter de pareils sujets sur la Scène Lyrique, que d'aller, comme dit le grand Rousseau,

Développer, en des Scènes dolentes,  
Du doux Quinault les Pandectes galantes.

On doit savoir gré à Mondorge, de s'être affranchi l'un des premiers, de cet usage ridicule, qui avoit si fort rétréci les idées des Faiseurs d'Opéra, & qui bornoit leur Dictionnaire à une douzaine de mots postiches, combinés & ressassés jusqu'au dégoût en cent manieres différentes. Parce que Quinault, le modèle de ce genre, avoit épuisé tous les Madrigaux de la Galanterie, ceux qui sont venus après lui se sont scrupuleusement un devoir de se traîner sur ses traces. C'étoit chercher des fleurs dans un parterre, où déjà il n'en restoit plus à cueillir. Mondorge s'écarta avec succès de la route commune ; mais il

auroit fallu, pour accrédirer cette innovation, plus de verve & de chaleur poétique.

**FÊTES DE THALIE**, (les) Opéra-Ballet, avec un Prologue, par Lafont, musique de Mouret, 1714.

Il est divisé en trois Entrées, composées chacune d'une petite Comédie. Dans la première, intitulée *la Fille*, un Capitaine de Vaisseau, dont le nom est Acaste, soupire en vain pour Léonore, fille de Cléon & de Bélise. Cette dernière, qui croit son époux mort, dédommageroit volontiers Acaste des rigueurs de sa fille. Lui-même paroît le désirer; mais c'est pour piquer l'amour-propre de Léonore; & ce stratagème lui réussit. Cléon, qu'il a délivré de l'esclavage d'Alger, est charmé d'avoir cette occasion de récompenser sa générosité.

La seconde Entrée a pour titre *la Veuve*. Deux Rivaux, l'un Militaire, l'autre Financier, s'y disputent le cœur d'Isabelle, jeune veuve, aussi coquette que belle. Après avoir écouté paisiblement leurs discours, & reçu une Fête du Financier, elle leur déclare que son indifférence est égale pour l'un & pour l'autre.

*La Femme* est le sujet de la troisième Entrée. Dorante, devenu amoureux de sa femme, qu'il méconnoît sous le masque, & qu'il croit absente, lui donne une Fête, l'oblige à se démasquer, & se tire galamment d'affaires. Le fond de cette petite intrigue paroît avoir été calqué sur le *Bal d'Auteuil*. Quoi qu'il en soit, le succès de cet Opéra fut des plus brillans: on en trouve le genre absolument neuf; & c'étoit par cette raison, qu'on ne l'applaudissoit qu'à regret. L'Auteur eut quelques remords de divertir ainsi les Spectateurs malgré eux. Il fit lui-même la critique de son Ouvrage, & en attribua le succès aux Danses & à la Musique. Mais on doit ajouter, que l'heureux naturel de ses Vers facilita l'Art du Musicien; comme la disposition de ses plans aidoit à déployer les talens des Danseurs.

A l'occasion d'une reprise de cet Opéra en 1722, l'Auteur y ajouta l'Acte *la Provençale*. Une jeune personne, parfaitement belle, est détenue depuis son enfance, dans une Bastille au bord de la mer. Elle a si peu de communication avec le reste des humains, que sa Gouvernante & un vieux Tuteur jaloux sont parvenus à lui



persuader que sa laideur est extrême. Elle est détrompée par un jeune homme qui l'aime, & qui l'arrache de sa prison. Cette agréable intrigue est tirée par des Vers élégans & faciles.

**FÊTES DU COURS**, ( les ) Comédie en un Acte, en prose, précédée d'un Prologue, & suivie d'un Divertissement, par Dancourt, musique de Gilliers, aux Français, 1714.

Le Cours fut autrefois, & avec plus de raison, ce que sont aujourd'hui les Boulevards. C'est à quoi fait allusion cette Comédie. Elle consistoit en déguisemens, en rencontres imprévues, en méprises. L'Auteur auroit pu même, vu la circonstance, y jeter encore plus de mouvement & de variété.

**FÊTES PARISIENNES**, ( les ) Comédie en Vers, en un Acte, mêlée de Chants & de Danses, par Chevrier, Ballet de M. de Hesse, donné au sujet de la Naissance de M. le Comte de Provence, aujourd'hui MONSIEUR, au Théâtre Italien, 1753.

A la première nouvelle de la naissance d'un jeune Prince, le peuple fait éclater sa joie par des chants & par des danses. Une espèce de Misanthrope sort de chez lui, & se plaint qu'on l'empêche de dormir par le bruit que l'on fait; mais quand il en apprend le sujet, son front se déride, & il se livre lui-même à la joie comme les autres. Pour faire voir combien il est charmé de cet événement, il consent à épouser une vieille Folle, qui veut se marier avec lui, malgré qu'il en ait. Le mariage se fait; & dans le divertissement qui le suit, on chante beaucoup de couplets à l'honneur du Roi.

**FÊTES SINCERES**, ( les ) Comédie en un Acte, en Vers, par Pannard & Scicotti, aux Italiens, 1744.

C'est ici la seule Pièce sur la Convalescence de Louis XV, qui ait eu l'honneur d'être représentée devant ce Monarque. Il y est nommé, pour la première fois, Louis le Bien-Aimé. Ce titre glorieux, confirmé par la voix unanime de la Nation, fit regarder Pannard comme l'interprète de tous les cœurs.

M. Boucour est en procès avec Lisimon; & Dorante,

fil de ce dernier , perd tout espoir d'obtenir la belle Lucile , fille de M. Boucour ; mais l'amour pour le Roi réunit tous les esprits ; & les deux Adversaires , pénétrés d'une mutuelle admiration pour leurs sentimens envers Louis , s'embrassent avec joie , & consentent au bonheur de leurs enfans.

**FIGURANS.** On appelle ainsi à l'Opéra les Chanteurs & les Chanteuses, les Danseurs & les Danseuses en sous-ordre, employés dans les Chœurs & dans les Danses, où ils paroissent sous les divers habillemens que le sujet exige.

**FIGURES.** Les Figures étant la langue de l'imagination & des passions, sont d'un grand usage au Théâtre. Mais elles exigent une grande finesse de goût & de discernement. *Voyez les principales, IRONIE, MÉTAPHORE, HYPOTYPOSE, PROSOPÉE, STYLE, &c.*

**FILEUSE**, (la) *Parodie d'OMPHALE, en un Acte, en Vandevilles, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1752.*

Chacun connoît l'Opéra qui fait le sujet de cette Parodie. Ici, au lieu d'Hercule, c'est le vaillant Matamore, Brigadier de la Maréchaussée ; au lieu d'Omphale, c'est Babet, jeune veuve & Fermière. En vain Matamore a délivré cette femme des Marodeurs qui la pilloient ; Babet n'a pour lui que de la reconnoissance ; & Daphnis seul a son amour. Cependant elle permet à Matamore de se rendre à la *Veillée*, & prie furtivement Daphnis de s'y trouver. Maigréchine, riche Sorciere, apprenant que son ingrat Matamore est amoureux de Babet, veut évoquer les Monstres du Tartare ; mais l'Enfer est sourd à sa voix. On se rend à la *Veillée* : une Vieille est occupée à filer au rouet, & s'endort de tems en tems. Deux jeunes personnes profitent de son sommeil, pour jouer au pied-de-bœuf, & reprennent leurs ouvrages quand la Vieille s'éveille. Babet, d'un autre côté, dévide du fil sur les mains de Daphnis, tandis que le vaillant Matamore, une quenouille au côté, s'amuse à filer. La

présence de Maigréchine en courroux, fait fuir en désordre toute la Veillée. Elle apprend à son perfide l'amour de Babet pour Daphnis, & les lui fait voir ensemble dans un jardin. Matamore, loin de se venger, unit les deux Amans; mais ce partage n'est pas plus heureux pour Maigréchine; Matamore refuse de l'épouser, crainte d'avoir le Diable pour rival.

