



## Informazioni su questo libro

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

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

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

## Linee guide per l'utilizzo

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

Inoltre ti chiediamo di:

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

## Informazioni su Google Ricerca Libri

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



## A propos de ce livre

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

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

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

## Consignes d'utilisation

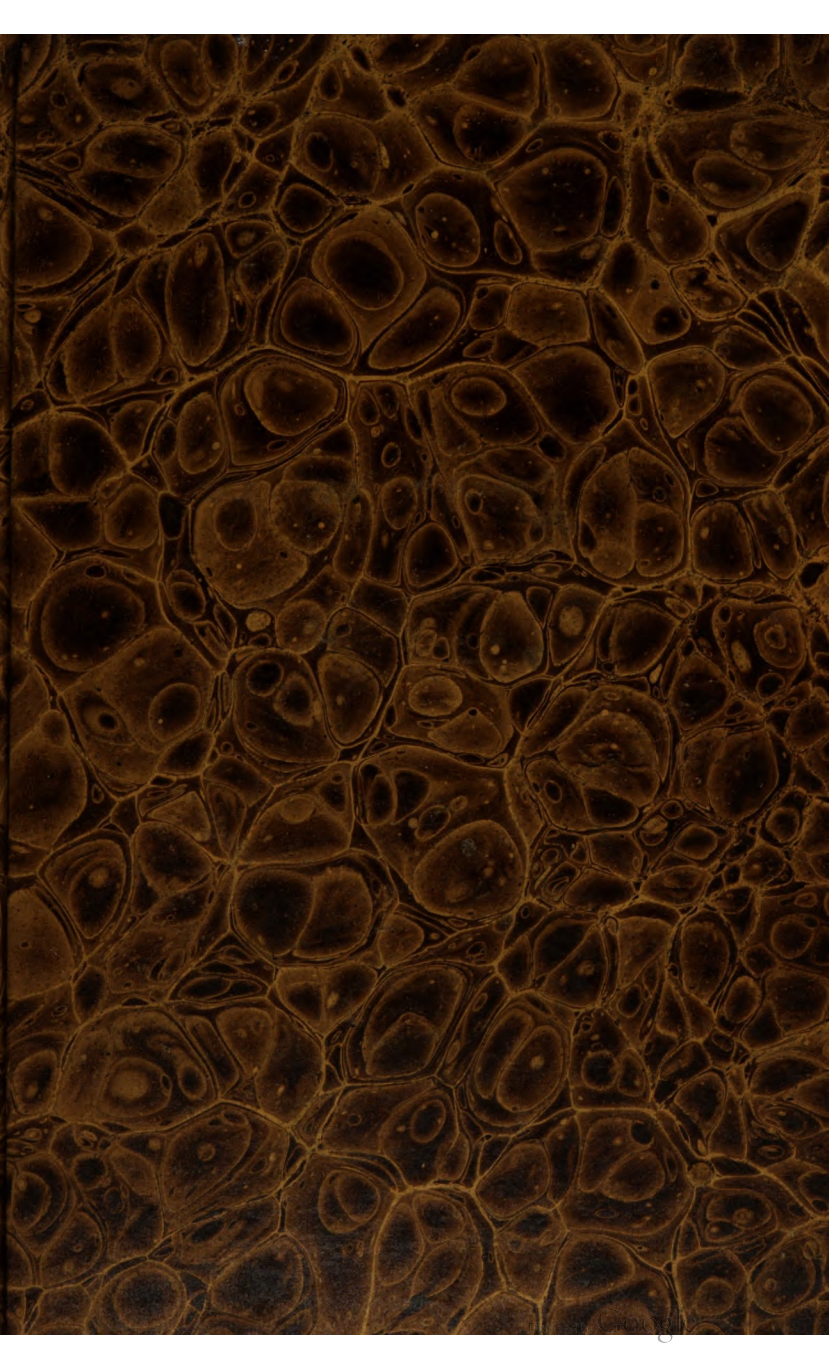
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit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

Nous vous demandons également de:

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

## À propos du service Google Recherche de Livres

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



eleg. g. 232<sup>r</sup>

Lelion Damiers.





# LE BRÉVIAIRE DES COMÉDIENS

CHAPITRE PREMIER. — Que les aptitudes physiques sont avant tout nécessaires.....	5
CHAPITRE II. — Que le véritable comédien doit se défendre de toute humeur tranchée et particulièrement de la vanité.....	23
CHAPITRE III. — Des études principales du comédien et des études à côté.....	43
CHAPITRE IV. — De l'inspiration et de l'intelligence. — Ce qu'on entend, au théâtre, par l'âme, l'imagination, le sentiment, la sensibilité, etc. — Quels secours un acteur doit demander à l'art....	65
CHAPITRE V. — De la manie des imitations.....	95
CHAPITRE VI. — De la mémoire en général. — Comment il convient d'étudier et d'apprendre.....	107
CHAPITRE VII. — De la physionomie et du geste.....	125
CHAPITRE VIII. — De la voix et des règles particulières à l'art de dire.....	161
CHAPITRE IX. — Du naturel et de la vérité. — Où doit s'arrêter l'imitation de la nature.....	195
CHAPITRE X. — Quelques règles qu'il importe d'observer dans la pratique du théâtre, particulièrement de l'art d'occuper la scène et d'écouter.....	229
CHAPITRE XI. — Des convenances et du respect envers le public..	247
CHAPITRE XII. — Des transitions et des nuances.....	265
CHAPITRE XIII. — Des emplois.....	277
CHAPITRE XIV. — Du costume et des accessoires de la fiction au théâtre.....	291
CHAPITRE XV. — Que la vieillesse et les infirmités ne sont point supportables au théâtre.....	303

---

POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE, pages 1, 19, 39, 61, 91, 103, 121, 157, 491, 225, 243, 261, 273, 287, 299.

---



# LE BRÉVIAIRE DES COMÉDIENS

PAR

LELION-DAMIENS

*Nocturna versate manu, versate diurna.*

HORACE.

L'art de la déclamation ne laissant après lui que des souvenirs, et ne pouvant élever aucun monument durable, il en est résulté que l'on n'a pas beaucoup réfléchi sur tout ce qui le compose.

BARONNE DE STAEL.

PARIS

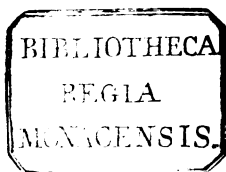
N. TRESSE, ÉDITEUR

SUCCESSEUR DE J.-N. BARBA

PALAIS-ROYAL, GALERIE DE CHARTRES, 2 ET 3

DERRIÈRE LE THÉÂTRE-FRANÇAIS

1858



Nous souhaitons, sans y mettre cependant aucune vanité d'auteur, que ce livre devienne le fidèle compagnon des vrais comédiens, — ceux-là qui aspirent plus aux honneurs qu'aux profits.

Si nous avions pouvoir, nous leur ordonnerions même, par bref spécial, d'en lire chaque jour quelques parties, pour se pénétrer tout à fait des préceptes qu'il contient.

Horace, mieux autorisé que nous, s'est chargé de ce soin :

*Nocturna versate manu, versate diurna.*

Mais au moins, comme satisfaction aux esprits scrupuleux, par respect pour la tradition et

les choses qu'elle a consacrées, justifions notre titre.

Il est dit dans la liturgie romaine : « Les anciens appelaient *Breviarium*, tout abrégé, et ce mot correspondait pour eux à celui de *Compendium*, plus moderne. Un auteur compétent, « Sénèque, improuve cette expression dans sa « 39<sup>e</sup> épître : *Breviarium olim quum latine loqueremur summarium vocabatur*. Le vrai sens « de *Breviarium* ne serait donc pas celui qu'on y « attache habituellement, c'est-à-dire *abrégé*, « *abréviation*, mais *recueil*, *précis*, *sommaire* de « tout ce qu'il y a de plus excellent dans un ou « plusieurs livres. »

Notre pensée n'a point été au delà, — nous nous défendons, en conséquence, de toute analogie qui serait malséante.

Nous avons groupé, dans l'ordre qui nous a paru le plus logique, les citations recueillies. Sur le nombre des ouvrages traitant de la matière, quelques-uns, et remarquables peut-être, ont certainement échappé à nos recherches ; nous n'en pensons

pas moins avoir lu et extrait de nos lectures de quoi contenter à peu près les intelligences les plus exigeantes.

Bon nombre des maximes, d'origines diverses, répètent les mêmes idées dans le même chapitre; nous ne les avons point repoussées, imaginant qu'elles gagneraient en incontestabilité à se confirmer les unes par les autres.

D'autres touchant les mêmes points ont été distribuées dans des chapitres différents; c'est qu'elles nous ont semblé offrir une double face à l'étude.

Quant aux réflexions qui sont nôtres, il y aurait présomption de notre part à les présenter comme épuisant le sujet : elles ne sont là que pour indiquer à combien de réflexions analogues peuvent conduire les textes de nos auteurs et quel profit en peuvent tirer, par un examen sérieux, les comédiens qui aspirent à quelque renom, ou les gens du monde que chagrine la décadence de l'art.

Nous avons eu l'intention de composer un livre utile : tant mieux, s'il est trouvé, par surcroît, intéressant et curieux.

Dans tous les cas, nous croirons avoir atteint le but, si notre ouvrage inspire aux jeunes acteurs le respect et l'amour de leur profession, et si, donnant aux aînés l'occasion de se corriger de quelques défauts, il leur prouve qu'au théâtre, contrairement au proverbe, le mieux est rarement l'ennemi du bien.

L. D.



## **POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

### **I**

Si je croyais que mon état fût incompatible avec les sentiments d'honneur et de loyauté dont tout honnête homme doit se glorifier, je l'abandonnerais à l'instant.

**PRÉVILLE.**

### **II**

Rien n'est plus impertinent que d'attacher de la honte à réciter ce qu'il est glorieux de composer.

**BARON.**

### **III**

Regardons un bon comédien qui a des mœurs comme

un personnage estimable, aussi agréable que nécessaire à la société.

DE VAURE.

IV

Tirer de l'argent du public et se soumettre à sa décision n'est point du tout une chose humiliante. — Il n'y a pas plus de honte à faire payer les places au théâtre que les chaises au sermon.

P.-A. LAVAL.

V

Les lois romaines commandaient de ne recevoir aucun comédien en cette profession, sans premièrement s'informer et de ses mœurs et de sa vie, pour savoir s'il était homme de bien, sage et prudent.

SCUDÉRY.

VI

Celui qui n'est pas destiné à s'exercer dans un art, ne peut être blâmé s'il en ignore les principes ; mais celui qui le fait par profession, est responsable à la république s'il n'en sait pas à fond la théorie et la pratique.

L. RICCOBONI.



## VII

Ce n'est pas seulement les acteurs qu'il faut guider, qu'il faut instruire, il faut aussi prémunir les jeunes spectateurs contre les illusions qui trompent leur sensibilité.

LARIVE.

## VIII

On peut dire que l'acteur met la dernière main au drame, il lui donne un vernis qui attire les yeux ; mais qui malheureusement s'enlève trop tôt.

NOUGARET.





## CHAPITRE PREMIER

---

QUE LES APTITUDES PHYSIQUES SONT AVANT TOUT  
NÉCESSAIRES.

### § 1<sup>er</sup>

1. — La première étude de ceux qui se destinent au théâtre doit être de s'examiner eux-mêmes.

CLAIRON.

2. — On devient acteur comme on prend le mousquet, communément, par imprudence, ou par besoin, rarement par inclination et par véritable vocation.

ENGEL.

3. — On choisit un soldat de parade, on devrait au moins avoir la même attention pour un acteur.

MERCIER.

1.

4. — C'est une vérité confirmée par l'expérience qu'on ne passe point à un acteur des défauts réels ou physiques. La réalité d'un défaut n'est pas moins désagréable à la vue que la fiction ou l'imitation en est souvent pleine de charmes.

D'HANNETAIRE.

5. — Des bras trop longs ou trop courts, des épaules trop hautes ou quelques autres imperfections, nous rendent un comédien nécessairement désagréable, puisqu'ils rendent son action défectueuse.

DE SAINTE-ALBINE.

6. — Je ne puis dire assez souvent combien j'estime la beauté, qualité puissante et avantageuse. Socrate l'appelait, « une courte tyrannie, » et Platon, « le privilège de la nature. » Nous n'en avons point qui la surpasse en crédit : elle tient le premier rang au commerce des hommes; elle se présente au-devant; séduit et préoccupe notre jugement, avec grande autorité et merveilleuse impression.

MONTAIGNE.

7. — Pour paraître avantageusement au théâtre, la première condition est de plaire; il faut donc avoir un extérieur au moins agréable; une taille moyenne et svelte convient à tous les genres, à tous les emplois.

CAROLINE VAN-HOVE.

8. — Ayez des défauts, mais qu'ils servent d'ombres à un talent qui les fasse accepter d'autorité.

DUGAZON.

9. — Il est bien difficile qu'une personne trop grande réunisse certaines grâces. La petitesse de taille ne les exclut point, mais un petit homme ne semble pas jouir des mêmes privilèges qu'un autre.

DE SAINTE-ALBINE.

10. — Une voix ingrate, des yeux muets, des traits inanimés, ne laissent aucun espoir au talent de se manifester au dehors.

MARMONTEL.

11. — Nous sommes scandalisés au théâtre de voir des héros vertueux et raisonnables soupirer pour des princesses dévergondées, d'une laideur un peu moins que hideuse.

STICOTTI.

12. — La figure de la femme qui doit inspirer les passions les plus vives et qui est toujours adorée doit être adorable.

LARIVE.



Si la parfaite beauté des formes n'est pas absolument nécessaire au théâtre; s'il suffit que le corps réunisse certaines conditions d'ensemble, qui rendent faciles toutes les transformations et se prêtent à l'éducation dramatique, il est néan-

moins important de prendre garde que tel défaut, insignifiant à la ville, devient, à la scène, une cause fatale d'insuccès.

Mais là git la difficulté des appréciations.

Comme, après tout, les difformités sont hors de cause, on se trompe avec plaisir et sans être précisément amoureux de soi-même, il est presque impossible qu'en pareil examen on ne donne audience à la vanité.

Beaucoup, heureux à juste titre, — qui de leur voix sonore et sympathique, — qui de leur œil chaud, brillant et bien orné, — qui de leurs traits d'un dessin correct et d'un modelé séduisant, — s'élancent dans la carrière.

Ils rêvent triomphes prochains, bravos et couronnes.

Tristes rêves, en vérité!

Ils ont : celui-ci le dos d'un porte-faix, — celui-là la main d'un forgeron, — cet autre le pied d'un facteur rural, — cet autre encore les jambes d'un jockey.

C'est par tout l'être physique, et non pas isolément, par la voix, par l'œil, ou par les traits du visage, que se traduisent, sous mille masques divers, les passions, au théâtre; — qu'une seule partie de l'être fasse discordance et quelles que soient vos aspirations comme vos efforts, les sommets vous seront fermés!

Je sais un jeune acteur que son menton retien-  
dra, à toujours, dans la tourbe des méchants co-  
médiens, si voisine des saltimbanques.

Or, sachez-le, il n'y a point de pire métier au  
monde, malgré les apparences, que celui de comé-  
dien infime.

Plus d'un joue les bêtes ou les légumes au  
Boulevard, qui regrette amèrement l'atelier, l'é-  
tude, l'officine, où s'en vint le prendre autrefois  
la triste ambition des tréteaux.

---

§ 2

13. — Il faut à l'acteur, indépendamment de la mé-  
moire qui est son instrument indispensable, une taille  
et des traits à peu près convenables aux rôles qu'il est  
appelé à jouer. — Il lui faut une voix qui puisse se mo-  
duler facilement, qui ait de la puissance et de l'accent.

TALMA.

14. — Qu'un homme se contente de demeurer dans la foule, on ne s'avise pas de le chicaner sur une bouche trop grande, ou sur des jambes qui ne sont pas absolument bien conformées. — Veut-il fixer les regards? Sa bouche qui ne paraissait que grande paraît énorme, ses jambes, qui paraissaient seulement n'être pas dignes d'éloges, paraissent mériter toute critique.

DE SAINTE-ALBINE.

15. — Au théâtre, il ne suffit point de charmer les yeux; c'est en vain qu'on se fie au fragile pouvoir de la beauté.

BOUILLY.

16. — Les beaux visages sont ceux où les passions se peignent et qui s'animent par l'expression du sentiment.

DORAT.

17. — L'acteur qui veut remplir dans la tragédie ou dans la comédie des rôles d'amoureux, doit avoir une figure aimable. Il faut l'avoir imposante dans les rôles prononcés; mais tous les acteurs en général doivent l'avoir spirituelle.

DAZINCOURT.

18. — On voit souvent des personnes qui ont l'air spirituel, sans avoir dans la physionomie assez d'expression pour le théâtre, où tout doit être extrêmement marqué.

D'HANNETAIRE.

19. — Il semble qu'il y ait aucuns visages heureux,



d'autres malencontreux : et je crois qu'il y a quelque art à distinguer les visages débonnaires des niais, les sévères des rudes, les malicieux des chagrins, les dédaigneux des mélancoliques, et telles autres qualités voisines.

MONTAIGNE.

20. — Le théâtre est de tous les arts d'imitation celui qui peut le moins se passer d'un beau naturel.

STICOTTI.

21. — Il faut que l'acteur, en étudiant un rôle, ne se contente pas de réfléchir, en général, sur la véritable expression de chaque passion ; mais il doit chercher avec soin à connaître quelle part pourrait y avoir une partie de son corps dont il connaît la défectuosité, soit par ses propres observations, soit par le jugement de ses amis, qui, si son amour-propre ne repousse pas tout conseil, ne tarderont pas à l'en instruire.

ENGEL.

22. — Une physionomie qui n'exprime que faiblement est mise presque au même rang que celle qui n'exprime point.

DE SAINTE-ALBINE.

23. — L'essentiel est de se bien connaître et de prendre conseil, pour composer son action, non-seulement des préceptes, mais encore de ses dispositions naturelles.

QUINTILIEN.

24. — La physionomie n'est expressive qu'avec de grands traits, l'œil bien ouvert, le sourcil bien marqué

et la bouche un peu saillante. Un petit œil peut être fin, spirituel, il n'est jamais imposant. Et la bouche renfoncée ne peut jamais exprimer la douleur.

CLAIRON.



L'insuffisance des traits, la paresse de la face, nuisent certainement beaucoup au travail dramatique, mais il faut redouter plus encore le mensonge et l'infidélité.

Tel s'abandonne au délire d'une douleur poignante, dont la bouche semble accuser un rire convulsif; tel autre, au contraire, se livre aux éclats d'une joie expansive, dont le masque semble prêt aux larmes.

Il n'y a guère de remède à cette infirmité.

Si vous en êtes atteint, — méfiez-vous des miroirs, brisez-les, pour aller demander leurs secrets à la statuaire et à la peinture.

On raconte que la femme d'un bossu, fort laid par complément, ayant placé près du lit conjugal une statue de l'Apollon du Vatican, s'appliqua si bien à regarder cette merveille qu'elle eut la joie de mettre au monde un enfant d'une beauté presque égale.

A force de contempler des chefs-d'œuvre, il

n'est pas impossible que le miracle ne se répète pour vous. — Essayez : l'imagination a des ressources infinies, peut-être parviendrez-vous à faire l'éducation de vos muscles.

La vérité entrera par vos yeux. Qu'elle s'empare une fois de votre âme, et, si rebelle qu'il soit, votre visage obéira bientôt.

Votre intelligence se refuse-t-elle à cette rude et longue étude? — Faites-vous manœuvre pour vivre honnêtement.

---

§ 3

25. — Il est impossible qu'une chose aille au cœur quand elle commence par choquer les yeux et les oreilles. On a donc raison de s'informer, dès le début d'une jeune actrice, si elle est jolie; quelques années après, on pourra demander si elle est bonne comédienne.

DUCLAIRON.

26. — Il n'est rien plus vraisemblable que la conformité et relation du corps et de l'esprit.

MONTAIGNE.

27. — Si Didon, si Ariane sont laides, les spectateurs sont de l'avis d'Enée et de Thésée, et l'on plaint moins l'amante abandonnée.

LARIVE.

28. — Lorsque nous n'écoutons que par amusement et pour avoir du plaisir, la moindre chose qui diminue le plaisir nous mécontente.

CICÉRON.

29. — Sur le théâtre, les dons extérieurs de la nature sont nécessaires : s'ils ne font pas partie du talent, au moins, sans eux, une partie du talent se trouve enfouie ; la prévention l'étouffe.

PRÉVILLE.

30. — Non-seulement il ne doit pas y avoir de disproportion entre les parties qui composent l'extérieur du comédien, mais encore il est nécessaire que sa taille ne soit pas trop hors du commun.

DE SAINTE-ALBINE.

31. — Nous appelons laideur aussi, une mésadvenance au premier regard, qui loge principalement au visage et nous dégoûte par bien légères causes, par le teint, une tache, une rude contenance, par quelque cause souvent inexplicable, en des membres pourtant bien ordonnés et entiers.

MONTAIGNE.

32. — Le public croit toujours à l'amour d'un amant quand l'objet est séduisant, mais les adorations adressées à une femme laide ne produisent qu'un mauvais effet.

LARIVE.

33. — Ne vous présentez jamais au théâtre sans avoir reçu de la nature tous les dons que cet état demande, ou du moins sans avoir les moyens et la volonté de trouver, à force d'art et d'étude, l'équivalent de ce que la nature vous a refusé.

CLAIRON.

34. — L'art ne saurait agir que sur des sujets déjà préparés des mains de la nature, et qu'elle a pourvus des avantages du corps et des qualités de l'esprit.

STICOTTI.

35. — Au théâtre, c'est moins des qualités qu'il acquiert que se forme un grand comédien que de ses défauts qu'il perfectionne.

FLEURY.

36. — Il ne faut pas vouloir faire trop agir la physiologie, la changer sans cesse, car on risquerait de tomber dans le ridicule ou la difformité.

CICÉRON.



Quelques emplois peuvent faire tolérer certains défauts physiques ; mais ce nous paraît une erreur de croire que ces défauts puissent jamais

devenir d'un grand secours au théâtre. Ils seront toujours un obstacle à la variété, et les véritables comédiens se garderont d'y accrocher leur réputation.

— Un nez phénoménal...

— Une bouche en gueule de sac...

— L'œil rond d'un mouton effrayé...

— Des mains pendantes au bout de bras disloqués...

— Une voix dont les éclats ricochent et semblent sortir de trois ou quatre timbres fêlés...

— Pas plus qu'une gibbosité...

— Une jambe cagneuse...

— Et certains tics, souvent crapuleux...

Ne sont du domaine de la comédie...

Un amateur éclairé, ou seulement de bonne compagnie, se détournera avec dégoût d'un spectacle où l'on étalera de pareilles hontes.

Soyez assuré que si un comique laid réussit, il réussira non par sa laideur, mais malgré sa laideur. — Il serait devenu un acteur de mérite, alors même que la nature se serait complu à le bien traiter.

Un visage difforme, en dépit des plus habiles arrangements, restera difforme et d'une difformité répétée. Un visage régulier, beau même, prendra facilement, devant la boîte aux pâtes, l'expression que le comédien jugera nécessaire;

l'art de dire et le jeu de la physionomie feront le reste.

On peut paraître ridicule, empesé, gourmé, peureux, timide, naïf, niais, effaré, bête, sans cesser d'être plaisant. — Je veux qu'un bel acteur, arrivé là, captive la bienveillance des quelques femmes de goût, capables de rester insensibles aux grâces de l'amoureux le plus accompli.

— C'est ici le lieu de dire, pour les femmes, que certaines particularités, peut-être piquantes à la ville, deviennent à la rampe autant d'imperfections pour l'œil des spectateurs, — ainsi, des sourcils trop accusés et des moustaches trop masculines.





## **POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

### **IX**

Il est bien difficile à une comédienne, belle et soigneuse de sa personne, d'observer si bien sa conduite qu'on ne la puisse attaquer.

**GRIMAREST.**

### **X**

Avec un maintien honnête, décent, réservé, on écarte de soi toutes ces familiarités insultantes que l'opinion qu'on a d'une comédienne ne manque presque jamais d'appeler à elle, surtout de la part des gens mal élevés qui ne sont rares dans aucune partie du monde.

**DIDEROT.**

XI

Une actrice vertueuse fait honneur à son sexe autant qu'à son état et peut prétendre à tout ; on l'aime autant que la gloire : ce sont deux rivales auxquelles un grand cœur sacrifie sans les rendre jalouses.

STICOTTI.

XII

Mademoiselle d'Oigny a rendu un grand service aux femmes de son état : elle leur a prouvé que les simples profits du spectacle peuvent assurer une retraite agréable et décente.

GOLDONI.

XIII

Peu de femmes au théâtre savent conserver la noblesse des sentiments qui repousse les tentations avilissantes, et, en s'égarant, elles font revivre un préjugé qu'elles justifient.

CAROLINE VAN HOVE.

XIV

Est-ce donc à l'école de la politesse et des sentiments

que doivent se manifester la dépravation des mœurs et la marque de la plus basse éducation ?

D'HANNETAIRE.

XV

Ceux qui ne sont qu'apprentis dans l'art de la déclamation ne devraient jamais nous exposer à les entendre ; car, s'il était possible, il faudrait être maître la première fois qu'on se présente pour parler en public.

L. RICCOBONI.

XVI

Qui pourra concevoir qu'un acteur, voulant exprimer, dans une fiction, une passion qui n'est qu'un rêve, force son âme à passer dans son imagination, à faire pâlir son visage, à tirer des larmes de ses yeux, à graver le désespoir sur tous ses traits, à faire entendre des accents entrecoupés, enfin, à se plier à toutes les formes que l'occasion exige ?

SHAKSPEARE.





## CHAPITRE II

---

QUE LE VÉRITABLE COMÉDIEN DOIT SE DÉFENDRE DE TOUTE  
HUMEUR TRANCHÉE ET PARTICULIÈREMENT  
DE LA VANITÉ

### § 1<sup>er</sup>

1. — L'âme du grand comédien a été formée de l'élément subtil dont un philosophe remplissait l'espace, qui n'est ni froid ni chaud, ni pesant ni léger, qui n'affecte aucune forme déterminée, et qui, également susceptible de toutes, n'en conserve aucune.

DIDEROT.

2. — Les vices de caractère ne doivent pas être réels dans l'acteur, car on cherche au théâtre des imitations et non des réalités.

STICOTTI.

3. — Il ne faut pas toujours s'estimer en raison des applaudissements qu'on reçoit ; ils ne sont souvent que des marques de bonté, d'encouragement ; ils sont quelquefois une affaire d'habitude, de comparaison avec des acteurs médiocres ou moins favorisés par la nature ; — il faut même avouer qu'ils sont aussi quelquefois prodigués par l'ignorance, entraînés par des partisans à gage, et qu'il est rare de trouver le public sans victime ou sans enfant gâté.

CLAIRON.

4. — O vanité ! ton nom est un acteur.

SHAKSPEARE.

5. — Certains ne sont que des machines bien organisées, dont un habile homme fait mouvoir à son gré tous les fils et tous les ressorts. — Je ne sais si de telles machines, bien dirigées, ne seraient pas préférables à ces acteurs indociles qui ne veulent avoir pour guide qu'un sot orgueil ou qu'un ridicule entêtement.

D'HANNETAIRE.

6. — La sensibilité des artistes à la critique est plus vive ou plus faible, en raison de ce qu'ils ont des principes plus ou moins sûrs et évidents de leur art.

LESSING.

7. — Ah ! les étranges animaux à conduire que des comédiens !

MOLIÈRE.

8. — Ce qui achève de caractériser la personne de génie dans mademoiselle d'Angeville c'est qu'elle est simple, vraie, modeste, timide même, n'ayant jamais le ton orgueilleux du talent, mais toujours celui d'une fille bien élevée; ignorant d'ailleurs toute cabale et, dans le centre de la tracasserie, n'en ayant jamais fait aucune.

DE SAINTE-FOIX.

9. — Heureux celui dont on espère assez pour lui donner des avis, et qui n'a pas le sot orgueil de croire qu'il ne se trompe jamais.

CLAIRON.

10. — Si vous avez un petit caractère, vous n'aurez jamais qu'un petit jeu. — Vous êtes vain; si la vanité n'est pas fondée, elle fait rire. — Il n'y a que ceux qui sont petits qui se lèvent toujours sur la pointe des pieds.

DIDEROT.



La profession du comédien demande de continuel sacrifices.

Je n'y fais guère de différence avec le sacerdoce.

Les penchants, les goûts, les appétits, suivant ceux auxquels il se livre avec plus ou moins d'a-

bandon, impriment à l'individu un cachet particulier.

Le visage, les attitudes trahissent chez l'homme fait le voluptueux, le joueur, le violent, le paresseux, le querelleur....

Où une passion s'est établie et domine, il y a un facies révélateur, et quelque acte que l'homme accomplisse sous l'influence de cette passion, il reste partout lui-même.

L'accent, les mots, le tour de phrase, tout prend une manière d'être qui le classe.

Le comédien doit donc surveiller ses penchants, régler ses goûts, contrarier ses appétits.

L'œuvre de sa vie entière, c'est le détachement.

Qu'il travaille sans relâche, comme le philosophe, à dégager son esprit des liens du corps, et à gouverner la bête à son gré.

Il sera d'autant plus capable d'approcher de la perfection, qu'il s'élèvera plus vers les hauteurs où quelques-uns ont placé la sagesse.

Affranchissez-vous de nos misères et de nos infirmités morales. — Pour les mieux voir et les mieux peindre, recueillez-vous hors de leur atteinte.

Qu'on me pardonne si ce que je vais écrire ici a l'apparence d'un blasphème ; mais il me semble que le comédien, inspiré par l'amour de son art, considérant la petite part qu'il lui est per-



mis de prendre, pour son propre compte, dans les agitations humaines, peut presque s'écrier aussi : **Mon royaume n'est pas de ce monde !**

---

§ 2

11. — Le caractère propre d'un grand acteur est de n'en avoir aucun; une passion qui dominerait en lui ramènerait toutes les autres à ce caractère.

STICOTTI.

12. — Lorsqu'on se consacre au plaisir du public, il faut être né avec toutes les dispositions que l'art du théâtre exige.

NOVERRE.

13. — Quand je quittai mon père, impatient de voler de mes propres ailes, je crus que je trouverais partout la même indulgence; mais combien je fus cruellement désabusé! Que de désagréments à dévorer, à mesure

que j'avançai dans mes essais, que je pourrais appeler, à la rigueur, un dur apprentissage!

FLEURY.

14. — L'acteur n'est plus qu'un sot, s'il devient impudent.

DORAT.

15. — Il faut que les comédiens se métamorphosent aux personnages qu'ils représentent, et qu'ils s'en impriment toutes les passions, pour les imprimer aux autres.

SCUDÉRY.

16. — Un moyen de jouer petitement, mesquinement, c'est d'avoir à jouer son propre caractère.

DIDEROT.

17. — Celui qu'on appelle un comédien, dans toute l'étendue du terme, doit savoir subjuguier et soumettre son humeur à toute espèce de personnage qu'il a à représenter.

D'HANNETAIRE.

18. — C'est en quoi vous faites voir que vous êtes excellent comédien de bien représenter un personnage qui est contraire à votre humeur.

MOLIÈRE.

19. — Le faible de la plupart des acteurs est de s'abandonner au caractère dominant du comédien.

STICOTTI.

20. — Un grand comédien n'est ni un piano-forte, ni une harpe, ni un clavecin, ni un violon, ni un violoncelle, il n'a point d'accord qui lui soit propre; mais il prend l'accord et le ton qui conviennent à sa partie et il sait se prêter à toutes.

DIDEROT.