*FILLE-ARBITRE, ( la ) Comédie de Romagnesy, en cinq Actes, en Prose, avec un Divertissement, au Théâtre Italien, 1738.*

Un Bourgeois de Londres avoit eu, d'une femme dont il étoit veuf, une fille qui lui étoit chère; mais qu'il ne se trouva pas en état de pourvoir avantageusement lorsqu'elle fut devenue nubille. Elle étoit sans doute aimable, puisqu'elle avoit un grand nombre d'Amans: son pere, ingénieux à lui procurer un mariage qui pût la mettre à son aise, s'avisâ d'un stratagème qui lui réussit. Assuré de l'obéissance de sa fille, qui, par bonheur, n'avoit point encore pris d'engagement, il invita cinq de ses Amans les plus empressés, à venir dîner chez lui; & à la fin du repas il leur parla ainsi:

« Je sais que vous aimez tous également ma fille, & » que sa main est l'objet de vos desirs: vous n'ignorez pas » qu'un seul peut l'obtenir; mais aucun de vous n'est » assez riche, pour lui faire un sort heureux; remettez » votre bonheur entre les mains de la Fortune; que cha- » cun de vous risque trois cens guinées, & qu'on tire aux » dez à qui les quinze cens appartiendront avec ma fille, » à qui j'en donnerai trois cens autres pour dot, & lui » assurerai ma succession. »

La proposition est unanimement acceptée: on apporte la somme prescrite; le sort se déclare pour un des cinq, qui étoit Caissier d'un riche Commerçant de Londres. Ce dernier ne pouvant contenir sa joie, fit part de son bonheur au Commerçant, & y ajouta un portrait si avantageux de sa Future, qu'il fit concevoir à son Maître le désir de connoître un objet si digne d'être aimé. Sa curiosité lui coûta cher: il la paya du prix de sa liberté, & devint le plus passionné des Amans. Il se flatta que son Commis voudroit bien lui céder l'objet aimé, en gardant les quinze cens guinées pour lui. Le Commis

lui répondit qu'il ne faisoit cas de cette somme, que parce qu'elle lui assuroit le prix de son amour. Le Commerçant, irrité de son refus, demanda d'où il avoit les trois cens guinées qu'il avoit mises au jeu. Le Commis, ingénu, avoua qu'il les lui avoit prises dans sa Caisse, sauf à les lui restituer sur quelques années de ses gages, s'il les eût perdues. C'étoit justement cet aveu que son Rival attendoit. Il prétendit que puisque la fille avoit été gagnée avec son argent, elle lui appartenoit de droit. Cette histoire, tirée du *Pour & Contre* de l'Abbé Prevost, a fourni le sujet de cette Pièce.

**FILLE CAPITAINE**, (*la*) *Comédie en Vers, en cinq Actes, de Montfleury, 1669.*

Voici, sans doute, la meilleure Pièce de Montfleury. L'intrigue en est simple, naturelle, & agréablement conduite. On y voit un mari berné; mais rien de plus digne de l'être, que ce M. Leblanc, époux suranné d'une jeune personne. Il veut en séduire une autre, & s'oppose, par cette raison, au mariage de Damon, son pupille & son rival. C'est pour vaincre sa résistance, qu'Angélique, cousine de Lucinde, prend & l'uniforme & le titre de Capitaine. Madame Leblanc, informée de l'extravagance de son mari, se prête volontiers au piège qu'on veut lui tendre: il la voit cajoler sous les yeux par le prétendu Capitaine, & n'ose ni paroître ni se faire entendre: il est surpris lui-même aux genoux de Lucinde, enrôlé comme soldat, & obligé de souscrire au mariage de Damon, pour reprendre sa qualité de Bourgeois. Il regne dans cette Comédie une gaieté soutenue, une foule de situations piquantes & théâtrales. Le rôle d'Angélique absorbe tous les autres; mais il le falloit: c'est lui qui donne le titre à la Pièce,

**FILLE INQUIETTE**, (*la*) ou **LE BESOIN D'AIMER**, *Comédie en cinq Actes, en prose, avec des Divertissemens, par Aureau, au Théâtre Italien, 1723.*

On y dit hautement que le besoin d'aimer est aussi réel, que le Printems & l'Automne; qu'il n'est pas moins nécessaire que le froid en Hiver & la chaleur en Été; que l'amour imite, dans les jeunes cœurs, le jeu de la tige dans les jeunes plantes, &c. Voilà ce qu'une Sou-

brette rusée entreprend de démontrer à une jeune Mélancolique, pour lui ôter ses scrupules. Un Amant se présente sous le nom & la qualité de Maître de Philosophie. Un pere imbécille se laisse surprendre, signe le contrat; le mariage se conclut, & amène le Divertissement, qui fait presque l'unique agrément de la Pièce.

**FILLE-MAL-GARDÉE**, (la) Parodie de LA PROVENÇALE, quatrième Entrée de l'Opéra des FÊTES DE THÉÂTRE, par M. Favart, musique de M. Duni, 1758.

Un vieux Magister de Village, qui a pour écolière la jeune & belle Nicolette, dont il est amoureux, la cache à tous les regards, & ne l'entretient que de sa prétendue laideur. Nicolette, qui s'est mirée dans une fontaine, a pris une meilleure opinion de sa figure. Un jeune Amant qui, à l'insçu du Jaloux, lui a parlé d'amour, l'a encore mieux persuadée. Une vieille Gouvernante du Magister, impérieuse & brusque, veille sur tous ses pas, & avertit le Jaloux, que les Amans peuvent s'introduire par une brèche faite au jardin; ce qui l'oblige d'aller dans la Guinguette prochaine chercher des Maçons. Pendant son absence, la Surveillante donne dans un piège que Nicolette lui tend. L'Amant arrive en cabriolet, enlève sa Maîtresse au lieu de la Gouvernante qui s'en étoit flattée.

**FILLES**, (les) Opéra-Comique en un Acte, par Rochon de la Valette, à la Foire Saint-Laurent, 1753.

Mercure descend de la Cour céleste, pour faire sortir de l'assoupissement plusieurs Nymphes qui dorment sur le gazon. Un Amant pourra les réveiller; mais quel Amant choisira-t-on pour cet office. Mercure imagine de leur envoyer un petit-Maitre, un homme à sentiment, & un Financier. Le Petit-Maitre les réveille d'abord en leur prêchant l'inconstance & la diversité dans les plaisirs. Mais quand Erasme vient leur parler de sentiment, elles se rendorment aussi-tôt, & leur assoupissement les tient plus fortement qu'auparavant. Le Financier arrive, tenant en main des bourses pleines d'or, qu'il fait sonner à leurs oreilles. Dans l'instant toutes les Nymphes se réveillent, se jettent à son cou, & l'accablent de caresses.

*FILS NATUREL, (le) ou LES ÉPREUVES DE LA VERTU ;*  
*Drame en cinq Actes , en Prose , par M. Diderot , aux*  
*François , 1771.*

Dorval veut partir de Saint-Germain ; Constance ne peut ajouter foi à ce départ. Dorval suppose des Lettres pressantes qui l'appellent à Paris. Constance animée lui fait alors l'aveu de son amour , qu'il reçoit assez froidement , parce qu'il aime Rosalie , promise à Clairville. Celui-ci , qui ignore cet attachement , prie Dorval de lui rendre un service. Il aime éperduement Rosalie Il a vu pendant quelque tems son amour assez bien reçu ; mais par un changement affreux , inopiné , il ne voit plus , depuis quelques jours , que de l'indifférence. Il prie son ami d'aller trouver Rosalie , pour découvrir ses véritables sentimens. Dorval s'acquitte de sa commission ; & Rosalie ne peut se dissimuler qu'elle n'aime plus Clairville , qu'elle en aime un autre , & fait entendre assez clairement à Dorval , qu'il est lui-même l'objet de ses nouveaux feux. Dorval est agité des plus grands mouvemens : il impute au ciel , il s'impute à lui-même les malheurs qu'il cause à son ami. Constance se flatte toujours d'être aimée , & croit en voir la preuve dans une Lettre qu'elle vient de surprendre. Dorval s'efforce d'éteindre en elle la passion qu'elle a pour lui : & pour cet effet , il lui raconte l'Histoire de sa vie , qui , selon lui , n'est qu'un tissu d'infortunes. Une jeune personne , trop tendre , trop sensible , lui donna la vie , & mourut peu de temps après. Ses parens , irrités & puissans , obligèrent son pere de passer aux Isles ; ainsi sa naissance est abjecte ; à l'égard de sa fortune , elle vient , dit-il , d'être diminuée de moitié ; & quant à son cœur , il est flétri par de longues disgraces. Depuis qu'il se connoît il a toujours été malheureux. Toutes ces raisons ne touchent point Constance , qui ne voit que les vertus de Dorval. L'impatient Clairville le prie de ramener Rosalie à ses premiers sentimens. Dorval travaille à la faire renoncer à sa passion pour lui ; & elle se rend enfin à ses raisons & à son exemple , puisqu'il étouffe lui même les feux dont il brûloit pour elle. Suit un éclaircissement qui apprend à ces deux Amans , qu'ils sont frere & sœur.

Clairville ; au comble de ses vœux , épouse Rosalie , & Dorval devient le mari de Constance.

**FILS SUPPOSÉ**, ( le ) *Comédie en cinq Actes , en Vers , par Scudery , 1635.*

Almédor & Rosandre sont convenus de cimenter leur ancienne amitié , par le mariage de leurs enfans. Mais l'Amour a déjà pris d'autres mesures. Luciane , fille de Rosandre , aime Oronte , & veut l'aimer constamment. Philante , fils d'Almédor , est attaché à Bélise , & prend le parti de la faire enlever. Bélise & Luciane contestent ensemble les intérêts de leurs amours. Almédor , Gentilhomme Parisien , n'a jamais vu son fils , élevé en Province. Bélise , déguisée , se présente à lui en cette qualité ; & en cette qualité aussi , elle feint d'être amoureux de Luciane. Celle-ci égaie la Scène , en donnant à Oronte assez de jalousie , pour le forcer à chercher son rival , & à se battre avec lui. Le véritable Philinte arrive à Paris ; & le premier compliment qu'il y reçoit , e'est un cartel. Sa surprise donne lieu de démêler toute l'intrigue. Bélise , à qui l'on veut faire épouser Luciane , en dispose comme d'un bien qui lui est propre , & la donne à Oronte ; elle prend pour elle son Philinte ; les peres approuvent cet arrangement. Le Lecteur lui-même applaudiroit à la Pièce , si l'action en étoit plus vive , plus soutenue , plus animée , les détails plus précis , plus variés , & sur-tout plus vraisemblables.

**FINANCIER**, ( le ) *Comédie en un Acte , en Prose , par M. de Saint-Foix , au Théâtre François , 1761.*

Alcimon , riche Financier , habite pendant la belle saison , un Château dont il n'est possesseur que depuis six mois. Il a pris , selon l'usage , le nom de la Terre , & quitté le sien propre. La voiture d'un Marquis se rompt , au bout de l'avenue d'Alcimon ; le Financier accourt ; il se félicite du léger accident qui lui procure le plaisir de recevoir chez lui un homme de condition. Un Carrosse de Voiture avoit versé au même endroit : on vient dire à Alcimon qu'on en a tiré un Veillard pauvre , & si incommode de sa chute , qu'à chaque instant il perd connoissance. A peine le Financier daigne-t-il y faire attention. Il permet néanmoins qu'on lui donne une Chambre dans

son Château ; mais il n'envoie pas même demander de ses nouvelles. Ce Vieillard a une fille sage & vertueuse qui l'accompagne. Le Marquis veut l'amener à Paris & la meubler. Un Chevalier , d'une probité sévère, s'intéresse au père & à la fille , dont l'un se trouve être le père , l'autre la sœur d'Alcimon. La Pièce finit par le mariage de la sœur d'Alcimon , & du Chevalier.

**FLATTEUR**, ( *le* ) Comédie en cinq Actes, en Vers, de Jean-Baptiste Rousseau, au Théâtre François, 1696.

Cette Pièce étoit en Prose, lorsqu'on la représenta d'abord. Plus de vingt ans après, l'Auteur la mit en Vers. » Le sujet, disoit-il, demandoit autre chose que de la Prose ; mais quand je la donnai au Public, j'étois trop jeune & trop timide, pour entreprendre un ouvrage de deux mille Vers ». Despréaux parlant un jour d'un plan qu'il avoit imaginé pour rectifier le dénouement du *Tartuffe*, disoit : que Rousseau étoit seul capable d'exécuter un pareil dessein ; & c'est ce qu'il a fait dans le *Flatteur*. Il est surprenant que les Comédiens François ne remettent plus au Théâtre cette Pièce qui est une des meilleures qu'on ait faites depuis Molière, tandis qu'ils nous accablent de Drames monstrueux, qui sont la honte de leur Théâtre, & corrompent de plus en plus le goût de la Nation.

**FLEUVE SCAMANDRE**, ( *le* ) Opéra-Comique en un Acte, par l'Affichard, à la Foire Saint-Laurent, 1734.

Par une curiosité naturelle à son sexe, Callirhoé a interrogé l'Oracle sur sa destinée ; & Calchas lui a répondu qu'elle doit épouser un immortel. Elle devient amoureuse de Pamphile, qui se dit le Dieu du Fleuve Scamandre : elle lui reste attachée, quoiqu'il ne soit qu'un mortel. Cette Pièce offre de la vérité dans le jeu, & d'assez bonnes plaisanteries.

**FLEUVE D'OUBLI**, ( *le* ) en un Acte, en Prose, avec un divertissement, par le Grand, aux Italiens, 1711.

Le Fleuve d'Oubli est comme la suite de la Comédie de Belphégor ; c'est Trivelin revêtu de la qualité de Distributeur en chef des eaux du Fleuve Léthé. Un Marquis, une grande parleuse, un ingrat, une Coquette,



un Apothicaire , un Galcon , se présentent tour-à-tour ; & chacun raisonne selon son état & son caractère : le Galcon menace de jeter le Fleuve par la fenêtre , si on ne lui en accorde cent bouteilles pour faire boire à les créanciers.