Jeunes illuminés qui vous laissez tenter aux triomphes dramatiques, écoutez ceci : — Avec les aspirations que pareille vocation suppose, vous deviendriez tous, dans le monde, sinon le magistrat intègre qui est la loi vivante, — le prêtre doux et patient, charitable aux défaillances, — le puissant qui a charge des prospérités publiques, — le financier qui préside aux oscillations du crédit, — le négociant qui relie les sociétés semées autour du globe, — la femme d'élite, étoile au salon, étincelle au foyer, servante des pauvres à l'hôpital; — vous deviendriez, dis-je, tout au moins, un marchand honorable, un commis actif, un employé scrupuleux, une honnête bourgeoise facilement résignée aux ombres de l'arrière-boutique, ou la compagne économe d'un ouvrier habile.

Dans l'une quelconque de ces conditions vous jouiriez librement de toutes les joies, de toutes

les douleurs et des menus tracas qui sont la vie.

Soit en haut, soit en bas, vous seriez — quelqu'un — portant à toute heure et partout le même nom, le même visage, les mêmes habitudes, et qu'on aimerait, jusque pour certains défauts.

Au théâtre, vous ne serez rien de tout cela ; — je veux dire que vous serez alternativement tout cela et plus encore, jusqu'au laid, au honteux, à l'infamant, selon qu'il plaira aux élucubrations de l'auteur et aux hasards de l'affiche.

— Le soleil luit, l'oiseau chante sous la feuillée, le rire joyeux est prêt à vous monter aux lèvres, « tout beau ! il faut pleurer aujourd'hui. »

— Votre premier-né, l'œuvre bénie de vos jeunes amours touche à l'agonie. « Hé ! là ! pantin, — ne t'arrête pas à ce berceau — nous voulons rire. »

— Ma belle ignorante, voici là-bas une femme qui passe ; regarde-la bien, de la cheville aux hanches, tu nous montreras ce soir ce que c'est qu'une courtisane ! — Je me sers du mot classique ; ces créatures-là ont un autre nom dans la langue populaire.

— Qu'il ferait bon passer ce jour des Rois devant un bon feu, à table, entre quelques amis, les vieux parents, les enfants babillards et leur mère orgueilleuse ! . . . . « Allons, bonhomme ! tu rêves ; « nous avons besoin de toi pour trois heures de « fureurs jalouses. »

— Mais j'ai là un livre commencé!... « Quelle rage de savoir vous prend, monsieur de Sotten-ville! »

— Mais j'ai la gorge en feu!... — « Tant mieux, tant mieux, Argan, tu seras plus drôle.... »

— Mais, grâce, ma mère est morte il y a un an à pareil jour. — « Que nous importe! *Requiescat in pace!* Saute, marquis! »

Ah! bienheureux l'homme le plus ignoré, puisqu'il faut payer les applaudissements capricieux d'autant de souffrances.

Sans doute, tous les arts commandent des sacrifices à ceux qui s'y veulent consacrer; mais je n'en connais point qui torture plus durement ses victimes que l'art dramatique.

Et mon admiration pour un grand comédien est toujours au-dessous de ma pitié.

---

§ 3

21. — L'émulation nous est nécessaire, nous ne ferions point de progrès sans elle; mais gardons-nous des erreurs de la vanité.

CLAIRON.

22. — Je plains fort ceux dont les leçons publiques excitent plus la colère que la reconnaissance.

ENGEL.

23. — Il serait à désirer que ceux qui se destinent au théâtre n'eussent qu'une passion, celle du bel art qu'ils veulent étudier ; et que celles qui troublent la société ne leur fussent connues que par théorie.

CAROLINE VAN-HOVE.

24. — Le silence trop indulgent, l'applaudissement précipité du public, font, dans tous les genres, la ruine la plus prompte des talents décidés.

STICOTTI.

25. — Je dois aux Lyonnais la plus grande reconnaissance, car ils ne m'ont pas gâté.

FLEURY.

26. — Ne vous enivrez point des applaudissements, ne vous découragez pas des sifflets. — Les sifflets n'étouffent que les sots, les applaudissements n'étourdissent que les fats.

DUGAZON.

27. — La vérité conseille et ne vante jamais.

DORAT.

28. — Peux-tu croire avoir bien joué, tandis que de pareils auditeurs t'applaudissent ?

ELIEN.

29. — Sais-je si j'ai du talent ? Comment puis-je le savoir ? — Je travaille, j'étudie, j'observe j'essaye, on

applaudit ; mais cela me rend-il sûr de quelque chose ?  
— Je vois fumer l'encens au nez de si pauvres idoles !  
— Je me croirais perdu, si je n'étais pas plus difficile  
que le public.

FLEURY.

30. — Rapprochés par l'âge, la gaieté et l'amour de  
notre art, Bell, Beck et moi, nous vivions toujours en-  
semble. — Nous étions les uns pour les autres des juges  
sévères, souvent nous nous moquions entre nous de nous-  
mêmes ; nous nous fâchions, sans ménagement, de nos  
gaucheries, de nos maladresses, soit dans les gestes,  
soit dans le débit, et, lorsqu'un de nous avait aperçu  
dans l'autre quelque mouvement de vérité frappante,  
il le serrait tendrement dans ses bras.

Quel beau temps ! quel heureux temps !

IFFLAND.



L'opinion toujours trop favorable que prend  
le comédien, de son propre mérite, a mille cau-  
ses qui l'excusent, si elles ne la justifient.

Entre autres :

— L'habitude de représenter des personnages  
hors du commun...

— L'usage des costumes, qui relèvent les grâces  
de la personne...

— L'espèce d'envie que manifestent généralement les gens du monde, à l'endroit des gens de théâtre...

— Les applaudissements quotidiens, qui cependant s'adressent, surtout quand il s'agit des femmes, presque aussi souvent à la beauté empruntée qu'au talent réel.

Le meilleur esprit se laisse prendre, contre raison, aux enivrements de la scène; — si l'on se défend, on se défend mal et peu de temps.

Et pourtant, combien de motifs d'humilité ont les comédiens!

Leur art n'a presque point de principes certains, de règles incontestées.

Ils ne savent jamais s'ils réussiront, ce soir, par les moyens qui ont fait leur succès de la veille.

Ce qu'ils ont trouvé hier leur reviendra-t-il aujourd'hui, à l'instant voulu et avec le même bonheur?

Echapperont-ils aux mille hasards qui peuvent tromper leurs plus savantes prévisions?

Encore si la perfection cherchée dépendait de chacun d'eux isolément!

Mais les écouterait-on, leur répondra-t-on à propos, pour l'effet sur lequel ils ont compté?

Et les choses! — la toile peinte, les planches chargées de faire illusion, ne trahiront-elles pas



la vérité du discours? — Il y a un éclat de rire prêt à éclater au coin de chaque portant.

Et le public! — Il a ses caprices, ses distractions, ses jours de mauvaise humeur. — Sa composition dépend du milieu, des saisons, des circonstances politiques, de sa santé.

Quel maître fantasque, brutal à servir! — comme l'enfance, il est sans pitié.

Fou d'orgueil! celui qui ose se flatter de le contenter toujours.

Armez-vous de courage patient, de résignation vaillante, contre les innombrables coups d'épingle, sous lesquels vous martyriseront les critiques.

On s'en prendra, avec des formes souvent voisines de l'injure, ou tout au moins impertinentes, à ce que vous aimez le plus en vous.

Chacun blâmera la chose qui lui déplaît dans votre individu; il n'est pas une de vos formes, un de vos gestes, une de vos attitudes où quelque *feuilletonnier* ne trouve à reprendre.

Si rude que soit le blâme, si injuste qu'il vous paraisse, il vous faudra le supporter, sans mot dire.

Une raillerie vous blesse, gardez-vous de vous fâcher. — On rirait!

Courbez la tête et cherchez.....

Ce n'est rien encore que de subir l'examen journalier de quelques hommes sérieux qui font profession de juges dans les choses d'art; mais

l'écolier qui barbouillait son dernier pensum, au mois d'août passé, s'il a quelques milliers de francs à gaspiller, s'arrogera le même droit de censure.

Il est pédant, il est sot, vous ne lui appartenez pas moins.

Souffrez qu'il vous morigène, qu'il vous conseille, — c'est une misère du métier!

Votre ventre lui paraît gros, — votre bras n'a pas une courbe qui lui plaise, — vous riez comme il n'a jamais vu rire au collège, — vous pleurez sans larmes.....

Corbleu! il vous l'écrira de sa plume de rhétoricien, tout net, entre deux scènes du drame qu'il élucubre, et ses camarades d'hier, courtauds ou clercs, carabins ou particules d'agent de change, lui trouveront l'air capable.

Bravo! il a mordu Talma. — Bravo! il a dit son fait à Lecouvreur.

Je vous le répète, soyez patients, soyez résignés; mais gardez-vous de devenir dédaigneux; car sous peine de n'arriver jamais à rien, il faut que vous alliez chercher, dans toutes les banalités où il est question de vous, la vérité qui peut s'y trouver.

Tâchez surtout de découvrir quelqu'un de ces rares amateurs de spectacle, fins connaisseurs en la matière, qui tiennent compte des difficultés et

suivent d'un œil bienveillant les efforts comme les progrès de tous.

Sollicitez leur amitié. — Ils vous loueront peu, la louange n'est nécessaire qu'aux volontés chancelantes; — ils ne vous blâmeront guère, le blâme n'enseigne presque rien; — mais ils vous révéleront, à côté, mille secrets perdus, et, des exemples qu'ils vous proposeront, vous vous composerez un code de maximes, — aussi certaines que le permettent les conditions d'un art où les chefs-d'œuvre vivent moins que l'auteur.





## POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE

### XVII

Chez les Grecs, les acteurs étaient des hommes libres. La profession n'avait rien de bas dans l'opinion publique et n'empêchait pas celui qui l'exerçait de remplir des emplois honorables. A Rome, les acteurs étaient ordinairement des esclaves étrangers ou nés dans l'esclavage : ce ne fut donc que l'état vil de la personne qui avilit la profession.

DUCLOS.

### XVIII

C'est une erreur de croire que la comédie ait, en soi, quelque chose de blâmable et que les comédiens

soient moins à estimer que ceux qui ne le sont pas. J'entends par comédiens ceux qui vivent moralement bien et qui passeraient pour fort honnêtes gens dans le monde.

CHAPUZEAU.

XIX

Ce qui me fâche, c'est qu'un comédien galant homme et une comédienne honnête femme soient chose si rare.

DIDEROT.

XX

Les comédiens ressemblent aux grands : ils ne peuvent faire la moindre bassesse que tout le royaume où ils sont, et même les étrangers, n'en soient instruits.

P.-A. LAVAL.

XXI

Les comédiens devraient songer non-seulement à observer, dans le monde, un maintien honnête et décent ; mais encore à se traiter, entre eux, autrement qu'ils ne le font la plupart du temps.

D'HANNETAIRE.

XXII

Le respect qu'inspire le caractère du comédien, rend plus intéressante encore chacune de ses paroles que semble dicter son cœur.

IFFLAND.

XXIII

L'artiste généreux n'envisage que la gloire de son art et les suffrages du petit nombre éclairé.

STICOTTI.

XXIV

Je n'ai jamais fait métier de mon art; j'ai toujours regardé, comme la plus grande récompense, l'honneur de contribuer au plaisir du public, autant qu'il était en moi. — Il a fait preuve de bienveillance à mon égard, afin que les jeunes acteurs cherchent plutôt à le divertir qu'à faire leur fortune.

TÉRENCE.







## CHAPITRE III

---

### DES ÉTUDES PRINCIPALES DU COMÉDIEN ET DES ÉTUDES A CÔTÉ.

#### § 1<sup>er</sup>

1. — L'art du théâtre est une science, il faut donc l'étudier comme une science.

STICOTTI.

2. — La nature commence un acteur, c'est l'étude qui l'achève.

DORAT.

3. — L'acteur doit avoir, dans l'esprit et dans l'œil, la sagacité nécessaire au moraliste ainsi qu'au grand peintre.

CAROLINE VAN-HOVE.

4. — Vérité dans le personnage qu'il représente, c'est ce qu'on ne saurait trop répéter à l'acteur. Il n'en est pas un dont il ne puisse rencontrer le modèle sur la scène du monde ; qu'il cherche et il trouvera.

PRÉVILLE.

5. — Pour étudier son art, un comédien doit chercher des modèles dans toutes les classes de la société. Il doit aimer la lecture et préférer celle des mémoires particuliers : ils aident à faire apprécier les différents caractères, à les comparer, à saisir leur côté faible, noble, ridicule ou plaisant.

CAROLINE VAN-HOVE.

6. — Etudiez les accents des passions, chaque passion a les siens ; ils sont si puissants qu'ils nous pénètrent, presque sans le secours de la parole. — C'est la langue primitive de la nature.

DIDEROT.

7. — Mon ami Belcourt, dont les dehors sont charmants, l'intelligence fine, malgré tous ces avantages, ne sera jamais qu'un acteur médiocre, parce qu'il a perdu de vue ses modèles et qu'il ne fait aucune réflexion sur son art.

LEKAIN.

8. — Les acteurs doivent se proposer sans cesse la nature pour modèle ; elle doit être l'objet constant de leurs études.

TALMA.

9. — Oh, la nature! la nature! — Sans elle point de comédien.

CAILHAVA.

10. — Si les auteurs dramatiques sont des écouteurs aux portes, il faut que le comédien pénètre jusque dans les maisons. — L'un peut trouver la vérité en écoutant; pour être vrai, l'autre doit la voir.

FLEURY.



*Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire,*  
a écrit Lafontaine.

Ceux-là donc qui recherchent la gloire, dans la carrière dramatique, doivent se préparer à un travail sans loisirs.

La mobilité du facies humain leur impose l'obligation de se tenir continuellement en éveil. — La moindre négligence, la plus excusable paresse, peut leur faire perdre un trait précieux, une lumière impossible à retrouver.

Ce qu'ils ont cru la vérité hier ne leur paraîtra plus demain qu'une portion étroite de la vérité, et ils sentiront le besoin de découvrir les autres.

Point de tâche circonscrite à accomplir, point de but déterminé à atteindre. — Le comédien

est toujours à la veille d'un examen et prend chaque jour ses grades devant le public.

En combien de parties se divise la science du théâtre? où en sont les limites certaines? Qui donc y touchera jamais les colonnes d'Hercule?

Les livres les mieux remplis ne fourniront au comédien rien au delà de quelques règles générales et sans importance sérieuse. — La société seule, de ses sommets aux profondeurs les moins connues, lui révélera quelques-uns des secrets dont il a besoin pour sortir de la foule des récitateurs.

Si l'on réfléchit combien le milieu, la position, l'âge, les attaches, l'éducation, la santé et mille autres causes puissantes, quoique secondaires en apparence, modifient une passion donnée, dans des individus semblables; combien les passions elles-mêmes troublent ce qui est prévu dans la passion dominante chez un homme, on comprendra que ce n'est pas trop de toute la vie et de tous les instants de la vie pour s'approprier une portion notable des mystères dont se compose notre espèce.

Et il faut renoncer à les deviner tous! Encore, s'il suffisait de les deviner, à force d'observation, on y arriverait peut-être; mais c'est à les reproduire que vous êtes appelés.

Travaillez-donc, — Lafontaine vous le dit encore quelque part :

*Travaillez, c'est de quoi vous mener jusqu'à Rome.*  
Et Rome, hélas ! n'est pas le bout du monde.

---

§ 2

11. — Le comédien qui veut exercer son art, en homme instruit et non par instinct, doit, sans doute, apprendre quelque chose de plus que la théorie du geste.

ENGEL.

12. — Lekain avait fait d'excellentes études ; il savait plusieurs langues, lisait beaucoup et jugeait bien ; mais, sans art, il n'eût rien été.

CLAIRON.

13. — De deux acteurs également servis par la nature, celui qui sera le plus éclairé sera, sans contredit, celui qui mettra le plus d'esprit et de légèreté dans son jeu.

NOVERRE.

14. — Moins de moyens et plus d'études, moins d'indulgence et plus d'obstacles, autant de gages de succès, sinon impromptus et triomphants, du moins permanents et solides.

DUGAZON.

15. — Soyez spectateur attentif dans toutes les actions populaires ou domestiques; c'est là que vous verrez les visages, les mouvements, les actions réelles de l'amour, de la fureur, de la jalousie, du désespoir, de la colère. Que votre tête devienne un portefeuille de ces images, et soyez sûr que quand vous les exposerez sur la scène, tout le monde les reconnaîtra et vous applaudira.

LIDEROT.

16. — Garrick a perfectionné ses grands talents, par une étude profonde de la nature, et par des recherches pleines de finesse et de sublimité. — Il se trouve perpétuellement dans la foule, et c'est là où il surprend la nature dans toute sa naïveté et son originalité.

GRIMM.

17. — Pour peindre la nature, il faut la bien connaître;  
En tout temps, en tous lieux, il faut la consulter,  
La consulter encore et puis la méditer.

DORAT.

18. — Les hommes éprouvent tous les mêmes affections humaines, ils les manifestent tous par les mêmes signes, et ils reconnaissent ces signes dans les autres hommes leurs semblables.

CICÉRON.

19. — Ce n'est guère dans la haute société que l'acteur tragique trouvera ses modèles. Les grandes passions, les grands mouvements de l'âme y sont émoussés, affaiblis ou dénaturés. — Dans le peuple, le désespoir, la fureur, la vengeance, la jalousie, la haine, le remords, etc., se manifestent par des signes distinctifs que l'on ne peut confondre, parce qu'ils sont vrais et surtout énergiques.

CAROLINE VAN-HOVE.

20. — Pour la déclamation comique, tout le talent consiste dans le naturel, et tout l'exercice dans l'usage du monde : or le naturel ne peut s'enseigner, et les mœurs de la société ne s'étudient point dans les livres.

MARMONTEL.



Si le comédien se mêle aux agitations humaines, s'il y prend un rôle, il lui deviendra presque impossible d'en tirer profit pour son art.

Qu'il soit spectateur avide mais insensible ; nous jouons devant lui et pour lui.

Tandis que l'écrivain et le peintre étudieront les ensembles, s'occuperont du mouvement des masses, et prendront garde de ne jamais détacher tout à fait un individu des influences qui lui composent une personnalité, — le comédien s'attaquera à un homme, rien qu'à un homme ;

il le suivra du regard partout, où qu'il aille et quoi qu'il fasse. Il en emportera comme un calque ou plutôt comme un creux, sans épaisseur, quasi transparent, et dans lequel il n'aura plus qu'à entrer, l'occasion venue, pour nous le rendre, vivant de la vie du modèle, dans une histoire de fantaisie.

Le travail est presque facile et ne manque pas d'attrait, quand il se fait sur les contemporains. — C'est une autre affaire quand il s'agit des morts.

Que l'acteur s'absorbe alors dans la contemplation des hommes disparus, qu'il demande à l'histoire tout ce qu'elle peut donner d'indications, et qu'à l'instar du paléontologue, sur un trait, sur un mot, sur une trace, sur un débris, il reconstruise les races perdues.

L'œuvre est délicate, ardue ; elle demande un penseur et d'autant plus vigoureux que la plupart des auteurs ne l'aideront guère, si même ils ne l'égareront.

Le comble de l'habileté consiste à posséder assez la science des grands traits humains, pour que le public ignorant n'éprouve ni fatigue ni ennui, devant les lignes particulières aux époques.

Il y a dans les passions de l'homme quelque chose qui reste éternel. Ce quelque chose, il faut le dégager, s'en emparer et le loger de



primesaut au cœur des statues qu'on tente d'animer.

C'est une erreur de croire que le genre noble exige seul cette double étude et que la copie du présent suffit au comique.

Point. — Un bourgeois de la ligue diffère certainement d'un bourgeois de notre siècle, et les bouffons de nos rois sont autres que les paillasses de nos places publiques.

Les personnages de pure fantaisie eux-mêmes, sous peine de déplaire ou d'ébahir, auront leur type quelque part, autour de nous.

Que l'acteur le cherche et le trouve. — Pour nous, les spectateurs, nous le reconnaitrons; car s'il existe, nous l'avons certainement rencontré sans nous y arrêter ce jour-là. Travaillez donc sans relâche; je vous le dis encore, si loin et si longtemps que vous regardiez dans le monde, vous n'aurez jamais tout vu.

---

§ 3

21. — Le grand comédien observe les phénomènes; l'homme sensible lui sert de modèle. Il le médite, il

trouve de réflexion ce qu'il convient d'ajouter ou de retrancher.

DIDEROT.

22. — Le comédien doit étudier le public, scruter le cœur de tous ceux qui l'approchent, démêler les rapports, les pourquoi de tout ce qu'il entend, de tout ce qu'il voit.

CLAIRON.

23. — Sur cent bons acteurs, à peine trouve-t-on un comédien.

D'HANNETAIRE.

24. — C'est à la nature à donner les qualités de la personne, la figure, la voix, le jugement, la finesse; — c'est à l'étude des grands modèles, à la connaissance du cœur humain, à l'usage du monde, au travail assidu, à l'expérience et à l'habitude du théâtre à perfectionner le don de la nature.

DIDEROT.

25. — La nature nous fait naître avec les dispositions nécessaires à l'art théâtral. — Sans elles on ne peut songer à devenir acteur, quelques efforts que l'on fasse pour vaincre les difficultés; — mais avec les dispositions requises, on ne sera jamais qu'un artiste médiocre, si l'on néglige les études qu'exige cette profession.

CAROLINE VAN-HOVE.

26. — Loin de nous cette idée fausse que d'heureuses dispositions tiennent lieu d'étude. — Le génie même ne

peut s'en dispenser ! — Seul, il ne fera jamais un acteur ; aidé par l'art, il enfantera des prodiges.

CAILHAVA.

27. — C'est une opinion généralement établie qu'on peut, sans esprit, se faire une réputation au théâtre ; mais je n'en suis pas plus disposé à croire que les machines auxquelles l'usage des réflexions est inconnu, puissent exercer avec succès un des arts où il est le plus nécessaire de réfléchir.

DE SAINTE-ALBINE.

28. — Acquérez de la grâce et de la liberté ; que toute votre action soit simple, naturelle et facile.

DIDEROT.

29. — La connaissance de la langue est indispensable, et des lectures méthodiques doivent apprendre l'histoire des peuples. C'est le moins qu'on puisse faire avant de songer à devenir acteur.

CAROLINE VAN-HOVE.

30. — C'est dans l'histoire de tous les temps que l'acteur se familiarisera avec les personnages auxquels il doit donner la vie.

DAZINCOURT.



— L'étude de l'homme dans toutes les conditions et à tous les degrés sociaux,..

— L'étude de l'histoire, en ce qui touche les tempéraments, les mœurs, les usages des peuples, pour pénétrer jusqu'à l'individu...

— L'étude de la langue, en ce qui regarde les mots, — non pas comme signes absolus de certaines idées précises, mais comme une sorte de notation un peu vague, susceptible de mille nuances dans l'expression et devant répondre à toutes les manières d'être des personnages...

Voilà le cadre des travaux du comédien.

Est-ce à prétendre qu'il n'en sorte jamais? Au contraire. — Je ne sais ni science, ni art, ni métier dont il n'ait à s'occuper.

Certainement il aura raison de s'abstenir des détails; mais les généralités doivent lui devenir familières.

Outre que, dans les œuvres du jour, il peut avoir à se servir d'un outil ou d'un instrument, il n'est pas rare non plus que les auteurs, dans l'intérêt de l'exactitude à la scène, ne placent leurs personnages dans un milieu spécial; encore faut-il qu'on n'y soit pas ridicule.

Et puis l'accoutrement, le geste, l'allure, empruntent tant aux habitudes de la profession!

Soyez assuré qu'un forgeron ne marche point comme un laboureur. — Je vous affirme qu'un mathématicien, à savoir égal, est tout autre qu'un naturaliste.

Les nuances sont délicates, c'est vrai, à la ville; mais au théâtre, dans les conditions de perspective voulue, accusez-les et elles deviendront des moyens de vérité.

D'ailleurs, n'est-il pas honteux, pour qui se trouve, par état, en rapports de continuelle intimité avec une portion notable des esprits éclairés du siècle, de se sentir étranger à ce que tous connaissent? Et permettra-t-on au comédien, homme de goût, l'ignorance que le plus petit des marchands ne permet plus guère à ses fils?

---

#### § 4

31. — Quand une pièce ne fournit point par elle-même un motif à l'acteur de déployer la science de son jeu, il faut qu'il le cherche dans son propre génie : c'est un maître qui ne saurait l'égarer.

PRÉVILLE.

32. — Lorsqu'il y aura dans les villes, dans les palais, dans les maisons particulières, quelques beaux tableaux d'histoire, ne manquez pas d'aller les voir.

DIDEROT.

33. — Sans prétendre approfondir la musique, il faut en apprendre les éléments, afin de connaître l'étendue de sa voix, de se rendre toutes les intonations faciles, d'éviter les discordances, de graduer les sons, de les soutenir, de les varier, et de donner aux accents aigus ou plaintifs la modulation qui leur est nécessaire.

CLAIRON.

34. — Une bonne éducation, l'étude de l'histoire, moins les événements que les mœurs des peuples et le caractère particulier des personnages, le dessin même, doivent venir encore fortifier les dons de la nature.

TALMA.

35. — Il ne suffit pas que le comédien peigne d'après nature, il faut encore que l'étude approfondie des belles proportions et des grands principes du dessin l'aient mis en état de la corriger.

MARMONTEL.

36. — Il serait à souhaiter que les acteurs eussent au moins un peu de connaissance du dessin. Ils sentiraient plus aisément l'importance de l'ensemble de toute figure. — Le pittoresque, toujours nécessaire au théâtre,

leur serait plus facile à trouver et pour leurs attitudes et pour leurs vêtements.

CLAIRON.

37. — Les historiens, ainsi que les recueils de voyages, peuvent fournir, au comédien, les notions nécessaires pour connaître les caractères des peuples lointains et des siècles passés.

ENGEL.

38. — Il est de la plus grande importance d'aller souvent consulter les tableaux des grands peintres. Faites des études, ou, pour le moins, ayez quelques notions du dessin.

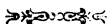
CAROLINE VAN-HOVE.

39. — Pour bien marcher, pour se présenter avec noblesse, pour gesticuler avec grâce et facilité, pour se donner de l'aplomb et de l'ensemble, pour n'avoir jamais d'attitudes contraires à la nature, il est indispensable de s'instruire de la danse noble et figurée.

CLAIRON.

40. — L'homme de grand air est souvent plus comédien que celui qui ne l'est qu'à certaines heures du jour : il joue les amoureux, les maris, les honnêtes gens, le fat, le glorieux, mieux que l'acteur cité pour bien remplir ces rôles. Il les joue d'après nature et surtout d'après le ton du jour.

PRÉVILLE.



Sans nous arrêter à ce qu'un de nos auteurs nomme ici la danse noble et figurée, admettons que tous les exercices capables de donner de la grâce et de la souplesse au comédien lui sont nécessaires.

— Ainsi l'escrime...

— Ainsi l'équitation...

— Voire même la gymnastique...

Non pas jusqu'au dégagé d'un prévôt, jusqu'à la souplesse d'un voltigeur, jusqu'à l'élasticité d'un acrobate.

Il faut prendre garde que la liberté des mouvements ne dépasse jamais les limites au delà desquelles la distinction n'est plus possible.

— La main qui apporterait dans le geste un souvenir de salle d'armes serait détestable...

— Les jambes arquées du cavalier n'ont rien de plaisant...

— Et la femme qui adopterait les attitudes penchées des dames de ballet me semble destinée à la médiocrité.

En ceci encore, les gens de théâtre doivent modérer leurs goûts; l'intérêt et la raison leur conseillent de s'abstenir de tout excès dans tel ou tel exercice qui les classerait au nombre des types.



Quant au dessin et à la musique, ils peuvent s'y livrer sans contrainte.

En dehors des secours précieux que leur donneront ces deux arts, ils y trouveront une source intarissable de distractions relevées.

Distractions utiles, en ce qu'elles apporteront un allègement aux études sévères de la profession.





## POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE

### XXV

Les gens de théâtre, surtout les femmes et ceux qui ont quelque talent, pour peu qu'ils soient jaloux de leur réputation, ne sauraient, à toutes sortes d'égards, s'observer trop rigoureusement, afin de ne donner à la malignité que le moins de prise possible.

D'HANNETAIRE.

### XXVI

Qu'une comédienne rende à un grand seigneur les devoirs qui lui sont dus, il n'y a point de miséricorde, — c'est son amant.

GRIMAREST.

XXVII

Puisqu'il faut honorer la vertu partout où elle se trouve, on doit un respect particulier à celle qui se conserve pure, au milieu des mauvais exemples et dans une imitation continuelle des vices qui fait le fonds habituel des comédies.

L'abbé FRAGUIER.

XXVIII

Conservez toujours votre sensibilité et votre honnêteté en dépit de l'épidémie de votre état, dont on ferait le plus grand cas, si ceux qui s'y engagent avaient seulement la moitié autant de mœurs qu'il exige de talents.

DIDEROT.

XXIX

Si le comédien ne s'accoutume à penser noblement, à sentir de même, chez lui, chez ses amis, dans ses moindres procédés; s'il n'est observateur scrupuleux des bienséances qui sont l'âme de la société et le lien de toutes les vertus; s'il ne vide son cœur de mille

petites passions indignes de l'honnête homme et de l'homme qui pense, elles s'attacheront, sans cesse, à son talent, à son emploi, et donneront, au caractère théâtral, tous les traits personnels du comédien.

STICOTTI.

### XXX

Instruisez-vous, cherchez constamment la vérité; à force de soin et d'étude, rendez-vous digne de former un public, et mettez-le dans la nécessité de convenir que vous professez le plus difficile de tous les arts et non le plus avili de tous les métiers.

CLAIRON.

### XXXI

Dans les arts utiles, comme dans ceux qui ne sont qu'agréables, on peut former un excellent élève du sujet qui semble n'avoir d'abord aucune aptitude pour celui qu'on lui enseigne. — Il n'en est pas de même de l'art de la comédie : on ne saurait l'enseigner. — Il faut naître comédien, et, alors, on a besoin d'un guide et non d'un maître.

PRÉVILLE.

XXXII

Les jeunes gens se persuadent que pour bien connaître les passions, il faut les avoir éprouvées. — Non, cela n'est pas vrai ; car on ne peut les ressentir toutes et il faut savoir toutes les peindre.

CAROLINE VAN-HOVE.



## CHAPITRE IV

---

DE L'INSPIRATION ET DE L'INTELLIGENCE. — CE QU'ON  
ENTEND, AU THÉÂTRE, PAR L'ÂME, L'IMAGINATION, LE  
SENTIMENT, LA SENSIBILITÉ, ETC. — QUELS SECOURS  
UN ACTEUR DOIT DEMANDER A L'ART.

### § 1<sup>er</sup>

1. — Être sensible est une chose et sentir en est une  
autre. — L'une est une affaire d'âme, l'autre est une  
affaire de jugement.

DIDEROT.

2. — Le sentiment est si nécessaire pour jouer la  
comédie, que je le regarde comme la qualité essentielle  
de l'acteur, en quelque genre que ce soit.

D'HANNETAIRE.

6.

3. — Celui qui a du sentiment ne joue bien que son propre rôle. — Celui qui joint l'âme à l'intelligence, l'imagination à l'étude, s'affecte, se pénètre de tous les caractères qu'il doit imiter. — Jamais le même et toujours ressemblant. — Ainsi l'âme, l'imagination et l'étude doivent concourir à former le comédien.

MARMONTEL.

4. — Si, dans l'action, le comédien n'est pas rempli d'un feu qui lui inspire les sons de la nature, il ne sera jamais qu'un très-froid acteur, une marionnette. — La difficulté dans l'art est d'imiter la nature.

LOUIS RACINE.

5. — Le tact du sentiment est le bienfait de la nature, l'esprit vient ensuite donner la direction à l'ensemble. — La perfection ne peut naître que du concours de l'âme, identifiée avec les combinaisons de l'esprit.

MOLÉ.

6. — Tous les comédiens, en général, parlent sentiment et se persuadent que leur jeu est parfait, pourvu qu'ils parviennent à se pénétrer de leurs rôles jusqu'à l'enthousiasme.

ENGEL.

7. — Celui-là, ne sera jamais qu'un médiocre acteur dont l'âme n'est pas susceptible de ressentir des passions extrêmes.

TALMA.



8. — On peut, sans culture, avoir un esprit naturel et rencontrer quelquefois des vérités simples et touchantes; on a beaucoup de rôles au théâtre auxquels cet esprit suffit.... Mais ce genre de rôles n'est jamais que le partage de la faiblesse et de la médiocrité.

CLAIRON.

9. — Le comédien de nature est souvent détestable, il est quelquefois excellent.

DIDEROT.

10. — Hasardez..., le sublime a souvent des éclairs.

DORAT.

11. — Avec de l'étude et de la réflexion, on peut se perfectionner le goût et devenir une actrice très brillante; mais la comédienne de génie est bien rare! — Il y a la même différence qu'entre Molière et un auteur qui n'a que de l'esprit.

DE SAINTE-FOIX.

12. — Les femmes, qui ont plus de sensibilité que les hommes, quoique souvent moins instruites, réussissent ordinairement mieux sur la scène que ceux-ci. Il est sûr qu'elles disent et font tout avec meilleure grâce; qu'avec leur son de voix, si intéressant, si propre à plaire et à émouvoir, elles ont de plus une certaine souplesse dans le cœur, une certaine disposition mécanique à se prêter à toutes les passions de leurs personnages.

D'HANNETAIRE.

13. — Les dons naturels, qu'on prend au théâtre pour du jugement, n'ont qu'un succès d'opinion qui ne saurait être durable.

STICOTTI.

14. — Quand l'âme inspire, on ne sait jamais ce qu'on fera, comme on dira. — C'est le moment, la situation de l'âme qui dicte. — Voilà les seuls bons maîtres, les seuls bons souffleurs.

DIDEROT.

15. — Il est des traits saillants que j'aime, que j'admire, L'art ne les fixe point, le moment les inspire.

DORAT.

16. — On voit, au théâtre, de grands effets produits sans les avoir prévus, autant que d'effets manqués après y avoir compté; mais pour les comédiens de bonne trempe, la scène déçoit moins qu'elle ne révèle.

FLEURY.



Nos autorités désignent, sous des appellations diverses : âme, — imagination, — sentiment, — *sensibilité*, — l'aptitude du comédien à recevoir vivement l'impression des faits où la fiction dramatique le place chaque jour.

Afin de sortir du vague des définitions, nous nous en tiendrons au dernier de ces mots, et, nous enseignerons que la *sensibilité* doit être facile, prompte, délicate, autant pour la joie que pour la douleur, les deux passions maîtresses auxquelles l'analyse ramène invariablement toutes les autres.

Mais c'est peu de sentir.

A ce titre, beaucoup seraient aptes à devenir d'excellents comédiens. — Heureusement, pour l'humanité, la sécheresse de cœur y est plus rare que ne le prétendent les misanthropes.

Nous l'avons déjà dit, il faut rendre.

Et rendre de façon à éveiller la sympathie des spectateurs, pour des félicités ou des infortunes qui leur sont étrangères, autant qu'elles le sont aux comédiens.

Là est le secret de l'art.

Au théâtre, — comme à la tribune, — comme dans la chaire, — comme à la tête d'un régiment prêt à l'attaque, — comme en face d'un peuple en émoi, — dans toute action dont le motif est d'attirer à soi les volontés, — il importe de garder sa raison, de calculer ses élans, de maîtriser ses transports, de voir à la fois, et les détails et l'ensemble, et le cadre à remplir, et le but à atteindre, pour ne pas succomber follement à moitié de l'entreprise.

Cette haute raison n'exclut ni l'inattendu ni les éclairs.

Il y a un milieu où l'inspiration reste libre de ses soudainetés ; — c'est ce milieu qu'il convient d'atteindre et où il est nécessaire de se tenir.

Un tireur habile, l'épée au poing, lit dans les yeux de son adversaire.

Il a bientôt la mesure de la résistance et se garde de prodiguer, dès les premières attaques, une énergie qui lui sera nécessaire, pour mener le combat à bonne fin.

Il se repose, il recule au besoin et ne multiplie ses coups qu'à l'instant où il se sent approcher du dénouement.

L'acteur qui se départira d'une sagesse pareille, courra sans cesse le danger d'être battu par l'indifférence du public.

Il portera peut-être de beaux coups ; — quelques-uns toucheront au sublime, je le veux bien accorder ; — mais il ne triomphera pas et nous laissera froids, sinon ennuyés et mécontents de n'avoir été émus qu'à moitié, ou mal à propos.

---

§ 2

17. — Bien des sots, qui ne sont qu'étourdis, se croient vifs : il en est de même du comédien qui n'a du feu que dans la tête, — c'est dans le cœur qu'il en faut. Nous sommes tous singes par l'esprit, originaux par le cœur.

STICOTTI.

18. — Rien n'est si maussade qu'une vivacité d'emprunt, qu'une gaieté factice et apprêtée. Rien qui semble plus fait pour attrister que ces joies de commande qu'on ne voit que trop parmi nos Pasquins et nos Lisettes.

D'HANNETAIRE.

19. — L'intelligence de l'acteur doit toujours être en éveil, agissant de concert avec la sensibilité, pour en régler les mouvements et les effets. — Car il ne peut comme le peintre et le poète effacer ce qui est fait.

TALMA.

20. — ..... Méfiez-vous d'un instinct pétulent,  
Qui fait tout hasarder et ressemble au talent.

DORAT.

21. — Les acteurs médiocres, sans se douter du grand

art des gradations, se transportent du commencement jusqu'à la fin.

STICOTTI.

22. — Sur la scène et dans le monde, celui qui montre plus qu'il ne sent, fait rire, au lieu de toucher.

DIDEROT.

23. — Eikhoff, au contraire, était très-attentif à ne pas se laisser emporter par le sentiment; afin que le défaut de présence d'esprit ne le fit pas pécher contre la vérité, l'harmonie, l'ensemble.

ENGEL.

24. — « Je ne suis pas content de moi aujourd'hui. —  
« Je me suis trop livré, je n'étais plus maître de moi;  
« j'étais entré, si vivement, dans la situation que j'étais  
« le personnage même et que je n'étais plus l'acteur qui  
« le joue. J'ai été vrai, comme je le serais chez moi;  
« mais, pour l'optique du théâtre, il faut l'être autre-  
« ment. »

MOLÉ.

25. — Il y a une mesure au delà de laquelle le métier l'emporte sur l'art; tout comédien irréprochable ressemble au peintre qui se sert du mannequin.

FLEURY.

26. — Si jamais il m'est arrivé d'avoir l'air vraiment naturel, c'est que mes recherches, jointes à quelques

dons heureux que m'avait faits la nature, m'avaient conduite au comble de l'art.

CLAIRON.

27. — Il faut, sans balancer, renoncer au théâtre, si l'on est privé d'une âme tendre et surtout impressionnable.

CAROLINE VAN-HOVE.

28. — Certains s'imaginent que l'action la plus mâle et la seule conforme à la dignité humaine est celle qui obéit, brusquement et sans art, aux mouvements impétueux de l'âme.

QUINTILIEN.

29. — C'est au sang-froid à tempérer le délire de l'enthousiasme. — Ce n'est pas l'homme hors de lui-même qui dispose de nous. Cet avantage est réservé à l'homme qui se possède.

DIDEROT.

30. — A côté du sublime est l'extravagance.

DORAT.

31. — Il ne faut pas moins de naturel et d'art, dans l'acteur, pour entrer dans les différentes imitations, qu'il n'en faut aux poètes pour les imaginer.

L'abbé FRAGUIER.

32. — Au théâtre, on peut exprimer toutes les pas-

sions, sans les avoir jamais éprouvées par soi-même, l'amour excepté.

PRÉVILLE.



Le vrai danger pour le comédien qui entreprend de gouverner sa sensibilité, c'est de si bien la contenir qu'elle s'affaiblisse jusqu'à disparaître.

Prenons garde que la peur d'oser maladroitement ne nous rende froids et compassés. — Il est mauvais d'être trop sage autant qu'il est mauvais de ne l'être pas assez.

Mais où trouver la lumière ?

Dans le public.

Quoique les règles ordonnent de jouer comme si la salle n'existait pas, il s'établit toujours entre les spectateurs et l'acteur une communication qui le guide sûrement.

Par l'oreille, par l'œil, en masses confuses, mais où se trompent seuls les esprits bornés, il perçoit nettement le résultat de ses effets.

Il juge aux bruits légers, au silence, aux attitudes, s'il est près ou loin du but. Il sent ce qui lui reste à faire, où il devra donner du vif, pour obtenir des larmes, emporter le rire, envoyer la terreur, justifier la colère ou la haine.



Et, souvent, c'est d'un seul qu'il reçoit ces indications précieuses.

D'un seul, parmi les moins éclairés, presque toujours ; un homme jeune, une femme, un enfant même quelquefois.

Alors il joue pour celui-là, rien que pour celui-là, — et il joue bien.

Par cette cause, les applaudisseurs gagés sont la mort du talent ; ils retardent l'épanouissement du génie, qui n'est vraiment le génie que quand il surprend ces manouvriers, les dérouté et les ébahit assez pour les réduire au silence.

Dois-je être le personnage ?

Dois-je être l'acteur qui représente le personnage ?

L'un et l'autre, tout ensemble.

Le personnage, — pour être vrai, pour prendre ses os, sa peau, sa chair, son sang, son cœur, et ne rien lui donner de mon moi bourgeois.

L'acteur qui le représente, — pour ajouter ou retrancher avec sagesse ce que demande la perspective dramatique.

Au reste, cette action de l'intelligence sur les mouvements de l'âme est commune dans le monde. Qui n'y a vu la douleur, la joie, la colère, la jalousie, toutes les passions humaines se contenir, se régler, distribuer leurs cris, leurs soupirs, leurs menaces, de manière à gagner les sympa-

thies des témoins, quand le hasard ou la nécessité leur donnent des témoins?

A l'insu de la volonté, sans se rendre précisément compte des motifs ni des moyens, on se pose et on se drape, dès qu'on se sent regardé, et cela sous quelque émotion qu'on soit.

Au lit d'un mourant, en face d'espérances trompées, devant la ruine inattendue, on se donne même la comédie à soi-même : c'est-à-dire qu'on se contemple souffrir et qu'on ménage ses forces pour mieux jouir de cette contemplation.

Quand les transports montent au paroxysme et perdent toute logique, si légitimes qu'on les reconnaisse, ils deviennent un spectacle insupportable. — Ils nous causent alors la tristesse répulsive que cause la folie.

Nous nous en détournons, avec la pensée que la médecine et les soins matériels ont seuls pouvoir et mission de les calmer.

Ils désorganisent la machine humaine jusqu'au déplaisant, jusqu'au grotesque souvent.

Où la raison n'est plus, commence pour nous la pitié, la commisération; mais alors c'en est fait des sympathies; il nous répugne de prendre, pour ainsi dire, la moitié d'un mal qui va jusqu'à éteindre l'intelligence.

Que, dans les plus grandes secousses, l'homme

moral nous reste donc visible et luttant, ou nous nous en éloignerons, comme on s'éloigne d'une tombe fermée.

Si tout cela est vrai dans la société, ce l'est encore bien plus au spectacle, où nul intérêt ne nous retient que celui de nos plaisirs.

J'y veux haïr, j'y veux aimer ; mais sans démence.

J'y veux rire, j'y veux pleurer ; mais sans convulsions.

J'y veux être ému, je consens même à y souffrir avec vous ; mais je défends qu'on m'y torture.

---

§ 3

33. — L'irrégularité est quelquefois sublime, et souvent il se glisse de la froideur dans ce qu'on appelle la perfection.

DORAT.

7.

34. — L'inspiration peut suppléer souvent à l'intelligence, tandis que les combinaisons de l'intelligence ne suppléeront que faiblement aux effets de l'inspiration.

TALMA.

35. — L'acteur qui se livre aux écarts de son imagination est souvent capable de quelques traits inattendus qui le font applaudir ; mais bientôt après, par réflexion, notre admiration s'éteint et notre âme se glace. — Ce n'est que le génie, soumis à des principes réfléchis, qui modère la véhémence indiscrete, sans interdire, pour cela, quelques hardiesses aux grandes passions.

STICOTTI.

36. — Il y aura toujours, entre celui qui contrefait la sensibilité et celui qui sent, la différence de l'imitation à la chose. — Eh ! tant mieux. — Dans le premier cas, le comédien n'aura pas à se séparer de lui-même. Il se portera tout à coup, de plein saut, à la hauteur de son modèle idéal.

DIDEROT.

37. — Le jeu du plus habile acteur, guidé uniquement par la nature, offre souvent, dans le ton de la voix et dans le mouvement du corps, des négligences, des traits trop faibles ou trop outrés ; il en résulte des lacunes à remplir, des superfluités à retrancher, de petites discordances à rectifier : — soins essentiels que tout artiste ne doit jamais perdre de vue, s'il est jaloux de mériter ce nom.

ENGEL.

38. — Entre deux personnes au théâtre, dont l'une aurait une extrême sensibilité et l'autre une intelligence profonde, je préférerais, sans contredit, la première.

TALMA.

39. — L'art porté à son comble devient nature, et la nature négligée devient trop souvent de l'affectation.

STICOTTI.

40. — La nature, en se jouant, centuple les beautés laborieuses de l'art.

DORAT.

41. — C'est un certain tempérament de bon sens et de chaleur qui fait l'homme sublime.

DIDEROT.

42. — Les acteurs qui ne réfléchissent pas assez sur la justesse de leurs rôles et qui s'abandonnent, avec une chaleur égale, dans tous les endroits qui semblent en exiger, trahissent à la fois l'auteur et le public, et dénaturent les ouvrages qui leur sont confiés.

LARIVE.

43. — Pour réussir à la scène, il faut garder sa tête et livrer son cœur.

MOLÉ.

44. — Les impressions profondes que les acteurs produisent sur la scène ne sont que le résultat de l'alliance

de deux facultés essentielles : une sensibilité extrême et une profonde intelligence.

Lekain possédait ces qualités à un degré éminent.

TALMA.

45. — Dans la grande comédie, la comédie du monde, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre, tous les hommes de génie sont au parterre. — Les premiers s'appellent des fous, les seconds, qui s'occupent à copier leurs folies, s'appellent des sages.

DIDEROT.

46. — L'acteur vraiment sensible sait exprimer les passions qu'il éprouve lui-même; mais si l'intelligence ne règle pas le sentiment, la nature toute seule ne conduit qu'un aveugle, impétueux ou tranquille mal à propos.

STICOTTI.

47. — L'art du véritable comédien consiste à connaître parfaitement quels sont les mouvements de la nature chez les autres, et à demeurer toujours assez maître de son âme pour la faire ressembler à celle d'autrui.

PRÉVILLE.

48. — A la retraite de Baron, Voltaire chargea Sarrasin du rôle de Brutus, dans la tragédie du même nom. — Sarrasin ignorait l'art de peindre les passions avec énergie. Fatigué de son peu de vigueur : « Songez, » lui cria Voltaire, « songez, monsieur, que vous êtes Brutus, le plus ferme de tous les consuls de Rome, et

« qu'il ne faut point le faire parler au dieu Mars comme  
« si vous disiez : *Ah ! bonne Vierge, faites-moi gagner*  
« *un lot de cent mille francs à la loterie !* »

LEKAIN.



Diderot a écrit : « J'exige du comédien de la  
pénétration et nulle sensibilité. »

Nulle sensibilité ! — L'arrêt est brutal et mé-  
rite qu'on s'y arrête.

Je consens, semble dire le philosophe, que le  
malinpiré, qui a pris à tâche de me divertir,  
soit capable de sentir, au théâtre, et pour ma  
satisfaction particulière, de sept heures à minuit ;  
mais je m'oppose à ce qu'il soit homme ailleurs  
que là.

Il se mutilera lui-même, il se transformera, —  
pour la vie ordinaire et la plus grande joie de ses  
maîtres, — en une sorte d'eunuque.

Il fera l'ablation de son propre cœur, et dépo-  
sera ce noble organe entre le pot au rouge et les  
perruques, pour l'y reprendre, chaque soir, à  
l'intention de mes plaisirs.

J'aime autant l'opinion de je ne sais quel di-  
gnitaire de l'Eglise qui, alors qu'on leur fermait  
peu généreusement le paradis, absolvait, lui, tous

les comédiens, par cette raison que forcé de représenter, de leur mieux et sans pouvoir choisir, les bons comme les méchants personnages, ils perdaient le sens moral et devenaient vite incapables de distinguer le bien et le mal.

Notre saint homme, au moins, était charitable.

Mais si le prêtre et Diderot ont vu juste, le métier du comédien est, en vérité, le plus triste de tous les métiers.

Quoi ! le malheureux voué au théâtre se séparera de la famille humaine !

Il n'aura, — autrement que les bêtes et encore ! — ni amis, ni parents, ni préférences, ni répulsions !

Quel être un peu bien doué consentirait de sang-froid à se maltraiter de la sorte ?

N'est-ce pas déclarer la profession impossible que d'y imposer pareille condition au succès ?

Heureusement, les faits sont là pour fournir une réfutation consolante à ces maximes impies, et l'histoire dramatique est remplie de démentis. — Bon nombre de comédiens ont laissé l'exemple d'une vie honorable et dévouée. — Préville, Iffland, Garrick, Talma, cent autres moins célèbres, ont été des hommes plus ou moins parfaits ; mais estimés, mais aimés, et à bon droit, pour autre chose que pour leur talent.

Il sera permis au comédien de laisser battre



son cœur, comme au politique, comme au savant, comme à tout autre artiste.

Il usera de sa sensibilité naturelle pour le bonheur de qui lui est attaché, de près ou de loin. — Il sera fils, époux, père et ami, dans toute l'étendue des devoirs, sans que son génie, s'il en doit avoir, y puisse rien perdre de sa sublimité.

Il suffira, pour notre satisfaction, dans l'intérêt de ses études et de ses travaux, qu'il ménage sa sensibilité.

Il ne la gaspillera pas dans les accidents ordinaires de la vie.

Chargé d'une mission en ce monde, il dominera les événements de toute la hauteur de sa raison et s'imposera la retenue dont ne se départit jamais l'intelligence de qui la société attend les œuvres.

Il fera comme le prêtre, le juge, le soldat, le médecin, qui, en sortant de leurs maisons, prennent le caractère de leurs fonctions : — consolent les affligés, — imposent le respect de la justice, — servent la gloire du drapeau, — pourchassent la mort, — sans laisser vivre en eux, si peu que ce soit, des tourments personnels qui pourraient leur enlever l'habileté, la lumière et l'ardeur.

Il soignera son cœur, ainsi que les ouvriers livrés aux fabrications délicates soignent leurs

doigts, ainsi que les chanteurs prudents soignent leurs oreilles et leur gorge; — rien de plus!

L'intérêt de sa réputation ne le poussera jamais jusqu'à l'égoïsme, — qui est bien encore une manière de sensibilité.

Il demandera à ceux qui l'entourent, à sa compagnie surtout, les attentions affectueuses, les douces prévenances, le repos, le calme, si favorables à la pratique des arts. — Il leur payera en considération, en renommée, en gloire, les sacrifices, les dévouements, la contrainte qu'ils s'imposeront à cause de lui. — Et c'est monnaie assez rare pour ne la point dédaigner!

Si par malheur Xantippe ou Phryné se sont réincarnées et si l'une d'elles lui est échue pour moitié, qu'il s'en sépare, le plus honnêtement possible, — je l'absous.

A celles qui se hasardent à épouser un artiste et particulièrement un comédien, je dirai avec Balzac : « Il faut aux hommes supérieurs des femmes orientales dont l'unique pensée soit l'étude de leurs besoins. — Il faut se résoudre, avec eux, à la charité et à l'indulgence des anges, et, envers eux, aux lois de la maternité. »

Je leur rappellerai que les infortunés ont le diable au corps et que bon nombre sont prédestinés à mourir fous.

---

§ 4

49. — Le talent du comédien consiste, non pas à sentir, mais à rendre si scrupuleusement les signes du sentiment que vous vous y trompiez.

DIDEROT.

50. — Le vrai comédien est l'imitateur de la nature, il doit éprouver à son gré tous les sentiments.

DAZINCOURT.

51. — La nature! — Que de gens prononcent ce mot sans en connaître l'étendue! — Chaque sexe, chaque âge, chaque état n'en a-t-il pas une à part? — La différence des temps, des pays, des usages, n'a-t-elle pas la plus grande influence? — Quelle étude-ne faut-il pas faire pour cesser d'être soi? pour s'identifier avec chaque personnage? pour parvenir à peindre l'amour, la haine, l'ambition, tous les sentiments dont l'homme est susceptible, et toutes les nuances, toutes les gradations par lesquelles ces divers sentiments arrivent à la plus grande expression?

CLAIRON.

52. — Chez l'acteur, l'inspiration doit avoir lieu instantanément et à sa volonté. Pour qu'il l'ait ainsi à son commandement, pour qu'elle soit soudaine, vive,

prompte, la sensibilité ne doit-elle pas être, en quelque sorte, chez lui, surabondante?

TALMA.

53. — L'art du comédien demande tous les dons de la nature, — une grande intelligence, un travail assidu, une mémoire imperturbable et, surtout, cet art si rare de se transformer en la personne qu'on représente.

VOLTAIRE.

54. — Il faut que l'acteur paraisse réellement le personnage supposé et que rien ne fasse découvrir le comédien.

NOUGARET.

55. — Je crois qu'en fait d'art, au théâtre surtout, il faut paraître arriver de prime saut et comme par un coup de baguette.

FLEURY.

56. — Un acteur qui manque de sentiment ne passe point pour un comédien; il n'est regardé que comme un déclamateur. — La première règle est de remuer l'auditoire, et, au théâtre, le jeu le plus froid est toujours le plus défectueux.

DE SAINTE-ALBINE.

57. — Le public. . . . .

Veut de l'illusion et non pas des attraits.

DORAT.

58. — Une grande qualité qu'on peut simuler peut-

être, à force d'art et d'étude, mais qui ne s'acquiert pas, est celle d'une âme qui s'aliène, qui s'affecte profondément, qui se transporte sur les lieux, qui est tel ou tel, qui voit, qui parle à tel ou tel personnage.

DIDEROT.

59. — Le don des larmes ne suppose pas toujours le discernement qui doit les diriger. — Il faut sentir, en répandant des larmes, jusqu'où l'on en doit verser.

STICOTTI.

60. — Si, dans un endroit d'attendrissement, vous vous laissez emporter au sentiment de votre rôle, votre cœur se trouvera tout à coup serré, votre voix s'étouffera presque entièrement; — s'il tombe une seule larme de vos yeux, des sanglots involontaires vous embarrasseront le gosier, et il vous sera impossible de prononcer un seul mot, sans des hoquets ridicules.

L. RICCOBONI.

61. — Ne laissez apercevoir de votre joie et de votre douleur que ce que la force de la nature arrache, malgré vous, au secret que vous voulez garder : — plus vous aurez fait d'efforts pour retenir vos larmes, plus ces larmes seront touchantes quand vous leur permettrez de couler.

CLAIRON.

62. — On aurait tort de se persuader que, pour faire pleurer, on doit toujours pleurer soi-même. — Pour que la diction soit précisément ce qu'on veut qu'elle soit,

il ne faut, au contraire, ni pleurer ni sangloter. En pareil cas la voix serait altérée, dénaturée ; — et que pourrait-on faire alors de son talent ? comment le ressaisir sous l'empire d'une douleur profonde ?

CAROLINE VAN-HOVE.

63. — Les larmes du comédien descendent de son cerveau, celles de l'homme sensible montent de son cœur. — Ce sont les entrailles qui troublent, sans mesure, la tête de l'homme sensible ; c'est la tête du comédien qui porte quelquefois un trouble passager dans ses entrailles.

DIDEROT.



. . . . . *Si vis me flere, dolendum est  
Primum ipsi tibi. . . . .*

a dit Horace ; et, après lui, Boileau :

*Il faut que vous pleuriez, pour m'arracher des pleurs.*

Ce dernier a fait ainsi, de la sentence du poète latin, une maxime devenue classique, que nous ne pouvons, cependant, accepter sans conteste.

La traduction du versificateur français me paraît manquer d'exactitude et mérite examen.

En effet, *flere* signifie bien réellement pleurer ; mais *dolere* ne veut rien dire autre chose que : être affligé, — se plaindre, — souffrir.

Donc, si tu veux que je pleure, sois d'abord affligé, — plains-toi, — fais voir que tu souffres.

Ceci tranche, ce me semble, le débat pendant encore au sujet de la sensibilité du comédien.

Comme l'auteur, mais par des moyens plus puissants, il peindra vivement toutes les apparences de la douleur; et moi, le spectateur, devant cette peinture vraie, je m'attendrirai jusqu'aux larmes.

Si le comédien, emporté par son jeu, peut en verser quelques-unes, ce ne sera qu'au moment où les miennes seront près de couler, et, mieux encore, au moment où elles couleront déjà.

Autrement, je le verrai s'arrêter court, user de son mouchoir pour reprendre, après un temps d'arrêt, la suite de ses désolations, physiquement interrompues; et je me sentirai venir la tentation d'inviter mes voisins à se retirer discrètement avec moi, pour laisser au malheureux le loisir de se remettre un peu.

Rien n'est plus désagréable, d'ailleurs, que de voir le rire ou les pleurs devancer notre émotion, chez celui qui raconte.

Qui n'a, maintes fois, éprouvé une fatigue insupportable à entendre certaines natures larmoyantes narrer, la voix émue, le cœur gonflé et des sanglots plein la gorge, la plate histoire d'un brave homme, — d'une femme infortunée, —

d'un bon fils, — d'un chat fidèle, — d'un pauvre chien ?

Qui n'a, maintes fois, haussé les épaules aux rires convulsifs d'un conteur de fariboles dont les récits ne s'achèvent qu'à travers les éclats de fusées ridicules ?

Je suis porté à me réjouir ou à m'attendrir ; mais seulement si la chose que vous m'allez mettre sous les yeux et si la façon dont vous l'y mettez m'en paraissent valoir la peine.

Et encore je choisirai l'instant.

Prétendez-vous, par votre exemple, me contraindre mal à propos, — je n'y verrai que grimace et je résisterai.

L'acteur doit donc, pour agir sur ma sensibilité, gouverner la sienne, la régler de manière à ce que je n'en devine ni les intentions ni les moyens.

Comment le pourra-t-il, si elle est rétive ?

Le pourra-t-il mieux, si elle est emportée ?





## POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE

### XXXIII

C'est une chose des plus choquantes parmi les comédiens, et qui ne contribue pas peu à les dégrader, aux yeux de bien des gens, que ce ton trivial qu'ils affectent ensemble dans la société : — vrai ton de tripot et de mauvaise compagnie, surtout entre hommes et femmes.

D'HANNETAIRE.

### XXXIV

Comme il y a une différence infinie entre l'éloquence d'un grand homme et celle d'un rhéteur qui dit ce qu'il ne sent pas, il doit y avoir la même différence entre le jeu d'une honnête femme et celui d'une femme avilie, dégradée, qui jase des maximes de vertu.

DIDEROT.

XXXV

Ce qui nous concilie les esprits, c'est la dignité du caractère, la bonne conduite connue, l'honorable réputation qu'on s'est faite, — toutes choses qu'il est plus aisé d'embellir lorsqu'elles existent, que de feindre lorsqu'elles n'existent pas.

CICÉRON.

XXXVI

Il faudrait, au théâtre, tenir les femmes dans une plus grande circonspection, et leur persuader qu'on ne doit pas rougir, par un maintien honnête, d'être mise au rang des honnêtes femmes.

LEKAIN.

XXXVII

Les comédiennes pourraient faire assaut de vertu avec beaucoup de femmes qu'on respecte, si celles-ci n'avaient pas par-dessus celles-là l'avantage de jouir d'une heureuse obscurité.

P.-A. LAVAL.

XXXVIII

Je n'estime point un comédien dont la vie est déréglée; mais j'estime aussi peu toute personne, de quelque profession qu'elle puisse être, qui passe de même les bornes de l'honnêteté.

CHAPUZEAU.

XXXIX

Le jeu de Roscius était plein d'action et de vivacité; mais sa maxime était que tout l'art consiste dans la bonne grâce. Il reconnaissait en même temps que la bonne grâce est au-dessus des règles et ne se peut enseigner.

L'abbé FRAGUIER.

XL

La société aimable qui est un théâtre pour les gens du monde est une école pour les artistes.

FLEURY.





## CHAPITRE V

---

### DE LA MANIE DES IMITATIONS.

1. — O imitateurs! troupeau d'esclaves! combien de fois vos efforts ont remué ma bile! combien de fois ils ont provoqué ma gaieté!

HORACE.

2. — ... N'imitons personne et servons-nous d'exemples.

VOLTAIRE.

3. — Le mal est irremédiable, si vous vous faites mauvaises copies d'excellents originaux.

DUGAZON.

4. — Chacun, ayant une organisation particulière, a aussi une manière de sentir et d'exprimer qui n'est qu'à lui.

LARIVE.

5. — Tout en tous est divers; ôtez-vous de l'esprit  
Qu'aucun être ait été composé sur le vôtre.

LAFONTAINE.

6. — En affectant d'avoir le travers d'un grand génie  
à la mode, on fait croire à quelques sots qu'on a de  
l'esprit — Dans l'art du comédien, au contraire, plus  
on imite le talent d'un autre, plus on prouve d'imbécillité.

STICOTTI.

7. — Faites-vous un jeu qui vous appartienne; pas de  
réminiscences des autres, ou vous ne serez rien.

DIDEROT.

8. — Libre, on perce la nue; on rampe, en imitant.

DORAT.

9. — Rien n'est plus facile que d'arranger les plis de  
son vêtement comme un autre les arrange, de contre-  
faire son maintien, ses gestes, d'emprunter même ses  
défauts. — Assurément, ce n'est pas là un mérite.

CICÉRON.

10. — La plupart des comédiens sont des âmes mou-  
tonnières qui ne se chargent ordinairement que des dé-  
fauts des grands acteurs qu'ils veulent imiter.

L'abbé D'ALL'NAL.

11. — On s'égare, avec un modèle dont les défauts sont faciles à imiter.

HORACE.

12. — .. N'attendez rien du peuple imitateur.

LAFONTAINE.

13. — Que de choses nous aurions à dire de la tradition, si nous pouvions montrer les acteurs de tous les théâtres affectant de prendre les défauts de leurs prédécesseurs, même ceux auxquels la nature les avait condamnés !

CAILHAVA.

14. — Quand un comédien en est venu à ne singer que les défauts, au lieu de simuler les qualités, il n'a plus qu'à s'échapper par le trou du souffleur, pour courir à Pau, divertir les Basques, ou à Riom, faire sauter les Auvergnats.

DUGAZON.

15. -- L'acteur qui ne sent rien, voulant emprunter la sensibilité d'un autre, tâche en vain de l'imiter ; il se tourmente, il s'épuise ; il étouffe le comédien, pour donner la vie au personnage ; il contrefait l'action, la voix, le débit, le geste ; — il croit dérober le feu céleste, il n'est qu'un froid parodiste. — L'art méprisable d'imiter au théâtre n'est pour l'acteur que le malheureux talent de copier une copie.

STICOTTI.

16. — Quand sur une personne on prétend se régler,  
C'est par les beaux côtés qu'il faut y ressembler,  
Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle,  
Ma sœur, que de tousser et cracher comme elle.

MOLIÈRE.