**FLORENTIN**, (le) *Comédie en un Acte, en Vers, de la Fontaine, au Théâtre François, 1685.*

Cette Comédie est foible d'intrigue & d'intérêt. Le jeu des Acteurs y fait beaucoup ; la Scène entre Harpajème, ( c'est le nom du Florentin ) & Hortense sa pupille, est excellente , & demande bien de la finesse de la part de l'Actrice qui représente le personnage d'Hortense. Il fut joué d'original par la Raison. Mademoiselle le Couvreur l'adopta, & mit cette Pièce à la mode, par l'art & les graces de son jeu. Madame Grandval fit ensuite briller ce personnage, par l'heureux talent dont la nature l'avoit douée pour le rôle de Noble-Comique.

**FLORIMONDE**, *Tragi-Comédie de Rotrou, 1649.*

Florimonde aime Cléante , & ne peut le rendre sensible : elle feint de répondre à l'amour de Théaste ; & aussi-tôt Cléante se sent enflammé. Il soupire, il pleure, il gémit, il conjure, & n'omet rien pour rentrer dans un cœur qu'il avoit dédaigné. Florimonde se laisse toucher & se rend. Ce dernier ouvrage de Rotrou est comme presque toutes ses autres Pièces, chargé d'incidens & d'événemens épisodiques. Théaste est un ferrailleur, qui a continuellement l'épée à la main, & se bat si heureusement, qu'il en est toujours quitte pour de légères blessures. Il reconnoit, sous l'habit de Tyrcis qui le force à un nouveau combat, Félicie qu'il aimoit autrefois, & qu'il croyoit morte. On se pardonne, on s'embrasse, on se marie, &c.

**FLORINDE**, *Tragédie de M. Lefevre, 1770.*

Un Gentilhomme Espagnol, nommé Julien, s'est retiré chez les Maures qu'il a soulevés contre sa Patrie, pour se venger de l'affront fait à sa fille par le Roi Rodrigue. Cette fille devenue prisonnière des Maures, se trouve dans la puissance de son pere qui ne la reconnoit

pas, & auquel elle ne veut point se faire connoître ; craignant sa colere, s'il apprend l'amour qu'elle a pour son ravisseur. Cependant ce pere sent un intérêt pressant pour sa Captive ; il lui demande le sujet de ses ennuis, qu'elle craint de lui confier. Rodrigue, son Amant, vient, sous le titre d'un Député, proposer aux Maures l'échange de la Captive, avec cent autres prisonniers de leur Nation. Ce Roi rencontre Julien, & lui reproche sa révolte : cependant ce dernier est prêt à oublier l'offense, si Rodrigue veut remettre sa fille entre ses mains, & l'obtenir ensuite de lui-même. L'Amant, assuré que Julien ne connoit point sa prisonniere, médite le dessein de l'enlever ou de périr. Elle-même consent de se rendre à ses vœux ; mais Julien soupçonnant de la trahison, empêche leur projet. Alors la fille de Julien dévoile le mystère de sa naissance & de son amour à son pere, qui prend des sentimens plus doux, & conçoit le désir de faire le bonheur de sa fille & de satisfaire son Roi. Mais il doit cacher ce dessein au Chef des Maures, qui veut épouser la fille de Julien, pour prix de ses services. Il feint de vouloir livrer le combat. Rodrigue, qui ne connoit point les intentions de Julien, & se voit hors d'état de résister, poignarde son Amante. Le pere vient dans le même tems lui offrir sa fille ; Rodrigue désespéré, se tue, & la Pièce finit.

**FOIRE.** (Théâtre de la) *Voyez PARADE, PARODIE, FARCE.*

**FOIRE DE BEZONS,** (la) *Comédie en un Acte, en prose, de Dancourt, avec un Divertissement, aux François, 1695.*

Erafte, amoureux de Marianne, fille de M. Griffard, saisit l'occasion de cette Foire, pour essayer de parler à sa Maîtresse. Il est secondé par Cidalise, de qui M. Griffard est lui-même amoureux. Il ne lui est donc pas difficile de l'engager à signer le contrat de mariage de son pere nourricier ; mais ce nourricier n'est autre chose que l'Olive, valet d'Erafte, déguisé en paysan, & accompagné d'une troupe de Masques. Il se trouve que M. Griffard signe le contrat de mariage de sa propre fille, & apprend ensuite que Cidalise est mariée à son neveu. Parmi les épisodes que l'Auteur a joints à son sujet, le naufrage de Madame

dame Guillemain, & l'équipage sous lequel elle se montre aux yeux de son mari, n'est pas le moins divertissant.

**FOIRE DE CYTHÈRE**, (la) Opéra-Comique en un Acte, par Pannard & Fagan, à la Foire Saint-Laurent, 1742.

Il s'agit de faire approuver à un pere, un mariage qui l'irrite. On y parvient, en offrant à ses yeux différens tableaux qui l'amusent, l'intéressent, & enfin le fléchissent. Telle est, sur-tout, la Scène où il trouve son petit-fils entre les mains & aux ordres d'un Opéra-teur.

**FOIRE RENAISSANTE**, (la) Comédie en un Acte, en Prose & en Vaudevilles, par Riccoboni le pere & Dominique, au Théâtre Italien, 1719.

La Foire n'ayant pu survivre à la honte de se voir condamnée à un éternel silence, descend au Royaume sombre. Là, elle trouve d'abord Caron, qui, surpris de voir une ombre si gaie dans les Enfers, s'informe du sujet qui l'y a fait descendre. Elle satisfait à toutes ses demandes, & le prie de l'introduire chez Pluton, pour savoir, du moins, à quoi elle doit s'en tenir, lorsque Minos survient, qui pareillement étonné de voir une si plaisante figure, lui fait, à-peu-près, les mêmes questions que Caron lui a faites. Celle-ci répond sur son ton ordinaire; ce qui, indispose tellement contre elle le Juge infernal, qu'il lui refuse impitoyablement une place dans les Champs Elysées, malgré l'offre qu'elle fait d'y établir un Opéra-Comique, pour divertir Pluton & toute sa Cour. Elle ne se console d'être exclue de ce lieu, que parce qu'elle ne manqueroit pas d'y trouver l'ame de quelques Comédiens François, qui la chicanneroit encore. Enfin, Minos lui ordonne de retourner sur la Terre; parce qu'en y corrompant les mœurs par le libertinage de son Spectacle, l'Enfer en profitera. Elle sort, en protestant de n'épargner, dans ses couplets mordans, ni ses ennemis, ni l'Enfer, ni Minos même. Cependant les Comédiens Italiens, qui avoient appris la mort précipitée,

se réjouissoient d'un si heureux événement ; & pour mieux faire éclater leur joie , ils avoient fait élever un arc de triomphe , où la Foire paroît terrassée par un Acteur héroïque & par Arlequin. Pantalon , le Docteur & Scaramouche viennent voir si l'exécution du trophée répond à leur intention. Dans le tems qu'ils le considèrent , ils entendent pousser des cris qui leur présentent quelque chose de sinistre. En effet , ils voyent arriver Flaminia plongée dans la tristesse , qui leur fait , en style tragique , un récit de la renaissance de leur commune ennemie. Une pareille nouvelle est un coup qui commence à les accabler ; & l'arrivée de la Foire achève de les déconcerter.

**FOIRE SAINT-GERMAIN** , ( la ) Comédie en un Acte , en Prose , avec un Divertissement , par Dancourt , au Théâtre François , 1696.

Le libertinage du vieux Financier Farfadel , l'amour d'une Prude pour un Gascon , celui de Clitandre pour Angélique , & les moyens qu'on employe pour écarter les Surveillans dont cette dernière est entourée , composent l'intrigue de cette Comédie.

**FOIRE SAINT-GERMAIN** , ( la ) Comédie en trois Actes , en Prose , mêlée de Vers libres , par Renard & Dufresny , au Théâtre Italien , 1695.

On ajouta depuis , à cette Pièce , la Scène des Deux Carrosses. Ce qui y donna lieu , fut l'aventure de deux Dames , qui , chacune dans un carrosse , s'étant rencontrées dans une rue de Paris , trop étroite pour que deux voitures y pussent passer de front , ne voulurent reculer ni l'une ni l'autre , & ne cessèrent de tenir la rue jusqu'à l'arrivée du Commissaire , qui , pour les mettre d'accord , les fit reculer en même tems , chacune de son côté.

**FOIRE SAINT-LAURENT** , ( la ) Comédie en un Acte , en Vers , avec un Divertissement , par Legrand , musique de Grandval le pere , au Théâtre François , 1709.

L'envie de tourner en ridicule le sieur le Rat , mon-

treur de curiosité à la Foire, a fait naître cette petite Comédie. L'intrigue roule sur un enlèvement favorisé par l'artifice d'un Valet adroit, & par la représentation des Jeux Forains. Le Rat, choqué des traits piquans qui faisoient presque le seul ornement de cette Farce, eut sa revanche contre l'Auteur & les Auteurs. Il se déchaina si cruellement contre ces derniers, dans son Spectacle, qu'il fut arrêté & mis en prison.

Cette Comédie n'est plus guères intéressante que par un trait assez plaisant, qu'elle rappelle. Il y avoit, à cette Foire, un grand homme, de bonne mine, nommé Lerat, habillé de noir, coëffé d'une perruque de la même couleur, & d'une si énorme étendue, qu'elle le couvroit jusqu'à la ceinture, par devant & par derrière. A cet ajustement, il joignoit un fort beau son de voix pour débiter gravement les détails des tableaux changeans qu'il montrait, & qui attiroient une grande foule de Spectateurs. Il terminoit toujours son annonce en disant : « Oui, Messieurs, vous serez contens, extrêmement » contens ; & si vous n'êtes pas contens, on vous rendra » votre argent. Mais vous serez contens, très-contens, » extrêmement contens. » Ce singulier Personnage fut imité dans la Comédie de la Foire Saint-Laurent, par la Thorillière, qui s'en acquitta au mieux. Lerat, piqué d'avoir été joué, dit le lendemain, en annonçant ses tableaux changeans : « vous y verrez la Thorillière ivre, » Baron avec la Desmares, Poisson qui tient un jeu, » Mlle Dancourt & ses filles. Toute la Cour les a vus : » tout Paris les a vus ; on n'attend point : cela se voit » dans le moment ; & cela n'est pas cher. Vous serez » contens, très-contens, &c. » Cette plaisanterie fut payée dès le même jour ; & Lerat, par ordre du Lieutenant de Police, fut arrêté, comme on l'a dit, & conduit en prison, où il demeura jusqu'à la fin de cette Foire.

**FOLETTE, ou L'ENFANT GATÉ, Parodie du CARNAVAL & de la FOLIE, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1755.**

Roger-Bontems aime Folette. Le caractère de cette fille est un assemblage de gaieté, de bouderie, de caprices, de tendresse & de raillerie. Plus son Amant la presse d'accepter sa main, plus elle se plaît à différer ;

& lorsqu'elle voit que Rogèr-Bontems prend son parti & veut se retirer, elle le flatte pour le retenir. Il revient à elle, & Folette se moque de lui. Piqué de ce procédé, il jure qu'il va suivre les étendards de Bacchus, & qu'il quitte ceux de l'Amour. Un moment après il revient plus amoureux que jamais; Folette finit enfin par l'épouser. Cette Pièce est une critique de plusieurs ridicules du jour.

**FOLIE DU JOUR**, (la) Comédie en un Acte, en Vers libres, par Boissy, au Théâtre François, 1745.

Cette Pièce est une ingénieuse bagatelle. Le récit du Baron de Vagnole est plaisant. Il vient d'être sifflé à l'Arsenal en jouant la Comédie; & pour comble de maux, on veut le forcer à prendre une femme.

**FOLIE ET L'AMOUR**, (la) Comédie en un Acte, en Vers libres, par M. Yon, aux François, 1754.

Le sujet de cette Pièce est tiré de la Fable de la Fontaine, qui a le même titre, & que tout le monde connoît. M. Yon, imaginant de mettre en action cet Apologue ingénieux & moral, a seulement sauvé aux yeux des Spectateurs l'aveuglement réel de l'amour: il n'est ici que simulé. L'Auteur suppose que la Folie, l'Amour, Momus, Plutus & Jupiter même, forment une conspiration contre les mœurs trop austères de l'Olympe. Jupiter s'ennuie de son épouse Junon; l'Amour s'endort dans les bras de Psyché; Plutus ne peut briller dans le Ciel; la Folie & Momus n'y peuvent rire. Pour changer leur sort, la Folie imagine d'épouser l'Amour & de gouverner la Terre avec lui, Momus & Plutus. Jupiter y trouve son compte: Plutus adoucira pour lui le cœur des plus farouches mortels. On a gagné le Destin; on lui a dicté un Oracle. La Folie met un bandeau sur les yeux de l'Amour. Celui-ci crie de toutes ses forces & se plaint de ce que la Folie l'aveugle. Tous les Dieux accourent; Jupiter prononce alors gravement le décret du Destin, qui est que la Folie, pour châtement, sera la femme & le guide de Cupidon.

**FOLIES AMOUREUSES**, (*les*) Comédie en trois Actes, en Vers, avec un Divertissement & un Prologue, intitulé **LE MARIAGE DE LA FOLIE**, par Regnard, au Théâtre François, 1704.

Le Prologue, comme la Préface d'un Livre, est fait pour justifier les défauts de l'Ouvrage. Malgré les soins de l'Auteur, les *Folies Amoureuses* sont de vraies Folies. On a beau rendre odieux ce vieil Erasme, Amant ridicule de la charmante Agathe, & jaloux à l'excès; la démarche d'une fille qui se fait enlever, ne peut faire un dénouement heureux.

**FOLLE-ENCHÈRE**, (*la*) Comédie en un Acte, en prose, par Mademoiselle Ulric, attribuée à Dancourt, au Théâtre François, 1690.

Le travestissement d'Angélique en jeune-homme, l'amour de Madame Patin pour ce prétendu Cavalier, composent tout le nœud de la *Folle-Enchère*, Comédie souvent revue, & qui mérite de l'être. L'Auteur y multiplie les déguisemens; mais tous étoient nécessaires; tous ont pour but de faire consentir Madame Patin au mariage de son fils avec Angélique. Les différentes métamorphoses de Champagne & de Merlin servent à égayer la Pièce, & amènent un dénouement aussi neuf qu'ingénieux. Il y a peu de Scènes au Théâtre plus divertissantes, que celle qui donne le titre à cette Comédie.