C'est par paresse d'esprit et pauvreté d'intelligence que les jeunes acteurs s'ingénient à copier leurs aînés, et, parmi eux, ceux qui, à tort ou à raison, jouissent de quelque réputation.

Il n'est guère de théâtre où vous ne retrouviez, parmi les débutants, l'ombre d'un premier sujet du théâtre voisin.

On ne saurait s'imaginer jusqu'à quelles inepties descend cette manie d'imitation.

Nul n'acquiert de renom sans quelques mérites ; mais comme les mérites sont moins saisissables que les défauts, il arrive toujours que ce sont les défauts qu'on surprend et qu'on copie.

Par Thalie et sa sœur Melpomène ! — puisque vous avez cet heureux don de l'imitation, enfants, courez les rues, attachez-vous aux originaux que vous ne manquerez pas d'y rencontrer, si vous le voulez bien.

Ils agissent, ceux-là, sans redouter qu'on les



regarde, et ils sont vrais d'une vérité sans travail.

Copiez-les, recopiez-les ; — cela vaudra beaucoup mieux que les mauvais pastiches de vos professeurs ou de vos rivaux heureux, que vous essayez bêtement de reproduire.

A quoi bon ? — nous les avons.

C'est vous qui nous manquez, avec votre nature, comme il a plu au fabricant éternel de vous bâtir. — N'essayez pas maladroitement de changer quelque chose à son œuvre, on peut parier qu'elle y perdra.

— Les types que les novices cherchent à contrefaire sont presque toujours choisis sur les scènes de second ordre.

A quoi cela tient-il ?

Peut-être bien à ce que les acteurs qui s'y élèvent et qui y demeurent, grandissent, malgré des défauts tranchés, qu'ils n'amoindrissent jamais. — Au contraire, l'honorable compagnie qui continue celle de Molière semble offrir peu de modèles. On se règle rarement sur ces Dames, et, nulle part, que je sache, ces Messieurs n'ont la satisfaction d'être adoptés pour patron.

A quoi cela tient-il ?

Peut-être bien, à ce que leur plus grande valeur est toute dans l'harmonie et la sagesse de leur jeu ; à ce que, si aucun n'approche personnellement du génie, les défauts de tous se

trouvent considérablement amoindris par l'unité des efforts et demeurent comme perdus dans l'ensemble.

Par cela même ils sont encore la meilleure école.

Mais, pour l'amour de vous et de l'art que nous aimons, vous et moi, je me plais à le penser, d'un amour sérieux, fuyez les écoles, — la meilleure ne vaut rien.

Ce qu'elles peuvent nous enseigner, vous le devriez savoir quand vous y entrez.

Nous aurions dû l'apprendre sur les bancs.

Vous le saurez le jour où il vous arrivera de dire juste le *Pater* ou *maître Corbeau*.

Rien d'utile, au delà, qu'elles puissent vous donner.

Les salles de spectacle, les fêtes, les églises, les promenades, les maisons de toute importance où il vous sera possible de pénétrer vous fourniront le reste.

Vous n'y trouverez, en aucun temps, comme prototypes absolus du beau :

- Les heurtés de Paul....
- Le larmoyant de Françoise....
- Les bredouillades de Jean....
- Les déhanchements de Thérèse....
- Les renflements de Marc....
- Les pouparderies de Julia....

- Les mièvreries de Claude....
- Les âpretés de Marguerite....
- Les nasillardises de Simon....
- Les éraillures de Mathieu....
- Les hébétés de Suzanne....
- Le caverneux de Clément... ni le reste des  
taches dont sont déshonorées cent autres étoiles.

Tant mieux! — car si vous ne devenez pas la merveille attendue, au moins vous serez quelque chose qu'on a chance de n'avoir point rencontré ailleurs.

Et, certes, c'est déjà un mérite que d'être autrement que les autres.





## **POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

### **XLI**

Le peu de délicatesse de quelques-unes autorise, pour ainsi dire, le public à mal juger de toutes; mais ce jugement est la première cause du libertinage.

**P.-A. LAVAL.**

### **XLII**

Quoi de plus ignoble que de se tutoyer et de s'appeler mutuellement tel ou telle, comme à peine on le pratique dans les plus viles conditions?

**D'HANNETAIRE.**

**XLIII**

Le talent du comédien est presque toujours en proportion de l'estime qu'on lui porte.

**BOUILLY.**

**XLIV**

Il n'y a point d'artiste à qui la perfection doive paraître plus importante et plus intéressante que l'acteur, parce qu'aucun ne jouit des suffrages du public d'une manière plus prompte, plus immédiate, et avec un éclat plus flatteur.

**ENGEL.**

**XLV**

L'éclair de succès, qui jette sur nous un jour favorable, disparaît à chaque représentation, et ce n'est qu'en renouvelant nos efforts pour en rétablir la lumière que nous pouvons perpétuer les suffrages.

**MOLÉ.**

### XLVI

Après chaque représentation énergique, la poitrine haletante du comédien, son pouls agité et tout son système nerveux ébranlé l'approchent de plus en plus du tombeau, sans qu'il puisse cependant en tirer gloire et dire : cela sera un jour! — Il ne peut perfectionner son ouvrage qu'en y employant toutes ses forces.

**IFFLAND.**

### XLVII

Celui que la nature a signé grand comédien, n'ex-celle dans son art que quand la longue expérience est acquise; lorsque la fougue des passions est tombée, lorsque la tête est calme, et que l'âme se possède.

**DIDEROT.**

### XLVIII

Dans la carrière dramatique ce sont toujours les dernières années qui assurent la réputation des acteurs.

Le théâtre n'est autre chose que la représentation des caractères, des passions, des ridicules qui sont mis en action. — Pour les peindre avec vérité, il faut les bien connaître. — Cette science est évidemment le fruit des années.

CAROLINE VAN-HOVE.





## CHAPITRE VI

---

DE LA MÉMOIRE EN GÉNÉRAL. — COMMENT IL CONVIENT  
D'ÉTUДИER ET D'APPRENDRE.

### § 1<sup>er</sup>

1. — Un des plus beaux présents que la nature puisse faire à un comédien, c'est la mémoire : — si elle lui est infidèle, le personnage qu'il représente disparaît, on ne voit plus que l'acteur.

DAZINCOURT.

2. — J'ai remarqué que les femmes ont la mémoire plus ferme que les hommes.

CHAPUZEAU.

3. — Savoir par cœur, ce n'est pas savoir, c'est tenir ce qu'on a donné en garde à sa mémoire.

MONTAIGNE.

4. — Rien n'est susceptible, comme la mémoire, de s'accroître par l'application, et de se perdre par la négligence.

QUINTILIEN.

5. — Tel est le mécanisme de la mémoire que de quatre cents vers, appris du soir au lendemain, à peine en pourra-t-on dire vingt de suite ; au lieu qu'on les récitera tous avec aisance, au bout d'une huitaine de repos.

D'HANNETAIRE.

6. — Sans une mémoire dévorante, sûre, inaltérable, il serait impossible que le comédien pût unir des études profondes à ses travaux journaliers.

CLAIRON.

7. — Je déclare aux comédiens qu'il ne leur suffit point de savoir leurs rôles ; mais qu'ils doivent savoir, du moins en partie, les rôles des autres acteurs avec lesquels ils sont en scène.

DE SAINTE-ALBINE.

8. — Lorsqu'on étudie un rôle de longue haleine, il faut le dessiner, comme le peintre dessine un tableau : — ici seront mes coups de lumière, là mes ombres ; ceci doit être pour ainsi dire perdu, cela très-peu marqué ; mais je dois mettre en relief ce beau morceau, le faire sortir de la toile, — il doit produire un grand effet....

CAROLINE VAN-HOVE.

9. — La première étude que je faisais d'un rôle était de lui donner le caractère qu'il exigeait ; de chercher

ensuite dans ce rôle, le couplet où ce caractère, une fois reconnu, se ferait sentir avec plus de force.

CLAIRON.

10. — Je suppose un acteur favorisé, en naissant, des dons les plus rares, les plus précieux; il laissera toujours beaucoup à désirer, — s'il ne sait pas saisir et suivre le plan d'une pièce; — s'il n'a pas l'adresse de proportionner le degré d'expression au degré d'intérêt que son personnage prend à l'action; — s'il ne sait pas graduer les effets, à mesure qu'ils deviennent plus nécessaires à l'intelligence, à la marche, au dénouement de l'ouvrage.

CAILHAVA.

11. — L'acteur doit saisir exactement la pensée du poète pour peindre un personnage dans l'attitude qu'on a voulu lui donner.

STICOTTI.

12. — Un rôle, quel qu'il soit, est comme noté, pour le comédien intelligent.

D'HANNETAIRE.

13. — Nous avons une bonne et une mauvaise tradition, et la dernière est, par malheur, la plus accréditée. — Quelle ressource reste-t-il donc au comédien naissant pour distinguer les bons modèles de ceux qui peuvent l'égarer? Aucune, si, en méditant ses rôles, il ne sait lire en même temps dans la tête, dans l'âme de son auteur, et y puiser la véritable, l'infaillible tradition; — l'acteur qui n'a pas reçu du ciel ce premier don et qui

ne l'a pas perfectionné par l'étude, doit renoncer à jouer la comédie.

CAILHAVA.



C'est à dessein que la mémoire se trouve, ici, sous la même rubrique, rattachée à l'art d'étudier et d'apprendre.

Il convient de ne pas accorder une importance outrée à cet instrument, si précieux qu'il soit.

N'est-ce pas assez de reconnaître qu'un travail persévérant et régulier en étend la puissance jusqu'au merveilleux, et que tout être, appartenant au commun des esprits, est certain d'en jouer vite assez bien pour les besoins du théâtre?

Il y a exagération dans la mémoire *dévorante* que demande mademoiselle Clairon.

Pour le service des scènes un peu relevées et à Paris surtout, il n'en faut pas tant.

Il me semble même que la mémoire un peu rétive n'est pas sans profit à l'intelligence.

Méfiez-vous de la rapidité avec laquelle vous vous appropriez le texte des rôles d'une grande étendue; il se pourrait bien que l'extrême facilité à retenir nuise à la profondeur de l'étude.

Le monde est rempli de récitateurs-prodiges dont le commerce n'a rien d'agréable.

Beaucoup savoir ne plaît que quand le ton de la conversation permet de reconnaître si l'on use du bien d'autrui ou du sien propre.

Elle est longue, au théâtre, la liste des tours de force mnémoniques. — Il n'est pas d'acteur un peu vieilli sur les planches qui n'ait à citer huit ou dix noms comme exemple ; ces noms-là n'ont guère de célébrité, en dehors de celle que leur ont faite des âneries ébahissantes.

On peut affirmer qu'une grande aptitude à retenir ne prouve rien en faveur de l'aptitude à comprendre.

Au contraire.

La mémoire fonctionne parfaitement sans l'esprit ; aussi méfiez-vous des distractions, et, si vous êtes contraint d'apprendre à bref délai, lisez avec précaution, sinon la traîtresse vous rendra, à la scène, les inexactitudes qu'auront commises vos yeux.

Ne prenez point, en étudiant à demi-voix, d'intonations fausses ; car la traîtresse encore, logée dans vos oreilles, les note sournoisement et les enverra, malgré vous, au public.

En plein Paris,... une tragédienne de belle prestance, et que la critique contemporaine traitait d'ailleurs assez galamment, a toujours dit ainsi ces vers d'*Œdipe* :

« *Par un monstre cruel, Thèbe, alors ravagée*  
« *A son libérateur, avait promis ma foi,*  
« *Et le vainqueur du PHNIX était digne de moi... »*

En plein Paris..., et non pas dans les situations pathétiques, où il faut beaucoup pardonner à l'inexpérience, mais dans les discours simples, terre à terre, vous entendrez, tous les jours, des modulations tirées on ne sait d'où, ou bien certain déroulement de phrases, par saccades régulières, avec chute à la queue, rappelant de loin la récitation du catéchisme.

Il est donc prudent de commencer toujours par prendre le texte avec les yeux ; — quand on est certain de le bien tenir, on peut se le mettre dans la bouche ; — mais alors il faut s'appliquer à dire juste les plus petites choses, afin de conserver à l'oreille sa délicatesse et son goût.

---

§ 2

14. — Que surtout la mémoire, à chaque instant fidèle,  
Lorsque vous commandez, ne soit jamais rebelle,

Et ne vous force point, glaçant votre chaleur,  
D'aller, à son défaut, consulter le souffleur.

DORAT.

15. — La mémoire est un avantage dont on est d'autant moins excusable de manquer que, si on ne la tient de la nature, on peut toujours se la procurer par un travail opiniâtre et réitéré.

D'HANNETAIRE.

16. — Quand on ne sait que la dernière ligne du couplet auquel on doit répondre, on est exposé souvent au risque de ne pas donner à sa réponse toute la préparation qu'elle demande.

DE SAINTE-ALBINE.

17. — Chez les esprits naturellement lents, la mémoire est infidèle aux idées trop récentes. Il est étonnant combien une nuit d'intervalle développe et affermit ces idées.

QUINTILIEN.

18. — La mémoire, comme les livres qui restent longtemps renfermés dans la poussière, demande à être déroulée de temps en temps. Il faut, pour ainsi dire, en secouer les feuillets, afin de la trouver en bon état au besoin.

SÈNEQUE.

19. — Il faut que la mémoire de l'acteur embrasse d'un seul coup d'œil tout ce qu'il doit dire, non-seulement dans le moment actuel, mais encore tout ce qu'il dira dans la scène qu'il joue, afin de pouvoir régler ses

mouvements, ses tons, son maintien, sur le discours présent comme sur le discours à suivre.

PRÉVILLE.

20. — Il se voit, par expérience, que les mémoires excellentes se joignent volontiers aux jugements débiles.

MONTAIGNE.

21. — Ceux qui prétendent qu'on voit de bons comédiens privés de jugement n'y font pas assez d'attention. — Ces acteurs ont plus d'intelligence qu'ils ne le disent, ou ne sont pas aussi grands comédiens qu'ils le pensent.

STICQTTI.

22. — Il faut chercher la bonne tradition d'un rôle dans l'esprit de son auteur. — Lorsqu'un débutant, une débutante, demandaient des conseils à mademoiselle Duménil : — « Très-volontiers, mes enfants, » leur disait-elle avec bonté, « mais à condition que vous commenterez par m'apporter par écrit l'extrait de la pièce ou « du rôle que vous voulez répéter. »

CAILHAVA.

23. — Le jeune élève doit lire et relire la pièce dans laquelle il doit jouer un rôle ; mais ce n'est point assez, nous lui conseillons d'écrire ce qu'il pense de l'ouvrage et de tracer le caractère du personnage qu'il a choisi. — Il le peindra tel qu'il le voit, tel qu'il le sent.

CAROLINE VAN-HOVE.

24. — Si chaque rôle en particulier doit être étudié suivant ses rapports avec l'ensemble de la pièce, il faut



également que l'acteur, dans l'étude des scènes particulières, ne perde jamais de vue l'ensemble du rôle.

ENGEL.

25. — Souvent, tant sont fugitives les impressions, faut-il que l'acteur répète, en rentrant dans la coulisse, la scène qu'il vient de jouer plutôt que celle qu'il va jouer.

TALMA.

26. — Les acteurs ne voudront-ils jamais voir que les bons auteurs notent, pour ainsi dire, tous les rôles !

CAILHAVA.



Une légère variante nous permettra d'appliquer à la mémoire deux vers de Boileau, consacrés à l'art d'écrire :

*Ce que l'on conçoit bien s'APPREND FACILEMENT,  
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément.*

La maxime est vraie, sans réserves possibles, et réduit de beaucoup l'importance de la machine à enregistrer des mots.

Laissons au malheureux gagne-pain des petites villes de province le pauvre mérite d'aborder sans relâche les banalités dramatiques, nécessai-

res pour soutenir la sotte curiosité de son rare public. Tenons-nous-en aux avis destinés aux débutants sérieux, s'il en est encore, en quelque endroit, aspirant aux émotions de la rampe par amour de l'art.

Il importe donc, avant tout, de *concevoir*, c'est-à-dire de s'approprier, par une analyse sérieuse, chacune des intentions de l'auteur, — de s'attacher à distinguer les masses et les détails dans le tableau qu'il a dessiné, — de suivre, dans leurs développements, les caractères qu'il a essayé d'établir, — et enfin de peser un à un, pour ainsi parler, les mots qui lui ont servi de moyen de traduction.

Cela fait...

Par un procédé quelconque, comme il vous plaira, selon la méthode qui ira le mieux à la nature de votre esprit; — la plume en main ou le livre sur vos genoux, — dans nos jardins publics, aux heures de solitude, ou sur les boulevards, au milieu de la foule...

Nous n'avons point ici de préférence à marquer; la meilleure manière d'étudier est, pour chacun, celle que chacun choisit, à la condition d'y persévérer.

Cela fait, dis-je, et fait plusieurs fois, sans espérer d'avoir jamais tout découvert, vous pouvez commencer d'apprendre, — scène par scène, —

en vous arrêtant d'abord sur ce qui est capital et demandant tout aussitôt à votre voix les généralités de la diction, à votre physionomie les généralités de l'expression.

Peu après, lisez pour retenir le texte, et vous reconnaîtrez que l'important du travail est accompli. — Pas une tournure, pas un mot ne vous résistera, surtout si vous avez eu soin d'enchaîner, par une esquisse à votre usage, les parties de l'œuvre où vous êtes, non pas étranger, mais absent.

On devine aisément ce que nous pensons de l'habitude adoptée pour établir la copie. — C'est l'ouvrage entier qu'il faudrait distribuer à chaque acteur, au moins aux principaux.

Le simulacre de lecture qui précède ordinairement la mise à l'étude ne fournit presque aucune lumière et se pourrait, alors, supprimer sans danger.

Celui qui arrive aux répétitions sans savoir la pièce, alors même qu'il saurait son rôle, à le réciter de Z à A, n'y fera longtemps rien qui vaille, à plus forte raison s'il ne sait ni la pièce ni son rôle. — Disons-le à regret, même parmi les comédiens qui descendent la seconde pente de la vie, la plupart n'apprennent qu'au théâtre, quand ils n'attendent pas pour apprendre devant le public.

Pour moi, je ne me souviens guère d'avoir vu jamais une pièce réellement sue aux premières représentations ; et, comme aux suivantes le péril de l'épreuve a disparu, chacun s'établit dans son personnage, pour arriver jusqu'à épuisement du succès avec aussi peu de fatigue que possible.

Le fait est déplorable, sans doute ; il afflige les honnêtes gens enclins à la vénération des arts ; mais il ne s'en renouvelle pas moins tous les jours, grâce à la paresse des pensionnaires et à l'indifférence coupable des directeurs.

Adressez-vous aux comédiens nés à la vie dramatique depuis vingt ans ; demandez-leur quelles créations, acquises à leur mémoire, ils n'ont cessé de travailler ; — faites-les jouer aussitôt l'une de celles qu'ils vous désigneront, et regardez-les :

- Mêmes grimaces...
- Mêmes ficelles...
- Mêmes braveries...
- Mêmes cabrioles...
- Mêmes flageolements des jambes...
- Mêmes inclinaisons de tête...
- Même cambrure des reins...
- Mêmes jeux de mouchoir...
- Mêmes secousses de bras...
- Mêmes rires bêtes...
- Mêmes sanglots déréglés...

Rien n'a changé en eux.

Ils n'ont rien perdu, rien corrigé, rien trouvé : — ni une note, ni un silence, ni un trait, ni un geste, ni un effet.

Suffisants ou mauvais, — quelques-uns exceptés et qui ne comptent pas tous parmi les célébrités du jour, — ce qu'ils ont été, ils le sont encore, avec cette différence que vingt années de méchante besogne, employées à sauter d'un tréteau sur un autre, leur ont enlevé l'audace juvénile qui servit autrefois leur ombre de talent.

Malheur à celui de qui l'on dira : — Il a une belle mémoire !

L'éloge ressemble fort au : *Οἶα κεφαλή* ! d'Esopé, et nul critique du temps n'a pensé, que je sache, à l'adresser à Lekain ou à Préville.





**POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

**XLIX**

Les comédiens ont grand tort de ne pas chercher à se perfectionner, à se former dans toutes les parties de leur art, par la lecture, par la réflexion et par des sociétés mieux choisies.

**ENGEL.**

**L**

Il faut, pour saisir le côté plaisant de la vie, avoir la connaissance parfaite des bienséances.

**CAROLINE VAN-HOVE.**

LI

L'intelligence ne s'acquiert que par de mûres réflexions, et le talent par un travail opiniâtre.

LEKAIN.

LII

En France, il semble que le nom d'actrice soit synonyme de débauchée, et quoiqu'il soit très-certain qu'il y en ait plusieurs dont la conduite est irréprochable, on croit si peu à la possibilité de leur vertu qu'on la tourne souvent en ridicule.

P.-A. LAVAL.

LIII

L'estime des honnêtes gens accompagne partout le comédien qui sait la mériter.

PRÉVILLE.



LIV

Le tutoiement, entre gens de théâtre, ne choque point les bonnes mœurs, il est vrai ; mais, à l'égard des femmes, il choque, tout au moins, la véritable galanterie.

D'HANNETAIRE.

LV

Jouez tous les matins, pour votre prière, la scène d'ATHALIE avec JOAS, et, pour votre prière du soir, quelques scènes d'AGRIPPINE avec NÉRON. — Dites, pour bénédicité, la scène première de PHÈDRE et de sa confidente.

DIDEROT.

LVI

Les comédiens devraient, pour leur propre intérêt, jouer de temps en temps l'*Impromptu de Versailles*.

CAILHAVA.





## CHAPITRE VII

---

### DE LA PHYSIONOMIE ET DU GESTE

#### § 1<sup>er</sup>

1. — La nature a marqué à chaque passion, à chaque sentiment, son expression sur le visage, son ton et son geste particulier.

PRÉVILLE.

2. — Si l'acteur est capable de s'affecter, de se pénétrer de la situation où il se trouve, c'est-à-dire s'il a des entrailles, il est inutile qu'il s'occupe du geste, qui suivra infailliblement. — Il serait même dangereux qu'il y donnât une attention qui pourrait le distraire et le jeter dans l'affectation.

DUCLOS.

3. — A défaut de l'ancienne tradition, dont il ne reste presque plus rien, on doit chercher à y suppléer par

des moyens fondés sur la raison, et non par ces pantomimes extravagantes qui excitent l'admiration des sots et la pitié des hommes de goût.

LEKAIN.

4. — Le trop d'expédients peut gâter une affaire ;  
On perd du temps au choix, on tente, on veut tout faire.  
N'en ayons qu'un ; mais qu'il soit bon.

LA FONTAINE.

5. — Le comédien dont le désir est de parvenir à cette rigoureuse exactitude qui, dans tous les arts, constitue le suprême degré du mérite, doit employer, dans le choix de ses gestes, le même discernement fin, délicat et sévère, qu'un auteur habile ne manque pas d'employer dans le choix de ses expressions.

ENGEL.

6. — Les tons de l'expression et les mouvements du corps et des bras sont d'une parfaite intelligence, et marchent toujours conjointement : — ils agissent avec une telle harmonie, que si l'un se dérange, la faute en rejaillit sur l'autre ; et la perfection de l'un des deux ne peut pas le garantir du dommage qui résulte du défaut de l'autre.

L. RICCOBONI.

7. — Que ceux qui reprochent à un acteur de ménager le geste dans les rôles pathétiques de père ou dans les rôles majestueux de roi, apprennent que la dignité n'a point ce qu'ils appellent *des bras*.

MARMOUCEL.

8. — Je ris quand je vois un amant qui, pour me

paraître passionné, a besoin de donner à ses lèvres, à ses bras, à ses jambes, à ses genoux, un mouvement convulsif, et je lui conseille tout bas de laisser ces ressources aux muets de la pantomime.

CAILHAVA.

9. — J'ai vu jouer et entendu louer à haute voix des acteurs qui, Dieu me pardonne, n'ayant rien de chrétien dans la voix, ni rien de chrétien, de païen ou même d'humain dans la tournure, se démenaient et hurlaient de telle sorte, que je les ai toujours crus l'ouvrage de quelque ignorant apprenti de la nature qui, voulant faire des hommes, avait manqué sa besogne, et n'avait produit, de l'humanité, qu'une abominable contrefaçon.

SHAKSPEARE.

10. — C'est le visage, ce sont les yeux, c'est tout le corps qui doit avoir du mouvement, et non les bras.

DIDEROT.

11. — Que le geste facile, et sans art déployé, Avec le sens des mots soit toujours marié.

DORAT.

12. — Avez-vous pris garde comme dans l'action de Roscius, il n'y a jamais un mouvement qui ne soit parfait et d'une grâce exquise, rien qui ne convienne et qui ne soit fait pour plaire et pour toucher ?

CICÉRON.

13. — Lekain sut mettre une juste économie dans ses mouvements et dans ses gestes. Il regardait cette partie

de l'art comme une chose essentielle; car les gestes sont aussi un langage, mais leur multiplicité ôte la noblesse du maintien.

TALMA.

14. — On s'accoutumera à conformer ses gestes bien plus au sens qu'aux paroles : — c'est ce qu'ont fait tous les comédiens qui ont mis quelque dignité dans leur art.

QUINTILIEN.

15. — Le geste peut bien n'être pas d'accord avec la voix, dans un comédien, parce qu'il imite mal; — il est mauvais comédien. Mais, dans la vérité, lorsqu'une passion nous enflamme, le geste est toujours d'accord avec la voix, parce que tous deux obéissent en même temps à l'âme.

L. RACINE.



Tout a été dit sur le geste.

C'est la partie de l'art du comédien qui fournit les règles les mieux établies.

Entre les nombreux conseils donnés à ce propos, ceux auxquels le jeune acteur doit particulièrement s'arrêter ont pour objet l'économie et la noblesse.

L'inexpérience du comédien ressemble beaucoup à l'inexpérience du nageur. — L'inquiétude perd l'un comme l'autre. Ils se noient tous les

deux par l'abus et le désordre des mouvements.

Travaillez donc d'abord à vous posséder.

C'est un exercice salutaire que d'étudier les mains dans ses poches; — on ne règle bien ses gestes que quand on a réglé son débit.

Le milieu social d'où sortent le plus ordinairement les catéchumènes dramatiques ne leur permet pas d'arriver, tout d'abord, avec la grâce native qui leur serait nécessaire.—Il leur manque presque toujours la distinction de race, et ils ont pour premières entraves les habitudes de leur enfance.

Leur premier soin doit donc être de rechercher des relations qui les enlèvent aux influences de leur origine. Le bon ton, les usages de salon, ne se devinent pas. Si l'examen des tableaux peut fournir des indications précieuses pour ce qui est du domaine de l'histoire, le drame contemporain y trouve peu de ressources. — Il faudrait copier sur le vif, et les occasions sont rares.

Il n'est pas impossible, cependant, à qui est vraiment possédé de l'amour du théâtre, de suppléer à cette fâcheuse pauvreté de modèles par le calque des hommes de tout état que la mode amène dans les coulisses.

Le comédien aura raison de consulter, pour les liaisons qui lui sont ainsi offertes, un peu moins ses sympathies que le besoin de ses études.

Pour la comédienne la difficulté est plus grande encore. Je n'y vois point d'autre issue que de mériter par la sagesse de son esprit, l'innocence de sa langue et la pureté de ses mœurs, que quelque femme de ce monde où se conservent les traditions du comme-il-faut daigne lui ouvrir sa maison et sa famille. C'était autrefois, je crois, la coutume en Angleterre et peut-être que cela s'y fait encore.

Pourquoi n'en serait-il pas de même en France, où l'art du théâtre, qui n'a jamais fait déroger, donne justement aujourd'hui comme un lustre de noblesse personnelle ?

---

§ 2

16. — Il y a, comme dans le style, harmonie, nombre, variation de mélodie dans les gestes.

PRÉVILLE.



17. — Que les gestes, toujours d'accord avec ce qu'on dit, ne soient ni recherchés ni affectés.

DAZINCOURT.

18. — Les maîtres de l'art défendent d'élever la main au-dessus des yeux et de la descendre au-dessous de la poitrine; à plus forte raison, est-ce un défaut de la ramener du sommet de la tête ou de la laisser tomber jusqu'aux extrémités du ventre.

QUINTILIEN.

19. — Souvent un geste fait à propos entraîne avec lui l'applaudissement, parce qu'il complète la pensée; — il explique presque toujours ce que vous ne dites pas, mais ce que la situation semble comporter.

CAROLINE VAN-HOVE.

20. — Ne va pas fendre l'air avec tes bras; mets de la modération en tout; au milieu même du torrent, de la tempête, de l'ouragan de la passion, songe à observer une mesure qui en adoucisse l'expression.

SHAKSPEARE.

21. — Tous les trépignements et des pieds et des mains, Convulsions de l'art, grimaces de pantins.

DORAT.

22. — Il n'y a point de maxime que nos poètes aient plus oubliée que celle qui dit que les grandes douleurs sont muettes. Souvenez-vous-en pour eux, afin de pallier par votre jeu l'impertinence de leurs tirades.

DIDEROT.

23. — Ce n'est pas en la vive et plus cuisante chaleur de l'accès que nous sommes propres à déployer nos plaintes et nos persuasions; l'âme alors est aggravée de profondes pensées, le corps abattu et languissant.

MONTAIGNE.

24. — On ne saurait trop le répéter, la prodigalité des gestes nuit à la grâce du débit. L'abattement de la douleur en permet peu. — La réflexion profonde n'en veut aucun. — La dignité n'en a pas. — Les yeux et le visage expriment mieux que ne le feraient les gestes, le mépris, l'indignation ou la fureur concentrée.

PRÉVILLE.

25. — Lorsqu'on est pénétré, lorsqu'on dit juste, le geste vient naturellement se joindre à la diction.

CAROLINE VAN-HOVE.

26. — Lekain n'avait pas un mouvement qui ne fût une grâce; ses poses étaient d'une régularité parfaite; jusqu'à sa marche grave, lente et majestueuse, tout était tragique en lui.

MOLÉ.

27. — Lorsque l'âme n'est affectée que de sentiments doux et faibles, elle cherche par des réflexions générales à leur donner un plus haut degré de vivacité. — Pour y arriver, elle s'excite par les mouvements du corps qui sont immédiatement à ses ordres; et, tandis que les mains s'agitent, sur les traits, dans les regards, reste encore cette tranquillité d'où le reste du corps, par son agitation, les invite à sortir.

LESSING.

28. — L'action comprend la récitation et le geste ; mais cette seconde partie est si naturellement liée à la première, qu'il serait difficile de trouver un acteur qui, avec de l'intelligence et du sentiment, eût le geste faux.

DUCLOS.

29. — Un geste ignoble éteint une expression énergique ; un geste noble et imposant perd tous ses avantages avec une expression familière.

LARIVE.

30. — Un ton, un geste, sont-ils vrais ? S'ils sont expressifs, s'ils ne dégradent ni le personnage qui parle ni celui avec lequel ils s'entretiennent, employez-les hardiment.

DE SAINTE-ALBINE.



J'ai connu quelque part un acteur de la bonne école, pour qui les traditions précieuses ont dû composer la belle portion de l'héritage paternel.

Il n'est pas sans talent, mais.... je m'arrête....

A quoi servirait ma désobligeance à son égard ? — Pourquoi signaler ici ses défauts ? Je ne veux m'occuper de lui que dans l'intérêt des jeunes comédiens ; il me suffira pour cela de leur faire re-

marquer que notre homme, **GROS-RÉNÉ, FRONTIN, LAFLEUR** ou **FIGARO**, quand il veut accuser une finesse, se passe horizontalement l'index sous le nez.

Il frotte alors, à petits coups précipités, trois ou quatre fois cet organe, à qui le jeu ne semble pas désagréable. — Et ces messieurs sous-lustre d'applaudir souvent !

De tous les *tics*, connus ou à connaître, celui-là restera, certainement, l'un des moins plaisants.

Comment se fait-il que les amis de ce comique, — un esprit intelligent, je vous assure, — plus instruit que pas mal de ses camarades, nul n'en doute ; — comment, dis-je, ses amis ne l'ont-ils pas averti à temps et débarrassé, par leurs critiques aussi persévérantes que dévouées, de cette manie bizarre et malséante ?

C'est qu'on ne convient jamais d'un tic.

Cette chose-là, on la nie obstinément, — on s'en défend comme d'une monstruosité, — on plaide, on querelle, on bataille.

Que si, par merveille, on l'avoue, c'est pour lui reconnaître certain charme d'originalité et s'en faire une prétention à la renommée.

Rien n'est plus contraire cependant à la franchise, à la pureté, à la variété, à l'à-propos, à la vérité du geste.

Regardez bien les acteurs un peu loués, dont on fait si facilement la charge, dans les revues du

bout de l'an ; ils ont tous : — ou une habitude du corps, — ou un mouvement des membres, — ou un jeu du visage, — ou une particularité de la parole, qui limite à jamais leurs moyens, uniformise leurs succès, et, de prétendues créations en prétendues créations, ne leur laisse, pendant leur passage au théâtre, que la triste ressource de se répéter jusqu'à la dernière œuvre.

Redoutez les tics, comme Marion dut redouter la perte d'une dent. — Fuyez-les comme on fuit la fièvre, et, quand un rôle vous a réussi, pour rompre avec le facies qu'il vous a nécessairement donné, hâtez-vous d'en chercher un tout contraire.

Choisissez-le de préférence à l'antipode de votre bonhomme.

Qu'il brise vos attitudes dernières ; — plus il vous demandera de recherches et de travail, plus il vous forcera à dépouiller votre individualité, mieux il servira vos intérêts d'artiste.

Le geste inattendu, — qui vous a valu de chaleureux applaudissements dans quelques personages, où le hasard vous a servi souvent plus que l'étude, — si vous n'y prenez garde, vous deviendra tellement familier que vous le porterez partout et hors de propos.

Il s'emparera tellement de vos membres ou de votre face que, surprenant à chaque instant votre

volonté, il se glissera dans tout ce que vous ferez, trompera toutes vos présomptions et vous contraindra à rester, un peu plus ou un peu moins, mais à toujours, celui-là que vous avez été heureusement une fois ou deux.

Ce sera pis encore, si vous avez cédé à la tentation de faire montre d'un agrément que vous croyez avoir.

— Ainsi Nora, dont la vie dramatique n'a été qu'un long pleur, un gémissement éternel; parce que de sots flatteurs lui ont assuré que la mélancolie sied à ravir aux lignes de son visage.

— Ainsi Julie, qui grimace, minaudé, sourit sans cesse et rit à gorge dévergondée, aussitôt qu'elle juge l'occasion favorable; parce qu'elle a entendu faire grand éloge de la perfection de ses dents.

— Ainsi Dalincourt, qui caresse amoureusement ses poignets, les arrondit à la manière d'un chat jouant avec un peloton de laine, et projette à chaque instant l'une de ses mains, voire même les deux ensemble, à la recherche d'une pose; parce qu'elles sont, dit-on, d'un modelé irréprochable.

— Ainsi Antonelly, qui porte la tête renversée, comme un joueur d'orgue en quête d'un petit sou au balcon du sixième étage; parce que cela lui donne l'air séduisant d'un amoureux à la poursuite

de la moitié-femelle de son âme, pérégrinant dans le bleu.

Je dois le répéter : avec de pareilles manies point de franchise, point de pureté, point de variété, point d'à-propos, point de vérité dans le geste !

Les auteurs se feront volontiers complices de vos imperfections, si vos imperfections les servent. — Ce sont des gourmands de succès quand même, et leur moindre souci c'est votre réputation.

Plus que de vous encore, méfiez-vous donc des auteurs et des *blocs enfarinés* qu'ils vous apporteront.

Le rôle le plus insignifiant en apparence, si vous savez le démonter, sera presque toujours celui qui profitera le plus à votre fortune dramatique.

Combien de talents se sont révélés au public dans des rencontres de ce genre, au grand ébahissement des auteurs et d'eux-mêmes !

En général, tout personnage qui aura été copié, au plus près possible de votre organe, de votre démarche, de votre tournure, cache un piège et un péril.

Croyez-moi, ce sera, en tout temps, partie gagnée au bénéfice de votre avenir, que celle où vous aurez établi, à la scène, n'importe quoi qui ne vous ressemble pas.

L'habitude, non pas dans un emploi, mais dans un type, peut suffire à nous donner un acteur. — Elle tue le comédien, qui se serait peut-être développé sans elle.

---

§ 3

31. — Ce qu'il y a de plus éloquent dans le visage, ce sont les yeux; l'âme s'y découvre tout entière, à tel point que s'ils remuent, la joie les fait briller et la tristesse les obscurcit. Ils peignent l'application, le découragement, la fierté, la menace, la sévérité, la douceur.

QUINTILIEN.

32. — Tout dépend du jeu de la physionomie, dont le pouvoir réside dans les yeux : aussi nous avons vu des vieillards qui ne louaient pas beaucoup Roscius lui-même quand il jouait masqué, et, en cela, ils avaient raison. C'est l'âme en effet qui est le grand mobile de l'action, et la physionomie est l'image de l'âme; les yeux en sont le miroir.

CICÉRON.



33. — C'est l'âme seule qui imprime sur les traits du visage en caractères énergiques les sentiments, les affections, les passions, les plaisirs et les peines qu'elle éprouve; mais cette variété et cette mobilité seraient imparfaites, si les yeux n'y ajoutaient pas le signe de la vérité et de la ressemblance. Sans les yeux, point d'expression, point de vérité, point d'effet.

NOVERRE.

34. — Il n'est mouvement qui ne parle et un langage intelligible sans discipline, et un langage public qui fait, voyant la variété et usage distingué des autres, que celui-ci doit être jugé le propre de l'humaine nature.

MONTAIGNE.

35. — Théophraste rapporte le mot d'un certain Tauriscus, qui disait que l'acteur dont le regard était toujours immobile et fixe ne produisait pas plus d'effet que s'il tournait le dos au spectateur.

CICÉRON.

36. — Garrick sait le secret inconcevable de s'embellir, sans autre secours que celui de la passion.

GRIMM.

37. — Dans l'art dramatique, ce n'est pas avec le crayon, avec le pinceau, c'est avec ses propres traits que l'on peint la douleur, — un visage plus ou moins agréable s'embellit par les inspirations empruntées à la peinture. Dans la vérité de la vie privée, la douleur est quelquefois ridicule, c'est ce qu'il faut rectifier.

CAROLINE VAN-HOVE.

38. — La parole du visage consiste dans les muscles et le sang;—lorsqu'ils sont mis en action, ils expriment, très-sensiblement, par la couleur et par le mouvement, nos sentiments intérieurs; et non-seulement le visage accompagne l'expression de la voix, mais encore il parle tout seul.

L. RICCOBONI.

39. — Rien n'est plus sensible à l'homme accablé de honte que de voir que l'on cherche à rencontrer son regard : il baisse et colle pour ainsi dire son visage contre sa poitrine, son col se roidit comme s'il voulait résister aux efforts qu'on pourrait faire pour relever sa tête, et il détourne ses yeux timides ou il les cache même derrière les paupières. Toutes ces observations nous montrent jusqu'à l'évidence la vérité de cette maxime d'Aristote : *La honte est dans les yeux.*

ENGEL.

40. — Quand la disposition du dialogue oblige l'acteur à se taire, on doit entrevoir, dans l'expression muette et retenue de ses sentiments, la raison qui lui ferme la bouche.

MARMONTEL.

41. — A la scène les fils de famille, les vieillards, les gens de guerre, les matrones, ont une démarche composée, tandis que les esclaves, les servantes, les parasites, sont dans un état continuel d'agitation.

QUINTILIEN.

42. — Donnez le même rôle à deux hommes différents : — l'un nous plaît, l'autre nous ennuie; c'est que l'un

joint au langage des mots un langage d'action qui est clair, précis, naïf, et que l'autre n'a que des gestes vagues, faux, et d'un sens peu énergique.

PRÉVILLE.

43. — La nature nous a donné les yeux, comme elle a donné au cheval, au lion, la crinière, la queue, les oreilles, pour exprimer les sentiments extérieurs. — Ainsi, dans toute notre action, après la voix, la physionomie est ce qu'il y a de plus puissant; et les yeux gouvernent la physionomie.

CICÉRON.

44. — Il y avait, dans les mouvements des sourcils de Lekain, une magie d'expression qui lui était propre et dont il tirait un parti merveilleux.

GRIMM.

45. — Il faut prendre bien garde à distinguer la différence qu'il y a entre le changement du visage qui exprime les sentiments de l'âme, et les grimaces de ceux qui *jouent du visage*.

L. RICCOBONI.



L'importance des yeux ne saurait être mise en question.

Ce qui ne peut l'être davantage, c'est que l'art le plus savant demeure inhabile à compenser leur imperfection.

Si la nature ne les a point donnés réguliers, bien fendus, d'une vivacité suffisante, ils seront, quoi qu'on veuille, impuissants à rendre avec vérité les mouvements de l'âme.

Myopes et presbytes paraîtront toujours maladroits à la scène.

Les infirmités de la vision donnent d'ailleurs des habitudes de tête tout à fait contraires à la nature.

On n'a point encore accepté les lunettes au théâtre, et nous ne conseillerons jamais à ceux pour qui elles sont une nécessité à la ville d'aborder la carrière dramatique. — La timidité, qui est la conséquence forcée de la constitution mauvaise de l'œil, nuira toujours à la sincérité du geste. — Il restera gauche, écourté, indécis, malgré les plus consciencieuses études.

Pour certains emplois, particulièrement dans le genre noble, je n'y fais guère de différence avec une jambe trop courte ou un bras mal attaché.

La tension des muscles ou le clignement des paupières contrarie singulièrement l'harmonie des sourcils. — Seraient-ils parfaits et admirablement ornés, ils ne diront jamais juste, si tous leurs mouvements ne sont pas un acte d'obéissance à la volonté.

Qu'on n'espère point balancer le défaut de précision et d'assurance dans le regard par les autres

instruments de l'action. — Il n'y a point d'action sans la participation très-grande de la tête, et la tête est infirme sans les yeux parfaits, comme elle est morte avec les yeux fermés.

Seriez-vous la propre sœur de la majestueuse Clairon, nourrie de ses conseils et de ses exemples, de par vos deux yeux, percés en trous de vrille, si brillants que vous leur commandiez de paraître, vous resterez une ouvrière dramatique.

---

§ 4

46. — L'art de la déclamation consiste à joindre à une prononciation variée l'expression du geste, pour mieux faire sentir toute la force de la pensée.

L. RICCOBONI.

47. — Ce n'est que sur le visage que doivent rester, pendant la réflexion, les traces de la passion ; l'œil doit être enflammé et les traits agités, parce que nous n'en sommes pas maîtres comme des pieds et des mains.

LESSING.

48. — Il faut que le comédien juge, d'après le caractère de son rôle, quelle attitude et quel maintien il doit choisir pour les scènes tranquilles du simple dialogue. Les règles les mieux déterminées et la vue des galeries les plus riches en tableaux ne peuvent le dispenser d'y réfléchir lui-même; car le choix et l'application des attitudes lui appartiendront toujours exclusivement, et la variété infinie de la nature ne permet pas d'épuiser la matière.

ENGEL.

49. — Le moins de gestes que vous pourrez! Le geste fréquent nuit à l'énergie et détruit la noblesse.

DIDEROT.

50. — Dans le commencement de sa carrière, Lekain fit ce que font tous les jeunes acteurs : il s'abandonna aux mouvements violents et aux cris; car c'est toujours par là que la jeunesse se sauve des difficultés.

TALMA.

51. — Eh! malheureux que vous êtes, laissez agir, laissez parler votre âme, elle se peindra sur vos traits, elle dirigera tous vos mouvements, elle modulera toutes vos expressions.

CAILHAVA.

52. — Les bras ont leur éloquence, aussi bien que le visage; mais je ne disconviens pas que c'est de la nature seule qu'on a le don de les remuer avec dignité et avec grâce.

L. RICCOBONI.

53. — Le nombre de gestes embarrasse l'action et nuit à l'effet; ce sont des teintes disparates qui ôtent l'harmonie du tableau.

DORAT.

54. — Le geste noble, simple et naturel, est l'ornement du discours; il prête de la dignité aux pensées, de l'énergie aux phrases; il fortifie et augmente le charme de l'éloquence.

Il est à l'homme qui parle, ce que sont les accompagnements à l'homme qui chante.

NOVERRE.

55. — Je ne me souviens pas que Lekain abandonnât rien au hasard, que rien d'oiseux laissât en lui le public dans le vague de son intention. — Ses transitions, éprouvées par un long silence, étaient aussi éloquentes que sa parole, et l'on y voyait, avec clarté, son âme s'éteindre sur une affection, et renaître pour une autre dont l'expression devenait positive et commune.

MOLÉ.

56. — Un acteur grec, nommé Pylade, en prononçant un vers d'Euripide où il y avait : *le grand Agamemnon!* se guindait et se levait sur le bout des pieds, jusqu'à souhaiter d'être monté sur des échasses, lorsqu'un spectateur judicieux lui cria qu'il se faisait *haut et non pas grand.*

SCUDÉRY.

57. — Un jeu plein de sagesse et de vérité est presque toujours compté pour rien aux yeux d'une multitude ignorante.

D'HANNETAIRE.

58. — Il me paraît évident que l'œil et le mouvement de l'acteur doivent exprimer les sentiments avant son discours. Son geste, si je puis le dire, doit parler avant sa parole.

LARIVE.

59. — Le geste est un trait qui part de l'âme ; il doit faire un prompt effet et toucher au but, lorsqu'il est vrai.

NOVERRE.

60. — Il est des situations où un être vivement ému sent avec trop d'énergie pour attendre la lente combinaison des mots ; le sentiment dont il est oppressé, avant que sa voix ait pu l'exprimer, s'échappe soudainement par l'action muette. Le geste, l'attitude, le regard, doivent donc alors précéder les paroles, comme l'éclair précède la foudre.

TALMA.



Noverre a raison de dire :

*Le geste est à l'homme qui parle, comme l'accompagnement est à l'homme qui chante.*

Cette comparaison du maître de ballets nous servira à redresser une opinion de Quintilien.

Le rhéteur prétend quelque part que le geste de la main doit commencer et finir avec le sens.  
« Autrement, ajoute-t-il, ou le geste précéderait



« les paroles, ou il continuerait après, ce qui serait  
« également choquant. »

Et pourquoi choquant ?

Qu'est-ce donc que le jeu muet, si ce n'est le  
jeu qui suit, précède ou remplace les paroles ?

— Ne peut-on imaginer mille circonstances où le  
geste devance l'explosion des sentiments ?

— Cela, au contraire, n'arrive-t-il pas presque  
toujours, quand les sentiments sont portés à  
l'extrême ?

Commandez à un insolent de quitter la place.  
faites-le d'un mot. — Est-ce que le geste qui con-  
tinuera l'ordre donné sera déplacé ?

Non, ce me semble ; et Noverre a raison contre  
Quintilien. — Si Quintilien n'a voulu parler que  
de l'orateur, il est encore à côté de la vérité.

Les limites dans lesquelles il paraît vouloir  
enserrer le geste glaceraient le plus éloquent.

Mais, se lever, saluer les juges, placer la main  
sur la tribune, poser sa tête, envoyer un premier  
regard, ce sont des gestes que cela, et ils pré-  
cèdent la parole.

Le geste donc se réglera sur l'état de l'âme ; il  
s'inspirera de la situation et pourra même es-  
sayer, par accident, de dominer le discours, ainsi  
qu'il arrive à l'accompagnement de dominer le  
chant, sans perdre cependant son caractère parti-  
culier, qui est de rester à l'état de moyen secondaire.

Je reviens à la distinction du geste. Pour moi, c'est la grande affaire; à mon sens, c'est là surtout qu'il faut viser, le reste suit naturellement.

En effet :

Le geste distingué peut-il ne pas être simple, sobre, naturel?

Comprenez-vous la noblesse sans la grâce?

Où l'on conserve l'élévation, suffisante seulement, le comique ne devient jamais trivial, — pas même le coup de pied de Pierrot.

C'est une erreur de croire que ce genre échappe à la règle; nullement.

Le geste le plus populaire doit garder une certaine mesure. — L'ignoble est une monstruosité humaine qui répugne au théâtre. — Choisissons nos modèles loin de l'égout.

Nous permettons qu'on soit gauche, bizarre, burlesque, ivre sous la veste; nous ne permettons pas qu'on y soit crapuleux.

Regardez bien, jeunes gens, et vous verrez que l'homme, peuple ou seigneur, j'entends l'homme qui n'a subi aucune dégradation, diffère peu dans ses gestes, quand la passion le transporte.

Regardez mieux, jeunes gens, et vous verrez que, dans les actions les plus simples, la différence ne descend jamais du noble au commun.

Prenez garde encore, le geste est aussi prompt à s'embarasser des habitudes qu'il est tenace à les

conserver. — Ce n'est rien, pour une femme irritée, que d'entrer et de poser son chapeau sur un meuble : eh bien, où j'attendais Mathilde, une femme émue par la jalousie, mais une femme comme il faut, je reconnais Marco, la fille que vous savez.

Alors, que m'importe le reste!

---

§ 5

61. — La tête est à l'égard du maintien ce qu'elle est à l'égard du corps lui-même, la partie principale. — Si on la tient baissée, elle donne l'air ignoble ; si on la renverse, c'est de l'arrogance ; si on la penche de côté, c'est de la langueur ; si on la tient roide et fixe, c'est de la dureté.

QUINTILIEN.

62. — Il en est des plaisirs violents ainsi que des peines profondes : ils sont muets.

DIDEROT.

13.

63. — Si un rôle exige les apparences de la tristesse, l'accent de la douleur ne suffira pas : on veut la voir peinte sur les traits. — L'acteur doit-il paraître gai ? il faut qu'il inspire la gaieté au spectateur, même avant d'avoir parlé.

DAZINCOURT.

64. — Le rôle que remplit un acteur doit imprimer sur sa figure l'esprit de ce rôle. — L'envieux doit avoir l'air chagrin et brusque ; il doit conserver ce ton dans tout ce qu'il dit et fait. — Le suffisant titré à l'air distrait, et ne regarde que rarement celui à qui il adresse la parole. — Un robin petit-maitre affecte des manières précieuses et empesées.

PRÉVILLE.

65. — La perfection du jeu théâtral résulte en partie du contraste, et, pour ainsi dire, du clair-obscur que Roscius entendait excellemment.

L'abbé FRAGUIER.

66. — Jamais la correspondance entre l'âme et les traits ne fut plus fidèle, plus mobile et plus vive que celle que Lekain offrit, dès son début, au spectateur étonné.

MOLÉ.

67. — La physionomie doit toujours être en rapport avec ce que l'on veut exprimer. — Si vous sentez vivement, tout deviendra facile. Une âme vraiment émue entraîne avec elle l'expression des traits.

CAROLINE VAN-HOVE.

68. — Les inflexions expressives des passions, les changements dans la disposition des traits du visage peuvent être plus ou moins forts, plus ou moins marqués; mais ils forment une langue universelle pour toutes les nations. L'intelligence en est dans le cœur, dans l'organisation de tous les hommes. Les mêmes signes du sentiment, de la passion, ont souvent des nuances distinctives qui marquent des affections différentes ou opposées; on ne s'y méprend point, on distingue les larmes que fait répandre la joie, de celles qui sont arrachées par la douleur.

DUCLOS.

69. — Le trop de gestes n'est pas moins insupportable dans un acteur que les redondances ou les superfluités de paroles dans le discours. — Une trop grande gestulation ne se fait presque jamais qu'aux dépens de l'expression du visage.

D'HANNETAIRE.

70. — Donnez de l'ouvrage à votre raison, à votre âme, à vos entrailles; épargnez beaucoup vos bras. — Point de hoquets, point de cris; de la dignité vraie, un jeu ferme, juste, censé, mâle, la plus grande sobriété de gestes.

DIDEROT.

71. — On est toujours sûr de plaire à la multitude par de grands éclats de voix, beaucoup de gestes, des transitions folles et le familier le plus bas. Ressouvenez-vous que la véritable grandeur a la simplicité pour base : — qu'un grand caractère, de grands projets, de grands

malheurs, demandent l'accord le plus imposant dans la physionomie, les inflexions, la démarche et les mouvements.

CLAIRON.

72. — Rien ne me blesse au vif comme d'entendre de robustes gaillards, à la large perruque, déchirer une passion en lambeaux, écorcher les oreilles des habitués du parterre, à qui, pour la plupart du temps, il ne faut qu'une pantomime absurde et du bruit.

SHAKSPEARE.

73. — L'art avec lequel Lekain dessinait ses moindres gestes leur imprimait un caractère de dignité, de noblesse, qui enveloppait pour ainsi dire toute sa figure; et la perspective du théâtre en favorisait l'illusion.

GRIMM.

74. — 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 et du visage.

MARMONTEL.

75. — Il faut que l'acteur, en certains cas, ait l'air de penser avant de parler; que, par des repos, il paraisse prendre le temps de méditer ce qu'il va dire; mais il faut aussi que sa physionomie supplée à ces sus-

pensions de la parole; que son attitude, ses traits indiquent que, pendant ces moments de silence, son âme est fortement préoccupée.

TALMA.



Les recommandations si répétées de nos auteurs sur la sagesse et l'économie du geste ont pour justification première la puissance de la physionomie.

Je jouirai d'autant mieux de la représentation que vous essayez de me donner des passions humaines en travail, que vos deux bras ne me cacheront pas votre face sous des mouvements désordonnés, que mes oreilles, attentives à vos paroles, à vos rires ou à vos soupirs, ne souffriront point du bruit des planches sur lesquelles vous vous escrimez du talon. — Evitez de vous envelopper d'un nuage de poussière.

Durant les grandes émotions, la beauté vient du dedans. Le masque le plus parfait n'ajoutera que peu de relief à vos peintures. Il est même assez ordinaire de voir une figure presque irréprochable rendre beaucoup moins que telle autre très-irrégulière.

Ce n'est plus ici comme pour les yeux : tout défaut du visage, pourvu qu'il ne nuise pas à la netteté de la prononciation, peut disparaître sous la puissance de la volonté ; certains défauts mêmes deviennent des originalités qui surprennent et captivent les esprits les plus difficiles.

Par conséquent, tout jeune artiste qui se trouvera ressembler au commun des mortels, aura raison d'espérer et de recommencer essais sur essais.

A moins pourtant que la beauté plastique ne soit une nécessité de son emploi, comme il arrive souvent pour les femmes.

Et encore serait-on maladroit de poser ici une règle absolue, tant la nature a de secrètes complaisances et de révélations soudaines au service de la passion vivement sentie.

Un travers très-répandu parmi les comédiens, c'est d'imaginer qu'ils ont partie gagnée quand ils se sont fait une tête.

Dans quelque rôle que ce soit, la meilleure tête c'est la vôtre, aussi peu arrangée que possible.

Sans doute, la disposition des cheveux, quelques lignes de couleur, l'habit, le linge autour du cou, aident à la physionomie, mais beaucoup moins qu'on ne le croit généralement.

Il fait, selon nous, un triste aveu d'impuissance, celui qui se transforme ainsi en fantoche à toute occasion.



Sous l'empâtement d'une figure peinte, comment suivrons-nous le jeu des muscles ?

Pour que ce barbouillage, composé devant la glace, rende ce qu'on lui a demandé, il faut l'immobilité ; et l'immobilité à la scène, c'est l'absence de toute vérité.

J'accorde qu'avec une belle grimace un acteur peut s'assurer une entrée ; mais, l'effet produit, il faut qu'il s'engage dans l'action, qu'il en suive toutes les péripéties. Cette grimace stéréotypée lui rendra certainement la tâche plus difficile, et produira mille discordances qui me choqueront l'œil.

La physionomie doit rendre toutes les choses que vous dites et que vous faites dans la fable dramatique ; mais elle doit rendre encore tout ce que vous éprouvez des choses que l'on dit et que l'on fait autour de vous. — Sous peine de jouer comme une partie de volant avec ceux à qui vous donnez la réplique, vous devez me laisser lire sur votre visage que vous êtes de l'affaire, que vous y tenez par tous les ressorts de votre âme.

Si les accidents du dialogue ne se réfléchissent point dans vos traits, si votre façon de regarder et d'écouter ne me révèle point en sommaire ce que l'auteur vous fera répliquer tout à l'heure, vous ne m'intéressez plus, l'ennui me gagne, et je pense aussitôt au bon vieux livre que j'ai laissé pour vous venir écouter.

Remarquez combien le geste vous est inutile en ceci. — A bas les mains!

Dessinez de l'œil, de la lèvre, des ailes du nez, des airs de tête.

Que le trait soit vif.

Pendant que les autres personnages du drame discutent à votre intention, arrivez à satisfaire ma curiosité qui vous interroge et je vous saluerai, mon maître.

Dans un moment, quand votre langue prendra ses franchises, vous saurez bien m'émouvoir, sans vous fatiguer les bras.

**POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

**LVII**

Ne fit-on que des épingles, il faut être enthousiaste de son métier pour y exceller.

**GRIMM.**

**LVIII**

Laissez crier l'envie, c'est un mal nécessaire ; c'est un coup d'aiguillon qui doit forcer à mieux faire encore.

**VOLTAIRE.**

**LIX**

Faites-vous la réputation d'une bonne et honnête

créature. Je veux bien qu'on vous applaudisse; mais j'aimerais encore mieux qu'on pressentît que vous étiez destinée à autre chose qu'à monter sur les tréteaux.

DIDEROT.

LX

Pour effacer certaine idée peu avantageuse attachée anciennement aux gens de théâtre, une plus grande régularité de conduite, plus d'honneur et moins de mauvais ton, seront de bien meilleurs arguments que toutes les apologies qu'on pourrait faire.

D'HANNETAIRE.

LXI

L'âme est la première partie du comédien, l'intelligence la seconde, la vérité et la chaleur du débit la troisième, la grâce et le dessin du corps la quatrième.

LEKAIN.

LXII

Le comédien a toujours au moins trois expressions

à réunir : celle du sentiment, celle du caractère, celle de la situation.

MARMONTEL.

### LXIII

L'essentiel, dans la pratique de notre art, c'est la persuasion de bien faire ce qu'on se propose de faire ; à défaut de cette persuasion, une froide exactitude peut encore réussir ; mais le jeu manquera toujours de ce je ne sais quoi qui amène les plus minutieux détails. — Il ne recevra pas cette dernière main, ce lustre, sans lequel on ne peut réellement pas intéresser.

IFFLAND.

### LXIV

Il ne suffit pas à un acteur d'avoir une belle voix, un port noble, gracieux, et les autres qualités naturelles ; chaque jour on en voit qui, avec toutes ces parties, ont vieilli dans de mauvaises façons de déclamer, faute d'avoir songé que la nature ne polit pas les diamants en les formant, et qu'ils ne brillent qu'à force de travail.

L. RICCOBONI.





## CHAPITRE VIII

---

### DE LA VOIX ET DES RÈGLES PARTICULIÈRES A L'ART DE DIRE

#### § 1<sup>er</sup>

1. — Véritable interprète de l'âme, la voix en a toutes les variations. — Sommes-nous dans la joie, elle est pleine, unie, et coule avec une sorte d'hilarité. — Dans la chaleur de l'argumentation, elle s'élève de toutes ses forces, elle tend, pour ainsi dire, toutes ses cordes. — Dans la colère, elle est dure, âpre, violente, entrecoupée. — Veut-on jeter de la défaveur sur quelqu'un, elle prend de l'hésitation, de la lenteur; mais s'agit-il de flatter, de descendre à des aveux, à des satisfactions, à des prières, elle est douce et timide. — Grave dans le langage de la persuasion et des conseils, dans celui des consolations et des promesses, la crainte et la honte la resserrent. — Forte et animée dans les remontrances, roulante dans la dispute, si elle veut émouvoir la pitié, elle devient flexible, touchante, et s'obscurcit à dessein. Elle est étendue, claire et assurée dans les digressions,

simple dans les récits et les discours familiers, tenant le milieu entre le grave et l'aigu. — Enfin, la voix monte ou descend, suivant que nos affections sont tumultueuses ou réglées, et toujours dans une juste proportion avec nos sentiments.

QUINTILIEN.

2. — La voix, la respiration, les mouvements du corps, la prononciation enfin et le débit, demandent moins d'art que d'exercice et d'attention sur soi-même; — il faut, à cet égard, bien choisir ses modèles.

CICÉRON.

3. — On peut apprendre à bien dire, à varier sa diction, à lui donner plus ou moins de dignité. — On peut apprendre à mettre de la pureté dans le débit, de la vérité dans le geste.

LARIVE.

4. — La déclamation est une affection ou modification que la voix reçoit lorsque nous sommes émus de quelque passion, et qui annonce cette émotion à ceux qui nous écoutent, de la même manière que la disposition des traits de notre visage l'annonce à ceux qui nous regardent. — Ces modifications sont involontaires, c'est-à-dire qu'elles accompagnent nécessairement les émotions naturelles et celles que nous venons à nous procurer par l'art, en nous pénétrant d'une situation par la force de l'imagination.

DUCLOS.

5. — L'acteur doit parler naturellement et de la manière dont on s'exprime dans le monde. — Eh! pourquoi



se permettrait-on de faire autrement? Les rois, les héros, les princes, ne parlent-ils pas comme le reste des hommes?

NOUGARET.

6. — Quand le timbre de la voix est ferme et sonore, on la manie comme on veut. — Quand il est sec, grêle, il est des choses qu'on ne peut faire, comme de forcer, d'élever le ton. — Il en est d'autres auxquelles on est obligé de recourir, comme changer d'inflexion, prendre un fausset désagréable, afin de soulager le gosier et les poumons.

QUINTILIEN.

7. — Lekain avait étudié sa voix comme on étudie un instrument; il en connaissait toutes les qualités et tous les défauts.

TALMA.

8. — Il en est de la récitation théâtrale comme de l'expression dans le discours. Quoiqu'il y ait autant de différents styles qu'il y a de sortes d'esprits, il n'est cependant qu'une seule manière vraiment bonne pour exprimer chaque pensée. — Il n'est de même qu'une manière de bien dire, de bien réciter, qu'une vérité dans la façon de rendre le personnage.

D'HANNETAIRE.

9. — Sans le médium de la voix, point de vérité, point d'illusion, point de talent du premier ordre, point de droits au souvenir de la postérité.

MOLÉ.

10. — Tout ne doit pas être dit de manière à faire un

effet sensible; mais tout doit avoir une valeur quelconque.

CLAIRON.

11.—L'acteur doit connaître les inflexions qui donnent le vrai sens à ce qu'il dit. — Sa physionomie doit être en harmonie avec le sentiment qui le domine. — Alors, ce qu'il dit n'est plus une chose apprise : il croit lui-même parler d'après sa pensée, il devient, en quelque sorte, improvisateur.

CAROLINE VAN-HOVE.

12. — Les mêmes mots, suivant l'intonation que nous y mettons, servent à indiquer, à nier, à interroger, à exprimer l'indignation ou l'étonnement, le sarcasme ou l'exagération. Que chacun en fasse l'essai sur le mot *vous* ou sur tout autre, en l'appliquant aux divers mouvements de l'âme, et il reconnaîtra la vérité de ce que je dis.

QUINTILIEN.

13. — Il ne faut jamais sacrifier l'élocution et le style à l'appareil et aux attitudes. L'intérêt doit être dans les choses qu'on dit, et non pas dans de vaines décorations.