**FOLLE RAISONNABLE**, (*la*) Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par Dominique, aux Italiens, 1725.

Madame Argante, tentée par les richesses de M. de Bassemine, lui accorde Silvia sa fille, qu'elle avoit promise à Léandre. Silvia, pour se soustraire à la loi que sa mere lui impose, feint d'entrer en accès de folie. Elle dit qu'Apollon l'attend à souper au Parnasse, ensuite elle s'habille en homme & en Cavalier Gascon; elle vient faire un appel à M. de Bassemine. De ce travestissement elle a passé à celui de Pélerine, & vient faire ses adieux. M. de Bassemine la croyant absolument folle, retire sa parole & s'en va. Léandre se présente, & demande Silvia

en mariage ; on la lui accorde ; & la Pièce finit par un divertissement de Pèlerins & de Pèlerines.

**FONTAINE DE JOUVENCE**, (*la*) *Comédie à Scènes détachées*, par Lagrange, aux Italiens, 1760.

Mercure obéit aux ordres de Jupiter ; il fait couler les eaux de cette Fontaine merveilleuse ; & une troupe de Mortels, de l'un & de l'autre sexe, vient y boire avec empressement. D'un autre côté, la Folie, Bacchus & l'Amour prétendent trouver de nouveaux Sujets dans ces Mortels rajeunis. Quelques-uns viennent converser avec Mercure. Là paroissent successivement un Soldat Gascon, une Coquette, un Philosophe & Arlequin. Le Soldat, qui a été trente ans Grenadier, veut l'être encore ; & c'est l'unique raison qui l'a fait souhaiter de rajeunir. Il raconte ses exploits à Mercure : il détaille les divers combats où il s'est trouvé. Mercure lui demande, si dans ces différentes occasions, il a reçu bien des blessures ? La Scène du Vieillard, qui ne veut point rajeunir, offre des détails bien frappés, mais sérieux ; celle d'Arlequin, qui se défie de lui-même, en renferme de plaisans.

**FONDS PERDUS**, (*les*) *Comédie en trois Actes*, en prose, de Dancourt, au Théâtre François, 1686.

Un Valet & une Soubrette conduisent toute l'intrigue, où il s'agit de rompre les vues d'un pere amoureux de la Maîtresse de son fils, & d'une mere qui veut épouser l'Amant de sa fille. La Soubrette & le Valet font encore plus ; ils parviennent à les marier ensemble, après qu'ils se sont dépouillés de tout en faveur de leurs enfans. Il pourroit y avoir quelque chose à reprendre dans la morale de cette Comédie, d'ailleurs très-divertissante.

**FORCE DU NATUREL**, (*la*) *Comédie en cinq Actes*, en Vers, de Desfouches, au Théâtre François, 1750.

Le grand défaut de cette Comédie est d'être fondée sur un plan peu philosophique. Si l'on eût entrepris de nous montrer une fille de qualité, qui, élevée dans les champs, auroit pris le ton, l'air, le goût d'une Payfanne, & une Payfanne qui, à la Ville, auroit pris l'esprit & l'ame,



pour ainsi dire, d'une fille de qualité : ç'est été, je crois, un Drame bien plus conforme à la vérité.

La Nature, crois-moi, n'est rien que l'habitude,

dit M. de Voltaire dans *Mahomet*. Ce Vers fait la critique de la *Force du Naturel* ; mais cette Pièce est remplie d'un bon Comique. Les caractères en sont soutenus, l'intrigue bien développée, la diction élégante & noble : Julie & Babet ont deux rôles dignes de figurer avec ce que notre Auteur a fait de mieux.

**FORCE DU SANG**, (la) ou **LE SOT TOUJOURS SOT** ; Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Divertissement, par Brueys, au Théâtre Italien & au Théâtre François, 1725.

Il est assez rare de voir une Comédie jouée en même tems sur deux Théâtres. C'est cependant ce qui est arrivé à cette production de la vicilleffe de Brueys. Il habitoit alors Montpellier, & chargea Palaprat, qui étoit de retour à Paris, de présenter sa Pièce aux Comédiens. Celui ci mourut sans en avoir rien fait. L'Auteur envoya une nouvelle copie de sa Comédie à quelqu'un qui jugea à propos de la présenter aux Italiens : ils la reçurent moyennant quelques corrections. Presque en même tems la veuve de Palaprat avoit fait présenter aux Comédiens François cette même Pièce sous le nom de son mari. Elle fut également reçue ; & de-là le concours des deux Scènes : mais il ne fut pas long.

Voici le sujet de cette Pièce, qui tomba aux François & réussit aux Italiens. Almédor, obligé de voyager aux Indes, avoit chargé son Fermier de l'éducation d'un fils âgé seulement de six mois, & qu'il avoit eu d'un mariage secret. Almédor ne revient qu'au bout de vingt ans ; & Thibaut (c'est le nom du Fermier) lui suppose son propre fils à la place du sien. Mais le fils de Thibaut conserve le langage & toutes les inclinations du Paysan le plus rustre & le plus sot. Clitandre, au contraire, a toutes celles qui doivent distinguer un Gentilhomme. Il est parvenu, par son seul mérite, au Grade de Lieutenant-Colonel, après avoir été simple soldat. L'opposition de ces deux caractères, les balourdises du faux Vicomte, les ruses & les déguisemens de la Soubrette

pour rompre un mariage qui déplaît à sa Maitresse ; Clitandre est à la fin reconnu pour fils d'Almédor ; tels sont les principaux traits qui forment l'intrigue de cette Comédie. Elle offre plusieurs Scènes divertissantes , mais qu'il faut voir jouer plutôt que lire.

**FOSSÉ DU SCRUPULE**, ( le ) *Opéra-Comique en un Acte, avec un Prologue, un Epilogue & un Divertissement, par Pannard, à la Foire Saint-Laurent, 1738.*

C'est un tissu de Scènes à tiroir, pleines de cette critique qui relève le froid qu'entraîne l'emploi des êtres moraux & allégoriques. La Scène du Suisse est charmante ; il est entre la Cupidité & le Scrupule, qui, chacun de son côté, tâche de l'attirer à soi. Il voudroit faire fortune ; cependant il rejette les moyens qu'on lui propose. Ces combats forment un tableau extrêmement amusant.

**FOU DE QUALITÉ**, ( le ) ou **LE FOU RAISONNABLE**, *Comédie en un Acte, en Vers, de Raimond Poisson, 1664.*

Il semble qu'il étoit autrefois de mode, que tout homme qui entroit dans la carrière Dramatique, payât un tribut au goût Espagnol. Poisson se conforma à cet usage en donnant le *Fou de qualité*. Dom Pédre aime Isabelle ; & pour tromper la vigilance rigoureuse d'un pere qui la tient toujours sous ses yeux, il imagine de se faire passer pour fou : il joue le rôle d'Alexandre ; & Félician, son Valet, prend celui d'Ephession. Crispin, maître d'une hôtellerie de campagne, où tous ces personnages sont débarqués, présente ces Fous comme des Comédiens propres à amuser ses hôtes. Le faux Alexandre soupire aux pieds d'Isabelle, écarte un Rival, & dispose tellement les choses, qu'il vient à bout d'épouser sa Maitresse. On trouve dans cette Comédie une critique assez fine, des moyens qu'on employe pour parvenir dans le monde.