VOLTAIRE.

14. — Trop de comédiens n'ont de voix que dans la tête : c'est de l'estomac qu'il faut parler.

STICOTTI.

15. — Pour jouer la comédie, il faut avoir la voix légère et flexible; l'acteur tragique doit l'avoir forte,

majestueuse et pathétique. Elle doit maîtriser l'attention, imprimer le respect.

DAZINCOURT.

16. — C'est, en général, une loi indispensable pour les acteurs comiques de réciter de la même manière dont ils parleraient hors du théâtre, s'ils étaient dans la situation où se trouve le personnage.

DE SAINTE-ALBINE.

17. — Comme quantité, la voix est grande ou exigüe ; comme qualité, elle est claire ou voilée, pleine ou grêle, douce ou rude, bornée ou étendue, dure ou flexible, élégante ou sourde.

QUINTILIEN.

18. — Tout lecteur ou tout acteur doit, en prononçant, prendre le ton naturel de sa voix. La voix naturelle ne gêne ni ne fatigue l'articulation. Il est facile de sentir la voix fausse à la fatigue que l'on éprouve. La voix factice ressemble à celle des jeunes gens, quand la voix mue. Dans ce cas, elle est toujours gênée, et ne sort que de la gorge ou de la tête.

LARIVE.



La voix est un instrument d'une docilité infinie. L'ouvrier qui l'a établi nous l'a livré susceptible de rendre tous les sentiments de l'âme. — Un travail intelligent et régulier l'amène, avec le

temps, à répondre juste à toutes les attaques de la volonté, si capricieuses qu'elles soient. Pourvu que le possesseur demeure en santé, il est peu d'imperfections, dans l'ajustage des pièces, dont il ne parvienne à triompher.

Mais, comme toute autre machine d'une sensibilité précieuse et destinée à un service d'une délicatesse extrême, celle-ci doit être protégée contre une foule d'accidents.

Elle craint autant le chaud que le froid, et surtout le passage imprudent de l'un à l'autre. — Un rhume est toujours grave pour un comédien.

Elle localise et restreint sa puissance à jouer trop souvent le même air.

L'inaction, maladroitement prolongée, de certaines cordes, paralyse ces cordes.

Toutes les habitudes impérieuses, le tabac en vapeurs, le tabac en poudre, les spiritueux, l'humeur même, ou querelleuse ou nonchalante, ou triste ou folle, régulièrement, nuisent à la liberté de son action.

C'est dire assez combien le comédien doit tenir la bride à ses appétits : — il ne fumera pas, il ne prisera pas, et jamais l'heure d'Horace

*Nunc est bibendum,*

ne sonnera pour lui, sans qu'il ne doive songer aux dangers d'un excès.

Il sera sobre, et d'une sobriété d'autant plus sévère, que les dangers croîtront avec l'inaccoutumance.

Est-il besoin d'insister sur les périls sérieux de la débauche ou seulement des irrégularités un peu fréquentes ?

Le premier organe qui s'altère, chez l'homme en déchéance, c'est la voix. — Elle perd, à l'abus d'un plaisir quelconque, le velouté, le souple, le sonore, sans quoi il n'y a plus de beautés possibles dans la plupart des emplois ; à moins qu'on n'aspire qu'aux paillasseries. Et encore pourrait-on soutenir, avec une grande apparence de vérité, que les célébrités du jour en ce genre feraient plus d'effet si, pour tromper le dégoût que ne manque point d'éveiller la dépravation de leur gosier, ils n'étaient forcés de nous pousser au rire jusqu'à l'ivresse.

On ne saurait trop le répéter, l'ignoble n'est jamais comique. — Je sais bien qu'il trouve des applaudisseurs ; hélas ! est-il représentation honteuse qui ne soit assurée d'en rencontrer, et beaucoup ? Ce qu'on ne ferait pas soi-même, on s'expose volontiers à le voir faire ; — on en souffre un peu d'abord, — à certain degré, on n'avoue pas s'y être oublié ; mais par curiosité ou par désœuvrement on y va, on s'y amuse et l'on y retourne.

Certains souvenirs, certains regrets voluptueux, obsèdent, dit-on, fort souvent les vieillards : sous l'influence de ces souvenirs, de ces regrets, peut-être, et vers la fin de sa longue vie, Voltaire écrivait pour mademoiselle Dubois :

« Dites-lui surtout d'aimer, le théâtre appartient à l'amour; — Ses héros sont enfants de Cythère. »

Malgré ce conseil d'un illustre, nous dirons, nous, aux comédiens : Soyez prudents dans toutes vos passions ; usez du lit avec autant de modération que de la table. — Vénus a des cruautés dont on n'efface pas toujours les atteintes, et s'il est vrai, ce que nous nions, contre les raisonnements d'un grand nombre, qu'en votre qualité d'artistes vous ayez besoin de surexcitations particulières, demandez-les à la continence plutôt qu'à la gourmandise, en tout plaisir que ce soit.

---

§ 2

19. — Une diction froide et inanimée ne peut inspirer que de la langueur et de l'ennui.

LARIVE.

20. — Débridez, avalez les détails, afin de n'être pas uniforme dans les récits douloureux.

VOLTAIRE.

21. — La monotonie est un obstacle qui empêche la récitation d'être vraie. Il y a trois sortes de monotonie : — la persévérance dans la même modulation, — la ressemblance des chutes finales, — la répétition trop fréquente des mêmes inflexions.

DE SAINTE-ALBINE.

22. — Qui ne sait la valeur des mots ne peut atteindre à la valeur des choses.

CLAIRON.

23. — Il faut que l'acteur me persuade, par le ton de sa voix le plus juste et le moins incertain, qu'il a pénétré complètement le sens des paroles qu'il prononce.

LESSING.

24. — Il y a un ton, un accent pour la colère ; et cet accent doit être vif, prompt, coupé. — Il y en a un autre pour la douleur et la plainte : il est touchant, égal, mêlé de quelques interruptions, accompagné de quelques gémissements. — Un autre encore pour la crainte : humble, hésitant, bas, faible. — Le ton de la violence est pressant, véhément, menaçant, impétueux.

CICÉRON.

25. — La parole s'écrit, le chant se note, mais la déclamation expressive de l'art ne se prescrit point : nous n'y sommes conduits que par les émotions qu'excitent en

nous les passions qui nous agitent; — les acteurs ne mettent de vérité dans leur jeu qu'autant qu'ils excitent en nous une partie de ces émotions.

DUCLOS.

26. — Souvenez-vous que le hoquet tragique est le vice le plus insupportable et le plus commun.... Examinez les hommes dans leurs plus violents accès de fureur, et vous ne leur remarquerez rien de semblable.... Ayez la prononciation nette, claire et distincte; ne consultez, sur le reste, que le sentiment et le sens.

DIDEROT.

27. — Une façon de parler indolente, une respiration entrecoupée par de fréquents hoquets, l'habitude de siffler en déclamant et l'affectation de peser sur chaque syllabe, ne nuisent pas moins que la monotonie à l'agrément de la représentation.

DE SAINTE-ALBINE.

28. — — Qu'on ne confonde pas une déclamation simple avec une déclamation froide; — elle n'est souvent froide que pour n'être pas simple, et plus elle est simple, plus elle est susceptible de chaleur.

MARMONTEL.

29. — Il n'y a point de discours si familier, ni de conversation si simple et si paisible, qui n'ait ses inflexions de voix marquées par la nature même.

L. RICCOBONI.

30. — La fausseté de l'expression, qui contraste avec



la vérité du discours, détruit entièrement l'effet que l'on en doit attendre.

LARIVE.

31. — La monotonie est vicieuse dans la déclamation de l'acteur comme dans le style du poète.

MARMONTEL.

32. — Ce n'est pas assez que les acteurs articulent distinctement et qu'ils ponctuent avec intelligence, il faut qu'ils s'attachent à soutenir leurs finales. Souvent, si l'on nous déroche le dernier mot d'une phrase, nous ne pouvons sentir toute la force du sens, ou découvrir quelque rapport que l'auteur veut nous faire apercevoir.

DE SAINTE-ALBINE.

33. — Comme il n'est ni dans la vérité, ni dans la nature de s'exprimer en paroles cadencées, l'acteur doit mettre autant de soin à faire disparaître la mesure et la rime que l'auteur en a mis à les trouver.

D'HANNETAIRE.

34. — Il faut que l'acteur déclame si naturellement qu'il force, pour ainsi dire, les spectateurs à croire que tout ce qu'il dit, il le pense, dans l'instant même.

L. RICCOBONI.

35. — Le défaut de la plupart de ceux qui jouent les rôles à récits et les confidents, est de ne pas prendre l'unisson de la scène, et d'offrir une discordance choquante dans la voix et dans le débit.

LARIVE.

36. — Le charme d'un bel organe est tel, que souvent il supplée au talent, ou pour mieux dire, il captive l'auditeur, au point de le distraire sur de véritables défauts.

PRÉVILLE.



Dans l'art de la diction ,  
Qu'est-ce donc que la voix juste ?  
Qu'est-ce donc que dire juste ?

Il importe aux jeunes comédiens de savoir exactement ce qu'on leur demande par ces façons de parler.

Selon nous :

— La voix juste est celle qui, dans l'échelle des sons naturelle à la parole non chantée, permet de prendre, de prime saut, le degré d'élévation où se sont placés les interlocuteurs.

Et encore :

— C'est celle qui permet de monter ou de descendre prestement cette échelle, suivant les besoins du discours, entre les deux sons extrêmes qui partent franchement de la poitrine, — sans commettre jamais les discordances dont l'oreille est offensée, qu'elle sache ou non le pourquoi de la douleur qui l'affecte.

Selon nous :

— Dire juste, c'est choisir comme point de

départ, et sans hésitation, le ton convenable à la situation des personnages et à l'étendue des choses à débiter.

— C'est suivre habilement, par une série de modulations, sans brusqueries, sans heurts, sans brisures, sans élans vers le haut, sans chutes vers le bas, toutes les intentions pour chaque couplet, pour chaque phrase, pour chaque mot.

— C'est indiquer à l'esprit, tout ensemble, et la couleur générale du tableau, et les teintes des grands groupes, et les nuances des détails.

On peut avoir la voix juste et dire faux. — On peut avoir la voix juste et n'être qu'un âne sous les harnais de théâtre.

En ce cas, les rencontres heureuses sont dues au hasard. L'impression qu'elles produisent sur nous est toute mécanique. — Nous sommes affectés à l'instar d'un instrument qui vibre sous l'influence d'un autre, mis en mouvement dans le voisinage. — On nous ferait ainsi pleurer, avec une chanson grivoise dite sur certaines cordes ; on nous ferait rire, avec une élégie dite sur les cordes contraires.

On peut dire juste, avec une voix mauvaise.

En ce cas, les rencontres malheureuses sont dues à la résistance de l'instrument. — L'impression désagréable qu'elles produisent sur nous disparaît promptement dans l'ensemble du travail.

— Une étude approfondie du texte et des exercices souvent répétés les réduiront presque à rien.

Avec une voix juste il n'est pas impossible de parvenir à une certaine réputation, qui n'est plus la médiocrité; mais on y restera.

Il y a eu de tout temps à Paris, et il y a particulièrement aujourd'hui trois ou quatre artistes arrivés là. Il serait désobligeant de les nommer et nous ne voulons désobliger personne.

On les connaît d'ailleurs. — Leur parler a une suavité quasi-merveilleuse, par quelques notes, il approche de la perfection; mais leur intelligence est si molle ou si bornée, qu'ils se servent de leur instrument comme un ménétrier se servirait d'un stradivarius.

Celui qui dira juste, au début de sa carrière, s'élèvera en peu de temps jusqu'au premier rang. — Si rebelle qu'il ait trouvé sa voix, il en aura bientôt adouci les âpretés, ravivé les sombres, réduit les éclats, pourvu qu'il la travaille dans toute l'étendue qu'elle peut avoir, et ne s'en tienne point, par paresse ou par complaisance, aux tons où elle a le moins d'imperfections.

---

§ 3

37. — Rien n'est si froid au théâtre que de parler trop bas, rien qui peine plus l'attention du spectateur qu'une voix grêle et débile, comme rien n'est si désagréable qu'une voix criarde et glapissante.

D'HANNETAIRE.

38. — La perfection du débit donnait à Cicéron une grande force de persuasion. — Il se moquait beaucoup de ceux qui mettent l'éloquence dans les éclats de leur voix : « Ils crient par impuissance, disait-il, comme les boîtes montent à cheval. »

PLUTARQUE.

39. — Gardez-vous de forcer votre organe. Il ne faut ni le grossir, ni le prendre dans le clair. — Outre qu'en criant ou en prenant un ton de fausset, on ne peut pas être maître de ses inflexions, il s'ensuivra que si votre voix a quelque défaut, ce défaut sera bien plus sensible, alors, qu'en la contenant dans un juste médium.

PRÉVILLE.

40. — Il faut laisser à la musique le son très-grave et le son très-aigu. — Le premier n'a pas assez d'éclat, il est trop plein pour pouvoir remuer l'âme; — le second, trop délié, trop clair, est évidemment forcé, et ne

peut, dès lors, être assoupli par la prononciation, ni supporter de longs efforts.

QUINTILIEN.

41. — L'acteur doit prendre sa respiration avant que l'air soit entièrement expiré de sa poitrine, et que le besoin ou la fatigue le forcent d'aspirer un trop grand volume à la fois. — Il faut donc qu'il aspire l'air peu et souvent, et surtout avant que la nécessité l'y contraigne.

TALMA.

42. — Je vous demande de ne jamais trop ralentir votre rôle, en vous appesantissant trop sur une prononciation qui en est plus majestueuse, mais qui cesse alors d'être touchante, et qui est un secret sûr pour sécher les larmes.

VOLTAIRE.

43. — La déclamation, comme le style, peut être noble, majestueux, tragique, avec simplicité.

MARMONTEL.

44. — Trop de précipitation dans le débit comme trop de lenteur fatiguent.

PRÉVILLE.

45. — Ayez le cou droit, et non roide et renversé ; — qu'il ne soit non plus ni affaissé ni tendu ; car il en résulte deux défauts également graves. — S'il est tendu, il fatigue et la voix s'altère ; si le menton retombe sur la poitrine, la pression du gosier rend le son moins clair et l'écrase.

QUINTILIEN.

46. — Je ne veux pas qu'on laisse tomber les mots avec trop de négligence, ni qu'on les fasse sentir avec trop d'affectation ; je ne veux pas qu'ils ne sortent de la bouche qu'à demi, faiblement, sans expression. — Je ne veux pas non plus qu'on les enfle et qu'on les souffle jusqu'à perdre haleine.

CICÉRON.

47. — Une voix rauque ou aiguë ne peut convenir au théâtre. Le travail le plus assidu ne saurait vaincre un obstacle aussi grand ; mais un organe agréable peut encore être perfectionné ; il prendra de la force par un exercice habituel.

CAROLINE VAN-HOVE.

48. — La prononciation élégante est celle que favorise un organe ample et facile, un son de voix heureux, flexible, sonore, qui a de la fermeté, de la douceur, de la consistance et de la pureté ; qui fend bien l'air et tombe avec grâce dans l'oreille.

QUINTILIEN.

49. — Modérez votre voix, ménagez votre sensibilité ne vous livrez que par gradation.

DIDEROT.

50. — Il est impossible de bien dire, si l'on ne sait pas ponctuer.

LARIVE.

51. — Baron parlait en déclamant, ou plutôt en récitant, pour parler le langage de Baron lui-même ; car il était blessé d'un seul mot de déclamation.

MARMONTEL.

52. — Un homme s'échauffe en déclamant, entre dans une espèce d'enthousiasme, et, saisi réellement des passions qu'il imite, prononce les mots avec les tons que la nature lui inspire.

L. RACINE.

53. — Ne forçons point notre voix outre mesure, car souvent ainsi on l'étouffe : trop d'efforts d'ailleurs la rendent moins claire, et quand elle est érasée, elle s'échappe en un son auquel les Grecs ont donné un nom qui a de l'analogie avec le chant du coq.

QUINTILIEN.

54. — Des efforts surnaturels, une fatigante monotonie dans le débit, sont loin de pouvoir donner une idée de la belle déclamation.

LARIVE.



Les vices de prononciation sont généralement de deux sortes :

Certains proviennent de la conformation mauvaise des organes chargés de produire la voix. — Il appartient à la médecine et à la chirurgie de les corriger. Si peu graves qu'ils paraissent, ils doivent éloigner de la carrière dramatique. L'art offre par lui-même des difficultés telles,



qu'il y a folie de s'y essayer avec des dispositions ou incomplètes, ou rebelles, ou contraires.

D'autres proviennent de l'éducation première, des habitudes, de la négligence. On les contracte dans la province, dans les sociétés mal choisies.

— C'est l'accent particulier aux diverses contrées. Il nous est d'autant plus difficile de le perdre, que notre oreille a pour lui des complaisances infinies, et que ce qui nous heurte dans la bouche d'autrui, nous paraît presque une grâce dans la nôtre; si nous consentons, ce qui est rare, à convenir qu'elle s'en rende quelquefois coupable.

— C'est l'accent des milieux bourgeois, celui des faubourgs. — L'usage fréquent des expressions grossières ajoute à la ténacité de ce dernier.

Il supprime certaines lettres, dit *oujord'hui*, pour *aujourd'hui*. Il abuse des sons de l'arrière-gorge.

Le premier peut être gracieux, pittoresque, original, mais il n'est pas français; le second, quoique parisien, n'est pas plus français. — Ajoutez qu'il reste, quoi qu'on fasse, désagréable, commun, et qu'il trahit une basse origine, ou des fréquentations déplorable.

Le naturel dans la diction ne doit pas aller jusqu'au sans façon. La perspective dramatique demande qu'on parle autrement qu'au coin du feu, comme on le ferait pour deux ou trois audi-

teurs. — Il y en a d'autres dans la salle, il est bon de les oublier, sans doute ; mais encore faut-il prendre garde d'impatienter leur curiosité.

Ils se fâcheraient et ils auraient raison.

Quant aux règles générales sur la prononciation, les livres spéciaux vous donneront des indications dont je vous engage à vous défier un peu.

Il convient de les lire cependant, de peser chacun des principes qu'ils posent, d'essayer, en toute conscience, ce qu'ils conseillent ; mais rappez-vous-en, pour le choix, à votre oreille, et mieux encore à celles de vos amis, beaucoup plus qu'aux lois absolues, imaginées par les pédants.

Ces messieurs sont plus souvent des logicomanes que des observateurs.

Votre meilleur maître, sur ces questions, à part quelques points mis hors de discussion, ce sera encore le monde.

J'entends le très-petit nombre de gens distingués à qui l'élévation des idées, les bonnes mœurs, le commerce habituel avec la société d'élite, donnent, comme par intuition, le sentiment du convenable et du beau.

Recherchez-les, car ils disparaissent chaque jour, depuis que les chances de l'agio ont tenté quelques-uns, qui se sont résignés aux écritures chez les Auvergnats enrichis.

Autant vaudrait, je pense, vous conter le *Chat*

*botté*, que vous sermonner sur le hoquet dramatique, sur le roulement des R, sur le *sen s'commun* ou le *sen commun*. — On a dû vous donner ces leçons-là à l'école primaire. Cependant, je crois utile de vous mettre en défiance contre ce qu'on est convenu d'appeler l'harmonie imitative :

« *Pourquoi sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes.* »

C'est, à mon avis, une puérité que de chercher des effets au théâtre dans ces jeux de l'écrivain, s'il est vrai que sa volonté soit pour quelque chose en pareille rencontre de consonnes. La musique elle-même n'est heureuse, dans ces sortes d'imitations, que si elle s'en tient aux généralités ; la langue parlée y échouerait presque toujours. Vous ferez sagement de les effacer, quand vous en rencontrerez ; — elles sont toujours inutiles et souvent voisines du ridicule.

---

§ 4

55. — Je crois que pour donner à son organe l'étendue nécessaire à la vraie proportion qui convient au

théâtre, il faudrait se figurer que l'acteur à qui l'on parle est placé à l'amphithéâtre. — Par ce moyen, la voix ne serait, ni trop faible pour les spectateurs éloignés, ni trop forte pour ceux qui se trouvent plus près.

D'HANNETAIRE.

56. — Il faut, autant que faire se peut, user de la douleur dans le médium de la voix. C'est dans ce ton seulement que les larmes sont nobles, touchantes, profondes, et que la voix trouve facilement ces accents pathétiques, ces sons-déchirants, douloureux, qui vont réveiller toute la sensibilité des âmes et forcent le spectateur à pleurer avec nous.

TALMA.

57. — Les monologues qui ne sont pas des combats de passions ne peuvent jamais remuer l'âme et la transporter. — Tout ce qu'on leur demande, c'est de ne pas refroidir.

VOLTAIRE.

58. Toute réflexion morale doit être exprimée comme sortant d'un cœur trop plein, et il ne faut pas plus avoir l'air de la rouler longtemps dans son esprit que de donner une leçon.

LESSING.

59. — Un talent que Lekain avait porté au plus haut degré, c'était celui de faire sentir le charme des beaux vers, sans nuire jamais à la vérité de l'expression. — En déchirant le cœur il enchantait l'oreille. — Sa voix pénétrait jusqu'au fond de l'âme, et l'impression qu'elle

y faisait, semblable à celle du burin, y laissait des traces profondes et de longs souvenirs.

GRIMM.

60. — Il n'y a jamais de noblesse dans l'expression, quand la voix n'est pas juste.

LARIVE.

61. — Généralement parlant, les inflexions de la voix sont à l'infini et n'ont point de règles sûres ; chacun, suivant son naturel, grave ou léger, doux ou véhément, les diversifie à proportion.

L. RICCOBONI.

62. — Il ne suffit pas de lancer des sons au hasard ; il faut avoir le projet de les former précis, intentionnels. — L'oreille doit donc juger avec sévérité de la justesse des sons ; la plus petite discordance doit être corrigée minutieusement.

CAROLINE VAN-HOVE.

63. — Soyons rapides, si nous voulons passer vite d'un objet à un autre, accumuler des faits, entraîner par notre abondance et nous hâter. — Soyons précis, énergiques, s'il s'agit d'insister sur un point, de le bien inculquer, de le bien imprimer à l'esprit :

QUINTILIEN.

64. — Le défaut d'analogie dans les pensées, de liaison dans le style, de nuances dans les sentiments, peut entraîner insensiblement un acteur hors de la déclai-

mation naturelle. Rien n'est plus difficile que d'être naturel dans un rôle qui ne l'est pas.

MARMONTEL.

65. — Ecoutez-vous soigneusement en parlant. — Prenez bien vos temps, vos repos, afin de pouvoir maîtriser votre organe et le varier le plus qu'il est possible, au jugement de votre oreille, qui seule peut suffire pour en décider dans le moment. — Ayez la précaution de ne pas enjamber trop précipitamment d'une phrase à une autre, afin de reprendre haleine, mais aussi afin de donner à votre auditoire le temps de respirer.

PRÉVILLE.

66. — Avant de déclamer, il faut savoir parler.  
De l'art de prononcer faites-vous une étude;  
La voix est un ressort qui cède à l'habitude,  
C'est la route du cœur. — Sachez vous la frayer,  
Séduire mon oreille et non pas l'effrayer.

DORAT.

67. — Que notre prononciation soit prompte, sans être précipitée; modérée, sans être lente. — Ne reprenons pas trop fréquemment haleine, de manière à couper incessamment le sens; ne la prolongeons pas non plus jusqu'à ce qu'elle vienne à nous manquer.

QUINTILIEN.

68. — La perfection du débit exige que le ton de l'expression parvienne à l'oreille sans être ni forcé ni affai-

bli, ces nuances délicates sont aussi difficiles à exprimer qu'à sentir.

LARIVE.

69. — La variété est nécessaire dans la déclamation en général; mais encore bien plus, quand on répète les mêmes choses : *le pauvre homme!* du TARTUFFE, *sans dot, qu'allait-il faire dans cette galère?* seraient rebutants, s'ils ramenaient avec eux les mêmes tons et les mêmes gestes.

PRÉVILLE.

70. — Que l'acteur se garde bien de saccader sa diction. L'acteur intelligent sentira, d'après le ton qui précède, si la nuance qui suit doit être prise dans le haut, dans le médium ou dans le bas de la voix; car elle doit avoir un rapport direct avec ses moyens et son organisation particulière.

LARIVE.

71. — Non-seulement gardons-nous de tout dire en criant, ce qui est d'un insensé; — ou d'une manière trop unie, ce qui manque de mouvement; — ou à voix basse, ce qui détruit tout l'effet; — mais encore tâchons de varier les mêmes situations, les mêmes sentiments, par certaines inflexions délicates, suivant que l'exigent la dignité des paroles, la nature des pensées; suivant que nous sommes à la fin ou au commencement d'une période, ou que nous passons d'un sujet à un autre.

QUINTILIEN.

72. — Pour rendre la prononciation aisée et coulante, il faut s'accoutumer de bonne heure : — à parler douce-

ment, — à distinguer les sons, — à soutenir les finales, — à séparer les mots, les syllabes, quelquefois même certaines lettres qui pourraient se confondre et produire, par le choc, un mauvais son. — Il faut s'accoutumer encore à s'arrêter aux points, aux virgules, et partout où le sens et la netteté l'exigent.

PRÉVILLE.



La nature humaine est ainsi faite que chacun, dans la partie où il excelle, se croyant sans égal, n'avisé rien de possible en dehors de ses propres découvertes et des moyens qu'il a employés pour y arriver.

Vous trouverez cet esprit-là, à dose énergique, chez tous vos maîtres.

Il n'en saurait être autrement :

Un comédien doublé d'un professeur doit offrir le type extra-parfait du genre.

Ecoutez-les, — la peine qu'ils se donnent vaut bien cette déférence ; mais ne les imitez pas.

— Le vôtre, mademoiselle, possède une clarinette de bonne facture, — il en joue prestement, en habile homme, non sans grâce, non sans légèreté, non sans chaleur ; mais enfin ce n'est qu'une clarinette !



La nature vous a libéralement accordé une flûte, dont la douceur est exquise, — gardez-vous de vous fatiguer en efforts malheureux, pour la contraindre aux sons nasillards.

— Le vôtre, monsieur, exécute des tours de force sur la contre-basse, ce ne sont avec lui que tempêtes, bourrasques, décharges de grosse artillerie, roulements de tonnerre.

Vous possédez un alto bien sonore, bien rond, bien harmonieux, de cette harmonie qui repousse également le sifflet des fauvettes et le hurlement des lions, n'allez pas le torturer pour lui faire répéter les lourdes gracieusetés du monstre.

Que Figaro vous explique Célimène, qu'Abu-far vous explique don Juan, je n'y vois point d'inconvénient ; — mais s'ils s'avisent de dire, à l'intention de vous montrer le comment il faut, bouchez-vous les oreilles ; — s'ils indiquent le jeu et dessinent les mines, sauvez-vous, ne reparaissiez plus.

Ce mode d'enseignement, outre qu'il ramène l'éducation du comédien à celle des serins, des perroquets et des singes, a l'inconvénient de masquer l'insuffisance sans y remédier.

Le jour où l'élève, affranchi du respect scolastique, secoue les papillotes, les bouts de ruban, les ficelles bariolées, sous lesquelles on l'a

ajusté, pour les premières épreuves ; — le jour où il se confie au bon Dieu de la jeunesse, s'échappe au hasard et revient à son naturel, on est tout attristé de le voir tomber dans des défauts que rien n'avait trahis jusque-là ; — défauts, il est vrai, presque toujours heureusement compensés par des qualités, dont la dramatico-pédagogie ne se doutait pas.

En reconnaissant le peu qui reste des leçons, au bout de six mois d'exercice libre, en considérant combien les écoliers deviennent meilleurs à mesure qu'ils oublient, on est tenté de conclure, malgré l'irrévérence, que les maîtres n'ont d'autre utilité que de fermer la porte aux premiers venus, et de réduire à un chiffre raisonnable le nombre des bacheliers ès art dramatique.

Si j'étais appelé à la mission de former de jeunes comédiens, — ce qui est un grand honneur, ce qui est, plus encore, une tâche ardue, puisqu'on n'a ni les modèles du passé, qui aident à la sculpture et à la peinture, ni l'outil de construction précise, de mécanisme identique, de puissance égale qui sert à la musique instrumentale, — je me défendrais de rien lire à haute voix.

J'étudierais, avec mes élèves, dans leurs lignes d'ensemble, comme par le menu détail, les rôles adoptés.

— Nous les creuserions sur toute face.

Après les avoir démontés, pour ainsi parler, pièce à pièce, après en avoir reconnu et classé chaque partie, nous en définirions le sens et la portée.

Puis je lancerais mes enfants à l'assaut des difficultés.

Je leur dirais : voilà le marbre, voilà le marteau et le ciseau, taillez.

— Ils ne me donneraient d'abord qu'un bloc bizarre, auquel je me garderais bien de refuser un examen sérieux.

J'indiquerais où et comment mon oreille a été blessée.

Nous essayerions de deviner les causes et nous recommencerions les essais.

— Le bloc prendrait forme.

J'applaudirais, j'encouragerais pour les parties trouvées, et, me faisant une arme de mes louanges, je forcerais à recommencer la recherche des autres.

— Le bloc deviendrait statue.

Mille examens nouveaux, autant d'essais encore, nous conduiraient sûrement au fini relatif qu'on peut attendre des esprits qui s'aiguisent et de l'expérience en moisson.

J'aurais ainsi la douce satisfaction de voir chacun produire des œuvres qui ne seraient enfin ni calques, ni copies, et qui, entre autres mérites, auraient celui de ne me ressembler en rien.

Comme conséquence de l'opinion que je viens d'émettre, j'ajoute, malgré le dire de d'Hannetaire, que pour former des acteurs, un amateur intelligent sera toujours préférable à un comédien, alors même qu'il s'agirait d'un comédien de génie.



**POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

**LXV**

Le meilleur conseil, même pour le succès du talent,  
c'est d'avoir des mœurs.

**DIDEROT.**

**XLVI**

La modestie dans les dames est la même chose que  
le courage dans les hommes. Ce sont des parties essen-  
tielles sans lesquelles il n'y a point de beauté ni de  
mérite véritable.

**DE PURE.**

LXVII

Les acteurs ne sauraient trop veiller à leur réputation : leur vie privée influe sur leurs succès plus qu'ils ne le pensent.

CAROLINE VAN-HOVE.

LXVIII

Garrick m'a démontré que les idées qu'on se forme de la perfection ne sont pas aussi chimériques que certaines gens à tête étroite voudraient nous le persuader : il n'y a point de limites que le génie ne franchisse.

GRIMM.

LXIX

Un grand acteur met en évidence les symptômes de la vérité dans les sentiments et dans les caractères, et nous montre les signes certains des penchants et des émotions vraies.

BONNE DE STAEL.

LXX

Le comédien habile ne croit pas que les finesses de son art se bornent au talent de prêter des ornements aux ouvrages dramatiques : il tâche d'en sauver les défauts.

DE SAINTE-ALBINE.

LXXI

Depuis le flûteur automate de Vaucanson, le petit talent de jouer assez bien la comédie semble ne valoir plus la peine de s'en glorifier. Dans les arts d'agrément, médiocre et maussade sont synonymes.

STICOTTI.

LXXII

Quel est donc cet art qui me fait éprouver à la fois tant de douleur et de plaisir, qui m'attache si vivement à des malheurs dont je ne pourrais pas soutenir l'aspect?

BARTHÉLEMY.







## CHAPITRE IX

---

DU NATUREL ET DE LA VÉRITÉ. — OU DOIT S'ARRÊTER  
L'IMITATION DE LA NATURE.

### § 1

1. — Chose étrange ! que dans tous les arts ce ne soit qu'après bien du temps qu'on vienne enfin au naturel et au simple.

VOLTAIRE.

2. — N'affectez aucune manière, la manière est détestable dans les arts d'imitation. — Il y a du remède à l'empesé, au rustique, au dur, à l'ignoble ; il n'y en a point à la petite manière, à l'afféterie.

DIDEROT.

3. — Il n'y a pas de parodie, si vulgaire qu'elle soit, qu'on ne préfère à la fade impression du maniéré.

BOSSU DE STAEL.

4. — Il est maints objets que le grand jour repousse : ne les montrez pas sur la scène.

HORACE.

5. — La nature ne nous offre pas toujours des modèles parfaits ; il faut donc avoir l'art de les corriger, de les placer dans des dispositions agréables, dans des jours avantageux, dans des situations heureuses qui, déroband aux yeux ce qu'ils ont de défectueux, leur prêtent encore les grâces et les charmes qu'ils doivent avoir pour être vraiment beaux.

NOVERRE.

6. — Tout talent sans vérité, quelle que soit d'ailleurs la portion intelligente de l'artiste, ne doit être regardé que comme secondaire et factice ; tout jeune sujet, avec de la vérité, laisse des espérances.

MOLÉ.

7. — Par la même raison qu'un tableau destiné à être vu de loin doit être peint à grandes touches, le ton du théâtre doit être plus haut, le langage plus soutenu, la prononciation plus marquée que dans la société, mais toujours dans les proportions de la perspective.

MARMONTEL.

8. — Les acteurs ont besoin de beaucoup de réflexions et de travail pour parvenir à la justesse qui convient aux rôles qu'ils établissent au théâtre. Ils doivent, tout en se conformant aux intentions de l'auteur, exciter ou modérer les élans d'une passion, suivant le

plus ou moins d'explosion qu'exigent les rôles dont ils sont chargés.

LARIVE.

9. — Le théâtre n'admet point d'expression faible : les peintures qu'on y représente sont faites pour être aperçues de loin, elles doivent répondre à ce point de vue.

STICOTTI.

10. — Le théâtre est une optique où il faut toujours exagérer un peu la vérité.

ETIENNE.

11. — Tout ce qui serait beau en peinture doit être beau au théâtre.

MARMONTEL.

12. — La plupart des acteurs tragiques s'expriment souvent plus en poètes saisis d'enthousiasme, qu'en hommes que la passion inspire. Beaucoup outrent encore ce défaut ; ils déclament des vers ampoulés avec une fureur et une impétuosité qui est au beau naturel ce que les convulsions sont à l'égard d'une démarche noble et aisée.

VOLTAIRE.

13. — La flexibilité d'organes qui transmet également bien des impressions différentes, me semble le cachet du talent naturel, et, dans la fiction comme dans le vrai, c'est peut-être à la même source que l'on puise la mélancolie et la gaieté.

Bonne DE STAEL.

. 17.

14. — Tout ce qui va au delà du naturel s'écarte du but de la scène, qui a été de tout temps et est encore maintenant de réfléchir la nature comme dans un miroir, de montrer à la vertu ses propres traits, à la vanité sa propre image, à tous les âges, à tous les temps, la fidélité de leur empreinte.

SHAKSPHARE.

15. — Les amateurs sont nombreux et les connaisseurs sont rares; vous aurez tous les suffrages, si vous pouvez joindre le vigoureux au vrai.

DUGAZON.

16. — Tâchez de bien prendre tous le caractère de vos rôles et de vous figurer que vous êtes ce que vous représentez.

MOLIÈRE.



Soyez naturel, disent les maîtres, et ils ont raison; mais il est nécessaire de préciser le conseil, autrement nous serions exposés à le prendre à contre-sens.

Ce n'est point votre naturel qu'il faut porter au théâtre, au contraire. — Défendez-vous du penchant à tout accommoder aux airs de votre personne et aux inclinations de votre esprit. — Re-

cherchez le naturel propre des personnages dont vous entreprenez la représentation.

Les efforts persévérants que vous pourrez tenter ne vous serviront jamais jusqu'à assouplir tellement votre personne et morale et physique, que vous cessiez d'avoir une manière d'être à vous particulière.

Il y a mille causes pour cela :

— D'abord vos préférences, vos habitudes, vos passions ; — vous les combattrez, elles garderont peu de puissance, mais enfin elles en garderont ; et si votre volonté n'est pas continuellement tendue contre elles, elles reprendront demain ce que vous leur aurez arraché hier.

— Ensuite votre tempérament, et lui surtout ; — sanguin, il vous jettera dans des écarts impatients de toute règle ; — lymphatique, il privera votre action du ressort nécessaire ; — nerveux, il rendra votre jeu écourté, mesquin, brisé ; — bilieux, il vous donnera des apparences de maussaderie et d'irritabilité plus que désagréables.

Si vous n'y prenez garde, tous les individus que vous tenterez de paraître à la scène, auront un quelque chose d'accusé qui les ramènera invariablement à n'être que vous un peu déguisé.

Vous deviendrez Jean, Paul, Charles, Théophile, — le grand Théophile ! le merveilleux Théophile ! — le sublime, l'incomparable Théo-

phile! — mais vous ne cesserez jamais d'être Théophile!

Vieux, jeune, aveugle, fou, — avare, ambitieux, jaloux, — bonhomme, joueur, débauché, — vous reparaitrez dans tout, devant le public, sous la peau du Théophile d'un premier succès.

Passé encore si vous vous élevez, on supportera votre manière. — Ce qui est beau à un certain degré peut être revu sans trop d'ennui; mais si, comme il arrive au grand nombre, vous vous arrêtez à mi-hauteur, vous deviendrez d'une insipide monotonie et déplairez justement aux hommes de goût.

Je me répète avec intention : — contrariez donc à plaisir votre naturel, remplacez-le par celui que permet de supposer le rôle, et, si vous avez le choix, préférez la contre-partie de vous-même. — Une remarque en passant :

S'il est évident que les grands traits de chaque caractère sont arrêtés, précis, connus; s'il est hors de doute que tous les jaloux, tous les orgueilleux, tous les bavards, tous les ivrognes, tous les petits-mâtres, toutes les précieuses se ressemblent, il est non moins vrai que tel jaloux diffère, par mille endroits, du jaloux son voisin; ainsi des autres, orgueilleux, bavards, ivrognes, petits-mâtres ou précieuses.

L'ouvrage contient presque toujours, sur les

différences, les indications de l'auteur. Une phrase ici, un mot là, un geste, un cri en broderie sur l'action, révèlent sûrement, à qui veut observer, quelles nuances il faudra préférer ; mais ce n'est point assez encore pour sortir de l'uniformité.

Sachez-le bien, vous n'en sortirez qu'avec le secours d'un modèle vivant.

Prenez-le convenable, étudiez-le jusque dans les plus fins détails, supprimez en lui ce qui pourrait nuire à la sagesse de votre copie ou même ce qui serait inutile ; ajustez le costume comme ferait un peintre habile, réglez les attitudes, et quand la machine vous paraîtra établie de manière à faire effet dans l'ensemble du tableau, plantez-l'y hardiment.

Moins elle vous ressemblera, meilleure elle sera. Souhaitez même qu'elle vous soit contraire ; mais faites-la mouvoir par des ressorts si souples, si dociles, si discrets, que vos plus intimes la reconnaissent pour l'avoir vue, homme ou femme, en quelque lieu, et n'aient point l'idée de soulever la draperie pour vous chercher dessous. Soyez elle ou lui, devenu votre œuvre, et nullement, vous, la bonne fille, à qui j'ai conté des gaillardises hier, — vous, le bon garçon, avec qui je jouerai aux dominos tantôt.

Recommencez le travail pour chaque création ; changez s'il se peut chaque fois de modèle.

Prenez-en de toutes couleurs, de toutes tailles, de toutes chairs, et surprenez tellement vos admirateurs par la variété de vos héros que personne, en souvenir de vous, ne s'avise de jouer un jour les Théophile.

---

§ 2

17. — Il est certain tempérament  
Que le maître de la nature  
Veut que l'on garde en tout....

LA FONTAINE.

18. — 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 posséder ni se connaître.... Mais les décences? — Les décences exigent que l'emportement soit noble et n'empêchent point qu'il soit excessif.

MARMONTEL.

19. — La fureur qui s'arrache les cheveux d'une manière effrayante, qui fait grimacer tout le visage, qui hurle jusqu'à ce que les muscles se gonflent successivement et que le sang extravasé enflamme les yeux, serait, sans contredit, dégoûtante dans l'imitation.

ENGEL.



20. — Les comédiens font impression sur le public, non quand ils sont furieux, mais lorsqu'ils jouent bien la fureur. — L'acteur n'est point le personnage ; mais il le représente si bien que vous le prenez pour tel.

DIDEROT.

21. — On ne permet presque à aucune passion de porter sur la scène les accents de la douleur au dernier excès.

STICOTTI.

22. — Ne va pas pécher par trop de froideur ; mais qu'en cela ton propre discernement te serve de guide.

SHAKSPEARE.

23. — Lekain n'ignorait pas que dans la société, les êtres profondément émus par de grandes passions, ceux que de grandes douleurs accablent, ou qu'agitent violemment de grands intérêts politiques, ont, il est vrai, un langage plus élevé, plus idéal ; mais ce langage est encore celui de la nature.

TALMA.

24. — Le grand art de Garrick consiste dans la facilité qu'il a de s'aliéner l'esprit et de se mettre dans la situation du personnage qu'il doit représenter ; et lorsqu'il s'en est une fois pénétré, il cesse d'être Garrick, il devient le personnage dont il est chargé.

GRIMM.

25. — Il y a dans la comédie des modèles donnés : les pères avarés, les fils libertins, les valets fripons, les tuteurs dupés ; mais les rôles d'Iffland tels qu'il les con-

çoit ne peuvent entrer dans aucun de ces moules : il faut les nommer tous par leur nom ; car ce sont des individus qui diffèrent singulièrement l'un de l'autre, et dans lesquels Iffland paraît vivre comme chez lui.

Bonne DE STAEL.

26. — Préville représentait merveilleusement le bourgeois gentilhomme, il y était gauche de corps et d'esprit, d'un bout à l'autre ; mais gauche à *faire plaisir*, et voilà le difficile.

CAILHAVA.

27. — Une des principales qualités du comédien, c'est d'être facile imitateur, de ne l'être qu'à propos et avec discernement. — Dans chaque personnage, on ne doit entrevoir l'acteur proprement dit que le moins possible.

D'HANNETAIRE.

28. — Beaucoup de jeunes comédiens, à qui tous les moyens sont bons pour se faire une réputation d'homme célèbre, en substituant leur genre à celui des auteurs, ne sont plus les personnages qu'ils représentent, et ils défigurent ainsi les chefs-d'œuvre des grands maîtres.

LEKAIN.

29. — Dès qu'un caractère, dès qu'une passion, cessent d'être présentés tels que l'auteur les a conçus, le tableau est imparfait, l'illusion cesse, il n'y a plus d'ensemble et la magie théâtrale est détruite.

LARIVE.

30. — Si, dans quelques circonstances singulières,

nous sommes amusés par un spectacle ridicule, notre plaisir naît de la surprise, le froid et le dégoût nous ramènent au vrai que nous cherchons, jusque dans nos plaisirs.

DUCLOS.

31. — Si le comédien est lui quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui? — S'il veut cesser d'être lui, comment saisira-t-il le point juste auquel il faut qu'il se place et s'arrête?

DIDEROT.

32. — Souvent un acteur donne à son personnage plus d'esprit qu'il n'est censé en avoir. — Il vaut mieux jouer ce qu'on appelle sagement que de hasarder un jeu faux, en cherchant à mettre dans ce qu'on dit de la finesse.

PRÉVILLE.



Soyez vrais; hors la vérité point de succès durables; mais, si toute vérité n'est pas bonne à dire, toute vérité non plus n'est pas bonne à représenter. — Il y a au théâtre une certaine réserve qu'il importe de conserver toujours.

Passé encore pour les ridicules : les limites du possible y offrent assez d'étendue pour permettre la fidélité presque absolue; un peu d'exagération,

au besoin, n'y blesse point les règles de la bienséance.

Il en est tout autrement des vices, poussés à l'extrême, ils dégradent l'espèce humaine.

Or la représentation des choses viles, crument accusées, est partout repoussante; et, dès qu'un spectacle devient repoussant, on s'en détourne, on le fuit.

La mission des arts est d'inspirer l'amour du beau.—Les laides images peuvent être un moyen, ce sont les ombres dans les tableaux dramatiques; mais il en faut user avec discrétion, et compter bien plus sur la lumière pour atteindre le but cherché.

Quand on se réjouit, quand on souffre, quand on s'irrite, quand on se lamente pour son propre compte, sans dessein préconçu d'associer qui que ce soit aux sentiments qu'on éprouve, peu importe comment se manifeste ou la joie, ou la douleur, ou la colère. — Il y a explosion, l'âme se livre, et si elle le fait suivant des lois certaines, c'est en dehors de la volonté, sous la toute-puissance de la nature : alors sans péril aucun, la joie peut être bizarre, la douleur ridicule, la colère burlesque.

A la scène rien de semblable ne doit être permis.

Il y faut convaincre un public curieux, — mais

distrain, sceptique, railleur, — qu'on a raison de rire, de pleurer, de menacer, de punir.

Il faut plaire à ce public et le gagner à la cause qui se plaide devant lui.

On n'atteindra pas ce but sans quelques ménagements, sans quelques précautions, ni sans beaucoup d'habiletés.

Comment des émotions qui ne se respectent plus et vont courant dérégées au-devant des aventures, captiveraient-elles ceux qu'elles n'intéressent que de loin? Les spectateurs n'agissent pas, ils regardent avec plus ou moins de bienveillance, et tant que nous ne leur avons pas fait perdre la tête, ils se défendent des entraînements où nous tentons de les jeter. — A quelque excès que nous ayons l'intention de porter, sous leurs yeux, nos transports, il est donc important de tout prévoir et d'écarter ce qui pourrait les distraire ou les chagriner.

La vérité! la vérité!

Oui, la vérité! quand la passion est noble. — Alors marchez hardiment, osez beaucoup; Grimm l'a dit : « La sagesse d'un esprit froid ne vaut pas les sottises d'un génie bouillant. » Au contraire, soyez prudents quand vous mettez à nu les vilaines faces du cœur humain et arrêtez-vous juste où le parterre vous crierait : Assez!

Il en est des nudités morales comme des nudi-

tés physiques : on se les cache volontiers à soi-même; encore bien plus ne les découvre-t-on pas devant qui que ce soit.

« Mes fesses sont dans la nature, s'est écrié je ne sais plus qui, et je ne les montre pas! » — L'exclamation est brutale; mais elle répond, sans phrases, aux prétentions des réalistes.

La table de dissection de Vesale, les dernières convulsions des esclaves empoisonnés par Cléopâtre, une orgie à Rome, Tullie écrasant le corps de son père, un suicidé mangé par les rats, peuvent fournir un tableau au peintre; il sait où il va, son point d'arrêt est marqué, nul accident ne l'emportera au delà de la portion de vérité qu'il s'est donné de reproduire, nul accessoire ne le servira maladroitement. — Le spectateur d'ailleurs arrive sans préparation aucune; il embrasse d'un coup le drame ou la folie; quelle qu'ait été l'audace de l'artiste, son œuvre reste une image immobile, limitée au cadre.

Au théâtre, on a la vie, sinon réelle, au moins apparente, je veux dire figurée, et c'est assez pour marquer jusqu'où il est permis d'aller.

La pudeur et le mécontentement, voilà les limites.

Où pourrait commencer l'odieux ou le ridicule, il faut s'arrêter.

A vrai dire, cependant, les jeux de théâtre n'ont

pour mesure à leur hardiesse que la délicatesse du public et l'habileté du comédien.

Ce qu'il peut oser s'estime à l'élévation de sa manière.—Tel qui se tient à grande distance de la vérité nue, déplaira au moindre élan vers elle; tel autre la dépassera souvent, qu'on ne cessera pas d'applaudir. — C'est qu'il y a des dires ou des actions inacceptables, que la noblesse de la personne impose aux plus délicats.

Sondez-vous les reins. — Essayez, — le grand acteur commence par des témérités; mais le public ne le laisse pas s'égarer.

---

§ 3

33. — Comme on a raison de dire que le talent consiste à mettre la grâce à tout ce qu'on fait, aussi est-il vrai que si ce talent ne peut se passer de l'art, il n'est cependant pas tout à fait l'ouvrage de l'art. — C'est pour cela que certaines qualités sont sans agrément chez quelques-uns, tandis que chez d'autres, tout plaît, jusqu'à leurs défauts.

QUINTILIEN.

18.

34. — Le point difficile est d'embellir la nature sans la défigurer, de savoir conserver tous ses traits, et d'avoir le talent de les adoucir ou de leur donner de la force.

NOVERRE.

35. — Une douleur bruyante est le propre des petites âmes.

STICOTTI.

36. — L'expression de l'amour, même dans l'empor-  
tement de la jalousie, doit toujours être fort éloignée de  
la tyrannie qui ne peut être que dure et sèche.

LARIVE.

37. — Les douleurs exaltées touchent beaucoup moins  
que celles qui paraissent concentrées. Un malheureux,  
qui peut se soulager par des plaintes, par des cris, nous  
intéresse bien moins que celui qui fait des efforts pour  
renfermer ses peines.

CAROLINE VAN-HOVE.

38. — La passion larmoyante est souvent celle du  
comédien et non celle du personnage.

STICOTTI.

39. — Parce que Racine fait toujours de la musique, l'ac-  
teur se transforme en instrument de musique. — Parce que  
Corneille se guinde sans cesse sur la pointe des pieds,  
l'acteur se dresse le plus qu'il peut; c'est-à-dire qu'il  
ajoute aux défauts des deux auteurs. C'est le contraire  
qu'il fallait faire. Garrick disait un jour qu'il lui serait



impossible de jouer un rôle de Racine, que ses vers ressembraient à de grands serpents qui enlaçaient un acteur et le rendaient immobile. — Garrick sentait bien et disait bien. — Rompez les serpents de l'un, brisez les échasses de l'autre.

DIDEROT.

40. — Point de cris, point d'efforts de poumons, point de ces douleurs communes, point de ces pleurs vulgaires qui amoindrissent et dégradent le personnage.

TALMA.

41. — Une tirade peut être pleine de feu et de passion ; mais dans telle ou telle scène il y en aura une autre plus animée, plus passionnée ; — aussi lorsque l'acteur s'emporte aux premières scènes, lorsque, entraîné par la chaleur du sentiment, il les rend avec toute la force qu'elle peut y mettre, il est réduit, dans la suivante, à manquer totalement de gradation et à blesser les lois du beau.

ENGEL.

42. — L'harmonie des détails bien entendus, bien déduits, donne la foi dans les arts.

FLEURY.

43. — L'expression une fois hors de sa place, l'énergie devient démençe, la grandeur petitesse, et la grâce contorsion.

STICOTTI.

44. — En dépit de l'emphase poétique, rapprochez votre jeu de la nature le plus que vous pourrez, mo-

quez-vous de l'harmonie, de la cadence, de l'hémistiche.

DIDEROT.

45. — Les comédiens, dans la représentation, ne doivent jamais agir comme il leur plaît, mais toujours comme le sujet le demande.

PLUTARQUE.

46. — Accommode l'action à la parole, la parole à l'action, en observant toujours avec soin de ne pas dépasser les bornes du naturel.

SHAKSPEARE.

47. — L'art n'est séduisant qu'autant qu'il se déguise; il ne triomphe véritablement qu'autant qu'il est méconnu et qu'on le prend pour la nature.

NOVERRE.

48. — En toutes choses, la vérité surpasse l'imitation : mais si la vérité suffisait pour régler et former notre action, nous n'aurions pas besoin des secours de l'art.

CICÉRON.



Ce sont les mauvais comédiens et plus encore les comédiens paresseux qui ont inventé l'excuse du genre, pour justifier les cris et les contor-

sions si fort entrés aujourd'hui dans les habitudes des théâtres de mélodrame.

Selon Cicéron, « tous les hommes, par un secret sentiment, sans connaître les préceptes d'un art, ni l'art même, peuvent juger ce qui est bien, ce qui est mal dans la production, et même en juger les règles. » — Aussi nous croyons, avec Cicéron, que le public le moins lettré est apte à jouir de ce qui est réellement beau. — On peut affirmer encore qu'il en jouira avec d'autant plus d'abandon, qu'il a été moins gâté par la mode et le convenu du langage.

Le maniéré de la récitation, les boursouffures du débit, le laissent froid, quelque ardeur qu'on y apporte ; le naturel, au contraire, l'émeut sans effort, et les scènes les plus simples sont celles qui le touchent le plus vite et le plus profondément.

Aux éclats d'une douleur outrée, aux emportements d'une colère qui semble disloquer celui qu'elle transporte, il se sentira surpris, étourdi peut-être, il regardera avec une curiosité soupçonneuse du plaisir qu'on lui frelate, mais il n'applaudira pas, si ce n'est entraîné par ces messieurs du lustre.

Il appartient au comédien honnête homme, j'entends celui qui aime son art et qui se respecte, de repousser les exagérations des saltimbanques.

Prétendre que le succès est impossible sans les extravagances auxquelles se livrent chaque soir les célébrités du second ordre, c'est tenter d'établir que le peuple préférerait toujours, à prix égal, les images d'Epinal aux lithographies de Sixdeniers, c'est essayer de faire croire qu'il faut absolument du suresnes à certains gosiers que dégoûterait le bordeaux. Je vous vois rire..... vous connaissez de ces gosiers-là.

Soit ; mais ils sont dépravés.....

Et pourquoi dépravez-vous le public, en lui donnant, d'un bout de l'an à l'autre, le spectacle déplorable de vos turlupinades et de vos convulsions ?

Les auteurs eux-mêmes subissent la fatale influence du dévergondage dramatique auquel vous vous livrez. — Où la situation leur manque, où le discours ne leur vient pas, ils se gardent de chercher ; — à quoi bon ? la grosse charpente étant debout ; la puissance de vos poumons, quelques :

— Malédiction !...

— Horreur !...

— Donnez-moi ce poignard....

— Une échelle, une échelle !...

— Ah ! c'est le ciel qui l'envoie....

— Une porte.... une porte....

— Sauvé, mon Dieu ! sauvé !... avec autant de :

— Oh ! ma fille... Et en écho, non moins de :

— Oh ! ma mère ! ma mère !....

Le tout entre-broché des lazzis d'un bêta, et les vides seront remplis.

La machine vivra ce que vivent ces machines-là.

C'est assez ; — pourquoi donc parler d'art à ce propos ? me répond un débutant : les comédiens de ce genre sont artistes au même titre que les perruquiers d'aujourd'hui. — Est-ce leur faute s'il n'y a plus en France qu'une scène à peu près préservée de la contagion des grimaciers, nobles ou comiques ?

Oui, jeune homme, oui ! — c'est votre faute, à vous, qui n'avez ni la foi ni l'ardeur ; — à vous, que la misère ou l'espoir d'une vie facile, libre et surtout féconde en certains plaisirs, a seul poussé au théâtre ; — à vous, qui ne pouvez ou ne voulez comprendre que le rôle le plus outré, si vous tentez de le bien étudier, rentrera, grâce à vos travaux, dans le cadre des choses naturelles et de bonne compagnie.

Essayez, vous serez tout étonné d'y rencontrer mille choses simples, de bon goût même quelquefois, qui ont échappé à l'auteur et dont il ne tient qu'à vous de faire votre profit.

N'ayez point la folie de souffler dans des phrases vides, jusqu'à les faire éclater comme autant de vessies. — Modérez votre geste, votre voix ;

contenez votre zèle, à chercher des effets, réservez-vous pour deux ou trois situations que ne manquent jamais de vous offrir les pièces les moins soignées. — Une vous suffira pour établir ou sauver votre réputation. Vous aurez bientôt le contentement de voir, aux applaudissements des connaisseurs, se tourner vers vous l'attention des écrivains qui n'osent pas vous apporter des œuvres finies, ou qui regardent comme temps perdu celui qu'ils enlèveraient au soin de votre fortune et de la leur pour le consacrer à leur gloire et à la vôtre.

---

§ 4

49. — Le jeu d'un bon acteur paraîtra d'autant plus varié, plus nouveau, qu'il approchera plus de la vérité et de la nature.

D'HANNETAIRE.

50. — Tel objet est choquant dans la réalité,  
Qui plaît au spectateur s'il est bien imité.

DORAT.

51. — Le bon sens veut que nous ne cherchions point de plaisir dans la fiction, lorsque nous pouvons l'avoir dans la vérité, surtout dans une profession comme celle du comédien, qui n'emprunte ses traits que de la nature même.

L. RICCOBONI.

52. — Que votre œil étudie les modèles vivants de la société.

HORACE.

53. — Un sot ni n'entre, ni ne sort, ni ne s'assied, ni ne se lève, ni ne se tait, ni n'est sur ses jambes, comme un homme d'esprit.

LABRUYÈRE.

54. — Dans les arts, la vérité n'est pas tant la vérité que la chose à laquelle on trouve le secret de faire croire.

FLEURY.

55. — Ce n'est pas l'objet en lui-même que le spectateur va chercher à la comédie ; mais simplement l'imitation, et quoiqu'on exige de la conformité entre l'original et la copie, on verrait avec dégoût les défauts dont le comédien offre l'image, si la copie était aussi désagréable que l'original.

PRÉVILLE.

56. — Tout ce qui est beau, tout ce qui est dans la nature n'est pas bon à reproduire sur le théâtre. — L'ivresse ne doit pas y dégorger, l'imitation s'arrête au dégoûtant.

CAROLINE VAN-HOVE.

57. — Les acteurs en mourant doivent éviter les expressions dégoûtantes, les hoquets convulsifs qui n'inspirent que l'horreur.

LARIVE.

58. — Le gladiateur ancien, comme un grand comédien, un grand comédien ainsi que le gladiateur ancien, ne meurent pas comme on meurt sur son lit, mais sont tenus de nous jouer une autre mort pour nous plaire.

DIDEROT.

59. — La défaillance et les approches de la mort ne doivent pas être représentées d'une manière aussi effrayante qu'elles le sont dans la nature. L'acteur doit se créer une manière de rendre le dernier soupir, telle que chacun voudrait l'avoir à la fin de sa carrière et telle que personne ne l'aura peut-être.

ENGEL.

60. — Dans la déclamation comique, tout le talent consiste dans le naturel, dans l'exercice et dans l'usage du monde.

MARMONTEL.

61. — Alors qu'il est contraint, le rire est insipide.

DORAT.

62. — Le choix difficile des plaisanteries et des choses comiques ne peut être confié qu'à celui qui les sait parfaitement mesurer. — L'acteur doit être un bon mime. Il faut qu'il possède au plus haut degré le talent de l'imitation, il doit même être un homme de goût, car



il est toujours entre deux écueils : — celui de rester froid et pâle, de ne point exciter le rire, et celui de tomber dans le trop bas comique.

CAROLINE VAN-HOVE.

63. — Employer la charge avec une sorte de sobriété qui ne descende pas jusqu'à la trivialité, est le talent le plus rare qui se puisse rencontrer.

PRÉVILLE.

64. — Selon qu'on reste en deçà ou qu'on va au delà du but, on pourra faire rire l'ignorant ; mais on affligera l'homme judicieux, dont le suffrage, à lui seul, a plus de poids que celui d'une salle entière.

SHAKSPEARE.



Parce que le rire paraît plus facile à exciter que les larmes, parce que l'acteur y trouve la récompense de ses efforts plus prompte et plus accusée, beaucoup de jeunes gens croient qu'il est aisé d'exceller dans les comiques, et, volontiers, choisiraient cet emploi de préférence à nul autre.

L'erreur est grande, elle est partout féconde en déceptions.

Pour nous, — nous n'hésitons pas à le dire, — Prévillo est supérieur à Lekain.

Nous convenons que certaines bizarreries du corps ou de la face, que la manière de jeter les mots, que l'inharmonie volontaire de l'action, peuvent avoir une puissance relative sur l'humeur du public; mais c'est à la condition que le public se renouvellera assez souvent pour ne pass'y habituer.

Ceux qui n'ont, au théâtre, que de pareilles ressources n'iront jamais loin. Ils sont plutôt faits pour servir de mannequins aux comédiens que pour devenir comédiens eux-mêmes.

- L'un joue avec sa maigreur,
- L'autre avec son obésité,
- Celle-ci avec un petit air bêta,
- Celle-là en poissarde audacieuse.

Ensemble ils feraient peut-être une portion raisonnable d'un comique, chacun d'eux isolément n'est que soi-même et toujours soi, de quelque habit qu'on l'ait accoutré.

En ce genre, le champ des études est immense; car je ne sais pas s'il serait possible de dresser une liste limitée des travers et des ridicules humains, tandis qu'on le peut faire aisément pour les vertus.

Nous permettons qu'on soit grand, noble, magnanime, d'une façon à peu près uniforme.

— C'est le propre des choses élevées de se voir acceptées, longtemps, sans fatigue, avec les mêmes apparences extérieures.

Nous ne permettons pas qu'on soit drôle sans variété.

Plus on vise au beau parfait, plus on s'approche d'un type imaginaire mais unique; et ce serait le comble de la perfection dans l'art, que de le toucher d'assez près pour s'identifier à lui. Au contraire, dans les infirmités de l'esprit que le corps a fonction de traduire, — ce qui constitue le vrai comique, — moins on ressemble aujourd'hui à l'homme d'hier, plus on a droit au succès.

Jugez, en conséquence, quel prodigieux travail incombe aux Prévilles de nos écoles, et dites-nous si la renommée est juste, quand elle leur promet à peine un rang honorable au-dessous des Lekain, leurs heureux camarades.

Parmi les mauvaises habitudes que le désir et l'espoir d'être vrai semblent avoir implantées au théâtre, celles qu'ont les femmes de jouer de la gorge, pour simuler une émotion soudaine et violente, est certainement déplaisante au premier chef. Ce va-et-vient forcé d'un double soufflet, — si ronds, si blancs, si fermes qu'en soient les contours, — n'ajoute rien à l'illusion dramatique.

Vous êtes surprise, inquiète, troublée, vous avez peur, — votre attitude, votre regard, votre physionomie, vont me l'apprendre, — ne me fourrez pas vos tetons dans les yeux; — *Shocking!*

cela me gêne, pour bien juger de la vérité de votre jeu.

Si les coquins, les fripons, les compères, — comment les nommerons-nous, madame? — si les affriolants attendaient, pour bondir, le moment permis, — je n'ose dire voulu, car en toute affaire dramatique ils sont très-réellement inutiles, — passe encore.

Mais bast!...

Empêchez donc ces gaillards-là d'appeler à eux les désirs! — N'est-ce pas beaucoup leur métier que d'induire en tentation? — Aussi le font-ils bravement, ce métier de séducteurs, et la plus petite occasion leur est prétexte à cabrioles.

Nus comme ceux de Vénus, ou cuirassés comme ceux de Pallas, ils ne peuvent se résoudre à la modestie qui leur conviendrait si bien. — Ils semblent oublier que la femme qui les porte paraît, à tout propos, grâce à leur provocante audace, prête à manquer de souffle.

Et, comme ils sont heureux d'un déshabillé galant!

L'émotion et l'oppression sont cependant deux choses bien différentes :

—La première est un puissant moyen à la scène; plus elle y est contenue, mesurée, plus elle semble vouloir retarder l'éclat, l'accès, plus elle a de force; — le visage et la voix suffisent à la peindre.

— La seconde est presque une maladie; plus la poitrine la trahit, plus elle inspire un sentiment de commisération et de pitié.

A voir celles qui usent maladroitement des gonflements de sein, on dirait qu'elles viennent de terminer une course fatigante et s'arrêtent épuisées.