**FOURBERIES DE SCAPIN**, ( les ) *Comédie en trois Actes, en prose, de Moliere, 1671.*

Tout le monde connoît la Critique de Boileau sur le *Sac de Scapin*. C'étoit la seule qu'on pût faire de cette Comédie, où l'on trouve des beautés dignes de Térence

& de Plaute. Chez ces deux Poètes, les esclaves mettent tout en mouvement; ici c'est un Valet. Moliere favoit bien que ce genre de Comique n'étoit pas le meilleur; mais sans lui nous pourrions l'ignorer encore.

**FOUX DIVERTISSANS**, (les) *Comédie en trois Actes, en Vers, avec un Divertissement, par Raimond Poisson, au Théâtre François, 1680.*

Angélique trompe un pere avare, & un Vieillard intéressé qu'on veut lui faire épouser. La Scène est aux Petites-Maisons; Angélique y est conduite par son pere, & livrée à M. Grognac son époux futur, qui a une Intendance générale sur tous les Fous. Jacinte, Soubrette fort adroite, instruit Léandre du sort de sa Maitresse, lui remet les ordres d'Angélique, & conduit toute l'intrigue. Léandre se fait mener aux Petites-Maisons, à titre de folie, & y trouve le moyen de voir sa Maitresse, de l'entretenir, & même de l'enlever, du consentement du pere, qui vient d'apprendre que la fortune de M. Grognac a reçu nouvellement un échec. Cette Pièce est remplie de situations heureuses; mais Léandre ne fait que répéter ici le rôle de Dom Pédre dans le *Fou de Qualité*. Une troupe de Foux & de Folles remplissent des intermèdes agréables. Ce sont, d'une part, des Poètes, des Musiciens, des Joueurs; de l'autre, Cléopatre, Lucrèce, Porcie. Dancourt a retouché cette Comédie, & l'a mise en état de rester au Théâtre sous le titre du *Bon Soldat*.

**FOUX VOLONTAIRES**, (les) *Opéra-Comique en deux Actes, avec un Divertissement, par Panard, à la Foire S. Germain, 1740.*

Géronte, Tuteur d'Angélique, dont il veut faire son épouse, refuse de l'accorder à Valere. Par bonheur, Frontin, Valet de ce dernier, a gagné tous les parens de Géronte, & par ses conseils, ils doivent feindre chacun un genre de folie différent. D'un autre côté, ce Valet s'est introduit chez Géronte à titre de Sçavant, & a gagné sa confiance: il lui dit qu'il a une racine dont la vertu peut faire extravaguer tous ceux qui la sentiront. Il ajoute qu'il faut inviter tous ses parens à dîner chez

lui ; & quo lorsque la racine aura fait son effet , on fera entrer un Commissaire pour les faire interdire. C'est-là , ajoute Frontin , le seul moyen d'empêcher qu'ils ne vous fassent interdire vous-même , comme ils se le sont proposés. Gêronte y consent avec joie ; & c'est ainsi qu'est terminé le premier Acte.

Au second , les prétendus Fous viennent exécuter différens genres de folie. Frontin amene un prétendu Commissaire , qui , au lieu d'écrire un procès-verbal , dresse un contrat de mariage entre Gêronte & Angélique. Gêronte le signe sans y faire attention : alors les parens cessent leur feinte , & avouent le stratagême dont ils ont usé : Gêronte sort très-piqué ; mais son désespoir n'empêche pas le Divertissement.

**FRAGMENS.** On a donné , en différens tems , plusieurs Opéra sous ce titre général. C'est ce qu'il faut expliquer ici , pour éviter la confusion. On appella les premiers , *les Fragmens de Lully*. C'est l'extrait de plusieurs morceaux de ce Musicien , mis au Théâtre le 16 Septembre 1702 , par Campra , & par Danchet qui en fit les paroles. Ces Fragmens furent repris six ans après , avec des changemens considérables , faits par les mêmes Auteurs.

On appella les seconds , *les Fragmens des Modernes* , ou *Télémaque*. C'est une Pièce extraite des Opéra modernes , dont les morceaux détachés forment avec art une Tragédie en cinq Actes , qui peut être comparée à un cabinet garni de tableaux choisis de différens Maîtres. Danchet , pour la Poësie , & Campra , pour la Musique , se chargerent de l'arrangement de cette Pièce , qui fut représentée le 11 Novembre 1704.

Les troisiemes , qui sont de Mouret , contiennent le *Temple de Gnide* , Pastorale , la *Fête de Diane* , & le *Mariage* ou les *Amours de Ragonde* ,

Comédie en trois Actes , dont les paroles sont de Destouches. Ils ont été donnés le 30 Janvier 1742 , & repris deux fois.

Les quatriemes sont composés des Actes d'*Al-mafis* , d'*Ismene* & de *Linus* , dont la Musique est de MM. Royer , de Brassac , Rebel & Francœur. Les paroles sont de Moncrif. Ils ont paru pour la premiere fois le 28 Août 1750 , & ont été repris plusieurs fois.

Les cinquiemes , donnés en 1751, le 18 Février , sont composés de l'Acte d'*Ismene* , dont on vient de parler , de celui de *Titon & l'Aurore* de MM. Roy & Cury ; & d'*Eglé* , de MM. Laugeon & de Lagarde.

On a donné depuis , sous ce même nom de *Fragmens* , & l'on donne encore fort souvent , des Actes de Ballets , soit anciens , soit nouveaux , qui n'ont aucun rapport entr'eux , & dont la réunion forme un Spectacle , au gré des Directeurs de l'Opéra.

*FRA-MAÇONNES* , ( les ) *Opéra-Comique* , *Parodie de l'Acte des AMAZONES dans les FÊTES DE L'AMOUR ET DE L'HYMEN* , par Poinfinet , à la Foire Saint-Laurent , 1754.

Des Frans-Maçons se préparoient à tenir une Loge ; lorsque des femmes de la connoissance du *Vénérable* entrent dans la Loge après en avoir forcé les portes. Les Freres font de vains efforts pour les obliger à sortir ; elles persistent à vouloir rester : elles gagnent les Frans-Maçons à force de présens , & elles les font consentir à s'associer avec elles.

*FRANCE GALANTE* , ( la ) & *LA GUINGUETTE ANGLOISE* ; *Opéra-Comique en trois Actes* , par Boissy , à la Foire Saint-Laurent , 1731.

Une Comtesse , Parisienne & Coquette , prétend , par le grand usage du beau-monde , être en état d'en donner

des leçons, non-seulement à des jeunes gens de Province, mais encore à des Cavaliers de Paris, qu'elle veut amuser, sans terminer avec aucun d'eux. Elle se trouve enfin trompée par un Chevalier Normand, qui a l'adresse de lui faire signer un contrat de mariage, dans lequel est inséré un dédit de cent mille écus. Les rivaux du Chevalier sont, M. Nigaudinet, Champenois, M. Grosnuid, Financier, & un Marquis Gascon. *Premier Acte.*

Dorante, jeune homme de Paris, nouvellement arrivé à Montpellier, y a fait connoissance de deux aimables Languedociennes, Angélique & Julie. La vivacité & l'enjouement de ces Demoiselles, les chansons en langage du pays, qu'elles débitent avec un certain air agaçant, tout cela lui fait croire qu'il ne lui sera pas difficile d'en faire la conquête. Charmé de cette aventure, il en fait part à Cléante, son ami, qui, depuis quelque tems, a fixé son séjour dans cette Ville. Sur ce portrait, Cléante reconnoit la première pour sa sœur, & l'autre pour une personne très-sage, & dont il fait la recherche. Dorante avoue qu'il s'est trompé, prie Cléante d'excuser sa méprise, & de lui accorder la main d'Angélique. Il l'obtient sans peine: Cléante épouse Julie, & la Pièce finit par ces deux Mariages. *Second Acte.*

Lucile, aimée de Rimberg, son cousin, attend de Paris un époux qu'on lui destine, & qui s'appelle Damon. Hortense, Amante de ce dernier, voulant empêcher ce mariage, se rend à Strasbourg, où, sous l'habit de Cavalier & le nom de Damon, elle en conte à toutes les Belles. Lucile en devient éprise dès la première entrevue. Rimberg, jaloux, aborde le faux Damon, & veut lui faire mettre l'épée à la main. Hortense reçoit ce compliment avec un air si ferme & si peu décontenancé, que le bon Allemand, changeant de ton, lui propose un autre genre de combat, qui est de se voir le soir même le verre à la main. Dans le moment, Lucile vient avertir le prétendu Damon, que le Notaire est arrivé, & qu'il va dresser le contrat de mariage. Cette nouvelle jette Hortense dans un embarras extrême; heureusement le véritable Damon paroît, & est fort surpris de voir Hortense en Cavalier. Elle lui fait de vifs reproches sur son infidélité. Damon s'excuse de son mieux, lui demande pardon, & enfin ces Amans se réconcilient.

Lucile, qui est présente à cette Scène, se trouve fort confuse, & offre sa main à Rimbart, qui la reçoit avec bien de la joie. *Troisième Acte.*

**FRANÇOIS A LONDRES**, ( *le* ) *Comédie en un Acte, en Prose, par Boissy, au Théâtre François, 1727.*

Le but de cette agréable Comédie est de montrer que la France & l'Angleterre peuvent produire également des gens sensés, & des personnages ridicules. Quoique les François soient les plus maltraités dans cette Pièce, ils ont été les premiers à rire des défauts qu'on leur impute. Les Anglois se sont plaint qu'on avoit outré leur caractère. Il seroit à souhaiter que leurs Auteurs Dramatiques observassent, aussi exactement que nous, les règles de l'équité & de la bienfaisance, lorsqu'ils entreprennent de ridiculiser les mœurs de notre Nation.

**FRANÇOIS AU SERRAIL**, ( *les* ) *Opéra-Comique en trois Actes, en Vaudevilles, par Carolet, à la Foire S. Laurent, 1736.*

Clitandre, Gentilhomme François, apprend que Julie, sa Maîtresse, qui lui a été enlevée, est actuellement dans le Serrail de Rustan, Prince Persan. Hufsan, Bostangi du Prince, & François d'origine, reconnoît Clitandre pour son ancien ami, & le fait entrer dans le Serrail sur le pied d'Eunuque blanc, & sous le faux nom de Gélis. Clitandre a, par ce moyen, la facilité de voir sa chère Julie, avec laquelle il cherche les occasions de se sauver. Leur complot est découvert; mais, par bonheur, Zulema, Esclave favorite de Rustan, & disgraciée depuis que ce Prince est amoureux de Julie, Zulema, dis-je, regagne la confiance de son Amant, & obtient le pardon de Clitandre, à qui Rustan permet de repasser en France avec Julie.

**FRERE INGBAT**, ( *le* ) *OU LE PRODIGE PUNI, Comédie en trois Actes, en Vers, par Davesne & Romagnésy, aux Italiens, 1735.*

Géronte a deux fils; l'aîné, qui s'appelle Dorante, est le personnage principal de la Pièce. Il a un frere cadet nommé Valere, qui se conduit d'une manière bien différente. Le premier est amoureux de Lucile, fille

d'Oronte , qui lui est promise , mais que ce pere lui refuse lorsqu'il apprend sa conduite ; & il prend la résolution de la donner au cadet , qui est secrettement son Rival. Ce qui détermine Oronte à ce changement , c'est que Dorante a vendu la charge d'un vaisseau que son pere lui avoit adressée ; mais il y avoit heureusement caché une quantité prodigieuse de poudre d'or. Géronte , qui arrive quelques mois après son vaisseau , le rachete , & répare , en quelque sorte , la sottise de son fils abandonné à sa mauvaise destinée. Celui-ci ne regrette ni l'amitié de son pere , ni sa Maitresse , mais seulement la poudre d'or qu'il a manquée ; & ses regrets terminent la Pièce.

**FRIVOLITÉ** , ( la ) Comédie en un Acte , en Vers , à Scènes Episodiques , avec un Divertissement , par Boissy , au Théâtre Italien , 1753.

Quatre personnes viennent trouver la Frivolité. Un Marquis , en habit d'hiver , lui promet de ramener pour elle tous les plaisirs à Paris. Un Auteur Suisse la prie de l'admettre à son école pour s'y façonner. Une Actrice Angloise lui fait ses adieux , & lui dit qu'elle s'est fort ennuyée en France. Un Maître de Musique vient faire le récit burlesque d'un combat qui s'est donné dans un Café entre les Partisans de la Musique Françoisé & ceux de la Musique Italienne. Ces quatre Personnages ont fourni à Boissy la matiere des plus heureuses faillies & des portraits les plus délicats. Le succès de cette petite Comédie doit être attribuée aux fameux débats qu'excitoient alors la Musique Françoisé & la Musique Italienne. Cette Pièce est un Vaudeville assez agréablement rendu.

**FUNÉRAILLES DE LA FOIRE** , ( les ) Opéra-Comique en un Acte , par le Sage & d'Orneval , joué à l'Opéra par ordre de S. A. R. MADAME en 1718 , & à la Foire S. Laurent , 1721.

Scaramouche demande à la Foire le sujet de sa tristesse ; & elle lui apprend qu'elle touche à son dernier moment. M. Craquet , Médecin , qu'elle a mandé , & qui connoit , en lui tâtant le pouls , qu'elle a eu plusieurs attaques violentes ; qu'elle a souvent perdu la pa-



role , & que ce n'est que les fréquentes saignées qui l'ont sauvée ; mais qu'elle s'en trouve si fort affoiblie , qu'elle est sans espérance de guérison. D'après cette décision , elle prie Scaramouche d'aller chercher le Notaire , d'avertir son cousin l'Opéra , & de passer chez les deux Comédies , avec lesquelles elle veut se réconcilier avant que de mourir. M. Vaudeville, Poète , lui apporte , à ce qu'il dit , une Pièce excellente : mais elle lui répond que *c'est de la moutarde après dîner* , & l'invite à la porter à l'Opéra. Les deux Comédies arrivent , & se réjouissent de la perte prochaine de la Foire. Elle revient , les prie d'oublier le passé ; ce qu'elles lui promettent en faveur de l'avenir. Elles s'embrassent de bon cœur & se retirent. En voyant arriver l'Opéra , la Foire s'évanouit. L'Opéra , que son propre intérêt touche , s'efforce de la rappeler à la vie , mais inutilement : elle expire dans ses bras. Il l'emporte derrière le Théâtre. Un instant après , la Pompe funébre paroît , menée par l'Opéra en crêpe & en pleureuse. Ils s'avancent tous d'un pas lent & conforme à leur tristesse , pendant que l'Orchestre joue la marche d'Alceste. Les deux Comédies reviennent avec leur suite , & terminent la Pièce par des Danfes.

*Fin du premier Volume.*