Une remarque dont chacun peut à son gré vérifier l'exactitude, c'est que, dans les grandes passions, dans les transports de colère, de jalousie ou de douleur, si l'actrice oublie le spectateur, sa gorge demeure immobile ou ne participe au jeu que par des mouvements qu'il est impossible d'apercevoir de la salle.

Je sais bien qu'à cette retenue la femme perd les admirations des amateurs du beau sexe; mais la comédienne y gagne le respect des amateurs de spectacle; et les applaudissements dont on récompense le talent de celle-ci, valent bien les convoitises dont on paye les complaisances de celles-là.





## **POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

### **LXXIII**

Créer, signifie au théâtre jouer d'original, comme on disait autrefois, et non pas de rien faire quelque chose; car, en ce sens, j'ai vu tel comédien, fort employé dans les pièces nouvelles, qui donnerait au mot le plus complet démenti.

**FLEURY.**

### **LXXIV**

Dans le sentier oblique de l'innovation, la témérité ne se sauve qu'appuyée sur le génie.

**DUGAZON.**

LXXV

Il appartient à l'artiste médiocre et routinier de se cramponner servilement aux principes étroits et d'en être imbécilement idolâtre.

NOVERRE.

LXXVI

Les règles de l'art ne doivent pas rendre le génie esclave. Elles défendent de lever les bras au-dessus de la tête; mais si la passion les y porte, ils y seront bien.

BARON.

LXXVII

Un acteur soutenu par un rôle continûment pathétique, est bien maladroit s'il ne se fait pas applaudir. La grande difficulté consiste à tirer de son art les secours qu'il ne trouve pas dans son personnage.

DE SAINTE-ALBINE.



LXXVIII

A peine est-il au théâtre un seul emploi, un seul caractère, où l'on ne doive se proposer d'intéresser ; tout revient au cœur par des sentiers différents, c'est le cœur qu'il faut remuer.

STICOTTI.

LXXIX

Je me suis toujours étonné, qu'un art si naturel fût si difficile. — Il y a à Paris beaucoup plus de jeunes gens capables de faire des tragédies dignes d'être jouées qu'il n'y a d'acteurs pour les jouer.

VOLTAIRE.

LXXX

Tant d'individus traversent l'existence sans se douter des passions et de leur force, que souvent le théâtre révèle l'homme à l'homme et lui inspire une sainte terreur des orages de l'âme.

Bonne DE STAEL





## CHAPITRE X

---

QUELQUES RÈGLES QU'IL IMPORTE D'OBSERVER DANS LA  
PRATIQUE DU THÉÂTRE, PARTICULIÈREMENT DE  
L'ART D'OCCUPER LA SCÈNE ET D'ÉCOUTER.

### § 1<sup>er</sup>

1. — Pour soutenir l'illusion théâtrale, il faut que chaque personnage apporte autant de soin à rester dans ses limites qu'on en apporte, dans le monde, à les franchir.

CLAIRON.

2. — Quand nous sommes en scène, que le jeu de l'un ne nuise jamais à l'intérêt du rôle d'un autre.

IFFLAND.

3. — Il en est du spectacle, comme d'une société bien ordonnée, où chacun sacrifie de ses droits pour le bien et l'ensemble de tout.

DIDEROT.

4. — Tout personnage introduit dans une scène doit s'y intéresser, tout ce qui l'intéresse doit l'émuouvoir, tout ce qui l'émeut doit se peindre dans ses traits et dans ses gestes : — c'est le principe du jeu muet.

MARMONTEL.

5. — Que dans le jeu muet, en marchant, en s'arrêtant, on ne fasse jamais que ce qui est exigé par le rôle et par la circonstance.

IFFLAND.

6. — Le sublime de l'art c'est d'être deviné, par un jeu muet, et des uns et des autres; — enfin, s'il est permis de se servir d'une pareille expression, c'est de faire parler son silence.

PRÉVILLE.

7. — Sachez regarder, sachez écouter surtout; — peu de comédiens savent écouter.

DIDEROT.

8. — C'est une maladresse, ou de ne pas laisser au public le plaisir de prévoir et de deviner ce que vous allez faire, ou de ne pas lui ménager l'agrément de la surprise, sur ce que vous aurez fait.

D'HANNETAIRE.

9. — Il ne faut jamais dire aux gens :  
Écoutez un bon mot, oyez une merveille.

LAFONTAINE.

10. — Ne veuillez pas vous sacrifier votre interlocu-

teur. Vous y gagneriez quelque chose peut-être ; mais la pièce, la troupe, le poète, le public, y perdraient.

DIDEROT.



Depuis que les auteurs, abandonnant les saines doctrines de la composition dramatique, ne font plus que des rôles, au lieu de faire des pièces, les acteurs, en possession de l'affiche, sont plus que jamais portés à occuper le public de leur très-illustre personne.

Tout ce qui pourrait prendre de l'importance auprès d'eux, leur déplaît et les irrite. — Ils n'ont garde de le permettre, persuadés que c'est bien assez de leur immense talent pour satisfaire les plus avides de spectacles et les plus difficiles.

Nous devons à cette manie des médiocrités en vogue l'abaissement de tous les genres.

Si on les laissait oser, nous n'aurions bientôt plus que des monologues interminables, récités par eux, au milieu de quelques pauvres diables, réduits à figurer pour servir de prétexte aux discours de ces messieurs ou de ces dames, leur permettre de reprendre haleine et leur laisser le temps de changer de robe ou de culotte.

Qui ne sait jusqu'où ils poussent leurs prétentions?

Il leur faut, que l'ouvrage s'y prête ou non :

— La scène de folie,

— La prière,

— La malédiction,

— La reconnaissance,

— Un couplet de facture,

— Trois toilettes au moins..... et le reste des *ficelles* consacrées.

Rien à côté :

— Ni amoureux,

— Ni ingénue,

— Ni raisonneur,

— Ni duègne.

Passes pour le compère : — on nous le permet, afin qu'il serve de repoussoir aux qualités du premier sujet.

Mais n'allez pas, dans la chaleur de la composition, lui donner une importance imprévue. — Si, au jour de la première représentation, il se trouvait être le rôle de la pièce, ce qui arrive de temps en temps, on supprimerait bien vite la pièce.

Foin d'un succès où les gloires du jour ne sont pour rien, il ne peut pas y avoir de ces succès-là.

Le comédien sérieux envisage ses devoirs tout autrement : — il ne songe point à abattre la tête

de ses voisins, afin de paraître de plus belle taille. — Il sait se réjouir des bonnes fortunes que le hasard offre à ses camarades et se sacrifie, quand il le faut, sans étalage de grands sentiments, aux nécessités de l'ensemble.

C'est même sur cet ensemble qu'il s'appuie pour donner valeur d'or à ses récoltes de bravos.

Que la mesure en soit monstrueuse ou modeste, il ne s'en préoccupe guère ; ce qui lui importe, c'est qu'elle ne contienne que des fruits choisis et savoureux.

Bref, j'y consens ; mais bien toujours, — voilà sa devise.

Il ne s'ingénie point à faire couper ici, délayer là, pour rester maître de la scène, en dépit de la logique et du bon sens ; il borne ses prétentions à tirer le meilleur parti possible de la portion qui lui est échue.

Un peu courte, un peu sombre quelquefois, manquée même absolument, il ne la travaille pas moins avec la conscience d'un artiste loyal, et souvent, au grand étonnement, au grand plaisir de tous, il fait de rien une chose convenable, voire même délicate et curieuse.

Alors son triomphe est complet.

Le public lui tient compte de ses études complaisantes. — Il applaudit à l'inattendu, au trouvé, qui ajoute aux réputations un lustre de

bon aloi, bien plus sûrement que les longues machines, où la prétention de tout porter fait imputer à l'insuffisance de l'acteur les faiblesses dont fourmillent nécessairement de pareilles œuvres.

« Les comédiens du temps passé, » écrivait Iffland, « apportaient incontestablement plus de « soin, plus de précision que les nouveaux dans « l'exécution de leurs rôles ; aussi étaient-ils pour « la plupart beaucoup plus intéressants. »

Que doit penser, aujourd'hui, l'ombre d'Iffland en voyant trois célébrités dans chaque théâtre, deux quelquefois et souvent une seule, prétendre à suppléer la troupe absente ?

Le mal n'est pas d'hier, de Saint-Evremont s'en plaignait déjà. « Si une comédienne, » dit-il, « a l'art de pleurer d'une manière touchante, « nous lui donnons des larmes aux endroits qui « demandent de la gravité ; et parce qu'elle plaît « mieux quand elle est sensible, elle aura par- « tout indifféremment de la douleur. »

Beaucoup, qui n'ont pas ce bonheur d'être arrivés assez haut dans l'estime des auteurs pour qu'on daigne ajuster les œuvres à leur grimace familière, s'ingénient à surprendre l'attention du public.

Pour cela, ils sont sans relâche en mouvement, prodiguent les mines, accusent les intentions, soulignent les mots. — Quoi qu'on fasse ou qu'on



dise autour d'eux, ils ne peuvent regarder, écouter, contredire, approuver dans la mesure des convenances. — Des mains, des yeux, du masque, ils répondent à tort et à travers, avant que leur tour de parler ne soit venu, ou plutôt ne cessent de répondre par une mimique ridicule, outrée, pour laquelle toutes les parties de leur sot individu se mettent en dépense d'attitudes imbéciles.

Certains se font montreurs de malices et dénichent une quasi-obscénité où l'auteur n'a pas cessé d'être décent.

Cent autres, sans regarder à la taille de leurs interlocuteurs, grimpent sur des échasses, et, prenant des airs de géant, leur passent et repassent sur la tête avec de prodigieux écarts des jambes et des bras.

Quelques-uns ne répliquent à rien, et posés pour agir au second plan, s'en vont flâner au quatrième, sans se soucier des embarras qu'ils créent à tous, — par l'orgueilleuse raison qu'ils sont effacés.

Il résulte de ces manières d'agir un manque déplorable d'harmonie ; nul ne se tient à sa place. — Les choses font alors comme les gens : rien non plus ne se trouve à sa place, et l'ensemble, qui est la source la plus certaine du plaisir aux représentations dramatiques, est ainsi malheureu-

sement sacrifié aux prétentions ou aux dédains de chacun.

Partout, mais au théâtre plus encore qu'ailleurs : « L'union fait la force » est la maxime par excellence. Hors des devoirs qu'elle impose, il n'y a ni considération ni succès.

---

§ 2

11. — C'est un défaut que d'être trop en scène, comme de n'y être pas assez : — l'un est négligence, l'autre est affectation ; — et la multiplicité des jeux de théâtre ainsi que le trop peu nuisent également à la vérité.

D'HANNETAIRE.

12. — En plusieurs occasions, le silence des acteurs doit être aussi éloquent que leurs paroles, et souvent ils ont plus à faire en se taisant que lorsqu'ils ont des vers pompeux à réciter.

DE SAINTE-ALBINE.

13. — Il y a des situations dans lesquelles un silence

bien ménagé exprime mille fois mieux que tout ce qu'on pourrait dire.

PRÉVILLE.

14. — Un seul mot prononcé avec une certaine majesté imposante excitera quelquefois plus de terreur qu'un long discours rempli de véhémence, et quiconque a moins d'oreille que de discernement n'applaudira jamais un acteur qui ne fait que du bruit.

STICOTTI.

15. — Que l'acteur ait grand soin de ne pas s'oublier après la fin d'une tirade ou d'une réplique, pour ne s'éveiller que lorsqu'il sera appelé par le premier mot du guet. — Quoique fixé sur le personnage qui parle, l'œil du spectateur n'en observe pas moins le jeu muet des autres.

ENGEL.

16. — Ce n'est qu'en se donnant la comédie à soi-même qu'on peut parvenir à la bien jouer.

DE SAINTE-ALBINE.

17. — L'acteur intelligent n'écoute point de sang-froid le récit qu'on lui fait d'événements auxquels il est à supposer qu'il prend part ; ses regards, ses gestes, ses mouvements, annoncent ce qui se passe en lui. On ne saurait trop recommander aux comédiens en général de jouer pendant tout le temps qu'ils sont sur la scène, soit en parlant, soit lorsqu'ils écoutent ce qu'on leur dit.

NOUGARET.

18. — Si, quand vous êtes sur le théâtre, vous ne croyez pas être tout seul, vous êtes perdu.

DIDEROT.

19. — Je ne me suis jamais permis de négliger une situation ni même un mot.

CLAIRON.

20. — Le grand acteur ne doit jamais s'inquiéter de paraître devant un public peu nombreux.

STICOTTI.



On vous recommande l'art d'écouter au théâtre; l'expression manque de justesse, c'est l'art d'entendre qu'il fallait dire.

Ecouter, suppose une tension de l'oreille et de l'esprit qui serait d'un fâcheux effet; il est important que les spectateurs ne s'aperçoivent pas de votre bonne volonté.

Soyez, du premier coup, si bien établis au cœur du drame, occupez, si naturellement le poste qui vous y est marqué, que nul ne puisse imaginer que vous pourriez ne pas y être ou y être autrement.

Si votre rôle est important, évitez au foyer et derrière les toiles ce qui pourrait vous distraire. — « Celui qui sort de la coulisse sans avoir son « jeu présent et son rôle noté, éprouvera toute « sa vie le rôle d'un débutant. — » L'avis est de Diderot.

Suivez ce qui se fait, sous les yeux du public, plus attentivement que le public lui-même, afin de ne pas jeter de discordances dans l'action quand vous y paraîtrez.

Une fois entré en scène, ne laissez pas vos yeux dépasser la rampe; soyez, non-seulement à ce qu'on dit, à ce qu'on fait, mais encore à ce qu'on va dire, à ce qu'on va faire.

Si vous changez de place, que ce soit naturellement, pour une raison qui ressorte, sans obscurité aucune, du dialogue et de la situation.

N'usez des accessoires qu'avec une grande réserve.

Comme vous parlez en même temps que vous jouez, évitez d'entraîner notre attention à la suite de détails puérils. — Il ne faut pas que ce que vous faites m'empêche de suivre ce que vous dites; il ne faut pas non plus que ce que vous dites m'empêche de suivre ce que vous faites.

C'est à vous de deviner où le drame est dans les mots, où il est dans les faits, pour leur donner, tour à tour, le relief à propos.

On a depuis longtemps rompu avec les trois unités ; la poésie moderne vous impose, en conséquence, des précautions nouvelles.

Vous me devez à chaque acte une quasi-explication :

- De votre âge,
- De votre costume,
- Et des lieux.

Adoucissez-moi les transitions et diminuez, autant qu'il est en vous, les efforts que je dois faire pour ne point m'égarer.

L'auteur vous en fournit ordinairement les moyens, à son insu quelquefois ; c'est à vous de les découvrir et d'accuser en passant ce que les ignorants, les maladroits ou les tâcherons dramatiques ne manqueraient pas de laisser dans l'ombre.

Quand un de vos camarades tient la scène, si haut qu'il s'élève, si beau qu'il paraisse et quelque secondaire que vous sembliez près de lui, ne vous oubliez jamais à le regarder, ni pour applaudir, ni pour blâmer : c'est l'affaire des spectateurs ; — la vôtre est de le suivre dans ses élans, de l'y soutenir, de vous placer sous sa main, sans qu'il ait jamais besoin de chercher, d'attendre ou d'appeler.

L'ensemble assure le succès des choses ordinaires ; il centuple celui des belles choses.

Une compagnie d'acteurs dévoués les uns aux autres, respectueux envers le public et les auteurs, rendra partout plus de services à l'art dramatique que le plus grand comédien ;

— Serait-ce Talma,

— Serait-ce Potier,

— Serait-ce Rachel,

— Serait-ce Mars,

Pour ne nommer que les derniers applaudis.







**POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

**LXXXI**

Un comédien devrait être nourri sur les genoux des reines.

**BARON.**

**LXXXII**

Si vous voulez prouver du talent, élevez-vous jusqu'au personnage que vous représentez. En le faisant descendre jusqu'à vous, vous ne prouvez que votre ignorance.

**CLAIRON.**

**LXXXIII**

Ne vous laissez point distraire dans la coulisse.

C'est là surtout qu'il faut écarter de soi et les galan-  
teries et les propos flatteurs, et tout ce qui tendrait à  
vous tirer de votre rôle.

DIDEROT.

LXXXIV

Comme comédiens, nous devons notre état, notre  
gloire et notre existence aux auteurs qui enrichissent  
la scène de leurs ouvrages; sans eux nous ne serions  
rien, et sans nous ils seraient encore beaucoup.

PRÉVILLE.

LXXXV

La réputation d'un auteur dépend souvent de l'exé-  
cution des acteurs. Il ne faut pas se dissimuler cette  
vérité; nous devons nous aimer, nous devons nous  
estimer réciproquement, *servatis servandis*.

GOLDONI.

LXXXVI

Associés aux grands auteurs, les acteurs sont pour

eux plus que des traducteurs. Le traducteur n'ajoute rien à la pensée qu'il traduit; le comédien, en se mettant à la place du personnage qu'il représente, doit compléter la pensée de l'auteur dont il est l'interprète.

**TALMA.**

### LXXXVII

Il est aisé aux gens de spectacle de se faire aimer par la magie enchanteresse de leurs talents. Le public est naturellement si porté en leur faveur, qu'il faut être, ou bien impertinent ou bien maussade, pour ne savoir pas profiter de tout l'empire d'une profession aussi séduisante.

**D'HANNETAIRE.**

### LXXXVIII

Il est impossible d'enseigner la magie théâtrale que l'âme seule peut donner; le génie ne s'apprend pas.

**LARIVE.**





## CHAPITRE XI

---

### DES CONVENANCES ET DU RESPECT ENVERS LE PUBLIC.

#### § 1<sup>er</sup>

1. — On dit que la nature n'a qu'un cri ; — soit, pourvu que le maintien m'apprenne quel est le rang, quelles sont les mœurs de l'être qui prétend m'émouvoir.

CLAIRON.

2. — Un grand seigneur n'est ni méchant, ni menteur, ni libertin, ni même joueur, comme un homme né dans une classe inférieure ; l'orgueil de son rang perce à travers toutes ses actions. — En morale il foule aux pieds toutes les bienséances : il trompe son père, sa maîtresse, son meilleur ami ; et ses défauts, comme ses vices, sont cependant masqués, presque malgré lui, par ce ton qui tient à l'éducation.

PRÉVILLE.

3. — Le jeu d'une personne de théâtre n'est vrai qu'autant qu'on y aperçoit tout ce qui convient à l'âge, à la condition, au caractère et à la situation.

DE SAINTE-ALBINE.

4. — Les mêmes passions, les mêmes caractères, prennent différentes formes suivant les temps et les lieux. Le climat, les costumes, les mœurs, influent sur leurs passions et les différentes manières dont elles se manifestent.

CAROLINE VAN-HOVE.

5. — Connaissez la bienséance de votre rôle et n'allez point au delà.

DIDEROT.

6. — Les expressions familières et naïves tirent toute leur force de la seule manière dont elles sont amenées. *Seigneur, vous changez de visage*, n'est rien par soi-même; mais le moment où sont prononcées ces paroles dans *Mithridate* fait frémir.

VOLTAIRE.

7. — Mademoiselle Lamothe répétait l'*Oracle*; de Sainte-Foix, mécontent de l'actrice qui s'épuisait en cris non-seulement inutiles, mais encore déplacés et de mauvais goût, l'arrêta court et lui dit : *Rendez cette baguette, j'ai besoin d'une fée et non d'une sorcière*. Comme elle répliquait et du même ton commun, presque grossier : *Paix donc!* ajouta-t-il, *vous n'avez pas voix ici*. — *Nous sommes au théâtre et non pas au sabbat*.

CHEVRIER.

8. — Que ceux qui jouent les bouffons ne disent que ce qui est écrit dans leurs rôles; il y en a parmi eux qui, pour provoquer le rire d'une certaine portion des spectateurs ignares, improvisent quelque facétie au moment où la marche de la pièce réclame toute l'attention du spectateur : — c'est indigne, et le bouffon qui a recours à ce moyen montre une prétention pitoyable.

SHAKSPEARE.

9. — Avec de l'esprit et beaucoup d'esprit, l'acteur peut encore manquer du goût nécessaire. Il faut l'avouer, la nature est souvent parcimonieuse, à cet égard, pour ceux qu'elle favorise d'ailleurs.

CAROLINE VAN-HOVE.

10. — Un acteur met souvent dans ce qu'il dit une finesse qui suppose en lui une entière liberté de raison, quand, par la texture de son rôle, il est censé éprouver un trouble intérieur qui ne lui permet pas de réfléchir ni à ce qu'il dit, ni à ce qu'il fait. — Ce sont des contre-sens qu'il faut éviter.

PRÉVILLE.

11. — Il ne faut point mettre un ridicule où il n'y en a point : c'est se gâter le goût, c'est corrompre son jugement et celui des autres. Mais le ridicule qui est quelque part, il faut l'y voir, l'en tirer avec grâce, et d'une manière qui plaise et qui instruisse.

LABRUYÈRE.

12. — On peut mettre du soin et de l'adresse dans

l'emploi des faibles moyens qu'on a reçus en partage, et parvenir à ne blesser aucune convenance.

CICÉRON.

13. — Quelle est la réflexion que doit faire le comédien avant d'entrer en scène? La même qu'a dû faire l'auteur en prenant la plume. — Qui va parler? — quel est son rang? — quelle est sa situation? — quel est son caractère? — comment s'exprimerait-il s'il paraissait lui-même?

MARTELL.

14. — Variez vos tons, vos accents, non selon les mots, mais selon les choses et selon les positions.

DIDEROT.



Point de talent complet sans vérité; point de vérité sans le respect des convenances.

Examinez donc, en abordant l'étude d'une pièce et avant tout autre détail, quelle position y est donnée au personnage qui sera le vôtre, en raison des temps, des lieux et des personnes.

— D'abord, à quelle époque se passe l'action? Consultez les traditions du passé, si l'auteur ne



les a pas rigoureusement respectées, s'il a modernisé le discours et aussi les passions, ce qui est ordinaire; corrigez l'auteur par la sévérité de votre jeu. — C'était le côté le plus complet du talent de Rachel de représenter plutôt que de dire, et d'être partout la femme antique, victime, reine, héroïne, malgré les anachronismes presque continuels du langage.

— Ensuite, en quels lieux?

Sur la place publique, au temple, au gynécée?

— Il est incontestable que les mêmes paroles devront différer d'accent, de liberté, d'ampleur, d'audace, selon qu'elles seront prononcées ici ou là.

— Enfin, en quelle compagnie?

A ce propos, les précautions à prendre se multiplient. — Cent nuances s'offrent à votre jugement, il faut choisir la bonne.

Votre âge, votre rang, votre sexe, varieront l'expression des sentiments que vous devez rendre; l'âge, le rang, le sexe de vos interlocuteurs n'auront pas une influence moins grande sur le comment vous direz et le comment vous ferez.

« C'est dans l'histoire de tous les peuples du monde, » dit très-justement mademoiselle Clairon, « que le comédien doit puiser ses lumières. — La lire ne serait rien, il doit l'approfondir et se la rendre familière, jusque dans les plus petits détails.

Nous ajoutons : Il y trouvera toutes les indications nécessaires, au moins en ce qui concerne les temps et les lieux. En ce qui concerne la personne, l'histoire pourra l'aider encore ; mais c'est surtout par l'étude patiente des manifestations de l'âme humaine en travail, qu'il pénétrera les secrets de l'art dramatique.

Qu'il s'attache aux moralistes, aux philosophes, voire même aux simples conteurs.

Qu'il vérifie leurs observations par ses propres observations.

Qu'il applique le *Connais-toi toi-même* de la sagesse des anciens à ceux des êtres morts ou vivants qu'il a mission de nous montrer.

Et jamais il ne donnera aux caresses de la sœur ou de la fille les apparences des caresses de l'amante.

Jamais il ne laissera l'amour, dans les scènes les plus risquées, s'égarer jusqu'à la lubricité.

Jamais il n'entrera dans l'appartement d'une femme, comme on peut entrer dans la salle commune d'un palais.

Jamais il ne sortira d'un temple, comme il est permis de sortir du forum.

Jamais enfin, il ne courra les rues d'Athènes, à la suite d'Alcibiade, avec les airs qu'il prendrait pour courir celles de Paris, à la suite du Régent.

Il se souviendra, s'il lui arrive de jouer Charles XII jeune homme, qu'un roi ivre ne titube pas comme un racoleur; pas plus qu'un Lauzun ne bat une fille de France à la façon d'un palefrenier, la cuisinière dont il est le galant.

---

§ 2

15. — Les comédiens d'aujourd'hui doivent apprendre de quelle façon les anciens comédiens, tant estimés, avaient acquis une estime si glorieuse. — Ce n'était point en riant, quand il faut pleurer; en se mettant en colère, quand il faut rire; ni en se couvrant, quand il faut avoir le chapeau à la main; ni en parlant au peuple, quand il faut supposer qu'il n'y en a point; ni en n'écoutant pas l'acteur qui parle à eux; ni en faisant qu'Alphésibée songe plus à quelqu'un qui la regarde, qu'au pauvre Alchméon qui parle à elle.

SCUDÉRY.

16. — Il faut bien se garder, lorsqu'on a un monologue à débiter ou quelque apostrophe à faire, de paraître l'adresser au parterre, comme si on lui parlait : —

car le parterre, ou plutôt le public qui le compose, n'existe jamais, ni dans une pièce bien faite, ni pour un acteur intelligent.

D'HANNETAIRE.

17. — Il faut que la passion prenne chez l'acteur la forme particulière qui la distingue dans le sujet dont il entreprend la copie.

DE SAINTE-ALBINE.

18. — Chaque état a des modifications différentes. — Le mercenaire n'a pas le maintien du bourgeois qui l'emploie; — le bourgeois est timide devant un grand seigneur; la noblesse n'approche de ceux qui la commandent qu'avec l'air de subordination, et tous, sans exception, baissent un œil respectueux devant le maître.

CLAIRON.

19. — Il est des rôles dans lesquels l'acteur serait insupportable, s'il se contentait de les débiter sagement : la charge, loin d'y être un défaut, y est au contraire un agrément de plus; mais pour y réussir complètement, il faut que le comédien ait l'art de conduire les spectateurs à une sorte d'ivresse qui les mette hors d'état de pouvoir le juger avec la même sévérité que s'ils étaient de sang-froid. Il faut qu'ils soient, pour ainsi dire, de moitié avec lui, et que le plus ou moins de gaieté qu'il leur inspire soit le thermomètre sur lequel il se règle pour se taire, agir ou parler. — Cependant il vaut mieux jouer sagement que de hasarder un jeu faux, en cherchant à mettre dans ce que l'on dit de la finesse.

PRÉVILLE.

20. — Il est important, quand on se montre sur la scène, d'avoir le premier moment pour soi, et vous l'aurez toujours, si vous vous présentez avec le maintien et le visage de votre situation.

DIDEROT.

21. — Une qualité bien importante, c'est le sentiment des convenances, sans lequel il est impossible d'être noble, imposant et terrible.

LARIVE.

22. — On s'habille, on arrive en scène, on récite son rôle comme une leçon, on laisse entrer, sans y faire attention, les membres de la famille et les étrangers; on attend sa scène à effet, alors on ne prend plus part à rien; on tiraille, quand cela s'échauffe, une demoiselle comme une servante d'auberge, on l'étouffe en la serrant contre sa poitrine; on aborde son père comme un valet, et pourvu que tout cela soit fait avec force, tout cela est pour le mieux.

IFFLAND.

23. — Que le théâtre n'ait pour vous ni fond ni devant; que ce soit rigoureusement un lieu ouvert d'où personne ne vous voie.

DIDEROT.

24. — Que jamais votre esprit ne soit hors de la scène,  
Que votre œil au hasard jamais ne se promène;  
Oubliez des balcons ces muets entretiens :  
Vos regards sont distraits, ils détournent les miens.

DORAT.

25. — Je ne sais quel mauvais génie peut persuader aux comédiens, surtout aux actrices, qu'il y a tant d'art à se laisser tomber, je dirais presque à se précipiter à terre. L'intérêt qui se manifeste alors détruit nécessairement l'illusion : nous ne devrions être affectés que par le personnage et nous commençons à l'être par l'acteur.

ENGEL.

26. — Floridor, acteur généralement chéri et estimé du public, avait été chargé lorsqu'on donna *BRITANNICUS*, du rôle de *Néron*, on ne lui vit remplir un aussi méchant caractère qu'avec répugnance; ce rôle fut donné à un acteur moins aimé : la pièce parut y gagner et n'en fut que plus applaudie.

PRÉVILLE.

27. — L'harmonie entre tous les petits détails peu importants en apparence n'en mérite pas moins l'attention de l'acteur jaloux de concourir à l'effet général qu'une pièce peut produire.

DE SAINTE-ALBINE.

28. — Quand la salle serait presque vide, redoublons de zèle et d'efforts, et développons plus que jamais les ressources de notre art.

IFFLAND.



Fleury prétend qu'on ne devient bon comédien qu'en voyant plusieurs publics.

Nous inclinons volontiers vers cette opinion et nous en tirons cette conséquence, qu'il y a autant de manières de jouer le même rôle qu'il peut y avoir de publics divers, le genre noble excepté.

Tous les hommes, en effet, sont aptes à jouir des belles choses; et, dans les grandes œuvres, plus l'acteur s'élèvera, plus il a chance d'être compris.

Nul ne résiste à l'influence du beau, quand l'élevation se joint à la vérité. — Il y a dans l'art, appliqué aux peintures de cet ordre, une simplicité de lignes qui ne manque jamais son effet.

Dans les genres secondaires, le drame familial, la comédie et particulièrement lorsqu'il s'agit de comique, le degré d'éducation du public peut être consulté avec fruit.

La dernière des farces ne doit pas se représenter devant un public lettré, — j'entends de goûts et d'habitudes qu'on est convenu d'appeler de bonne compagnie, — comme on la représenterait au camp ou dans certains faubourgs.

Une vérité trop vraie irriterait les gens du salon; une vérité trop retenue ne serait pas comprise des gens de l'atelier. — Ceux-ci ont besoin, pour se réjouir, d'une quantité de gros sel qui donnerait des nausées à ceux-là.

Il faut un tact exquis au comédien pour apprécier en ceci les convenances.

Ce n'est point un petit mérite que de deviner son public au premier coup d'œil. Trop ou trop peu, la double pente est également dangereuse ; il n'y a que l'esprit observateur et soucieux de gagner son juge qui saura y faire un choix. Les autres s'en iront à l'aventure et n'obtiendront que des succès de rencontre, toujours incomplets et contestés.

Dans le cours ordinaire de leur vie dramatique, les acteurs sont, en général, trop dédaigneux du public : ils ont cent fois tort.

Peu nombreux ou entassés, les spectateurs ont droit au respect.

Sans descendre jusqu'à l'abaissement et à la servilité dont notre siècle les a justement relevés, les gens de théâtre devront cependant considérer : — qu'ils se sont bénévolement consacrés à la récréation de tous ; — qu'on vient les voir pour le plaisir qu'ils ont promis ; — qu'ils ont choisi leur maître, sont libres de s'affranchir des devoirs acceptés, si ces devoirs leur pèsent ; — que la stricte politesse défend de regarder au nombre, — et qu'enfin, comme dit Rémond de Sainte-Albine, « ils sont comptables à notre esprit de le tromper, à notre cœur de l'émouvoir. » — Autre loi des convenances à laquelle faillit le plus grand nombre.

Pour vous en convaincre, allez voir la centième représentation d'une pièce quelconque.



Aussi, pourquoi jouer cent fois de suite, sans trêve ni repos, la même pièce ?

On fait de l'argent !...

Rien de mieux ;

Mais on ne fait pas d'art. — Mais vous ne relevez pas de la critique. — Mais vous n'êtes pas des comédiens, misérables marionnettes !....

A ce métier, nous verrons avorter toutes les vocations, mourir tous les talents prêts à donner des fruits. — Il n'en sortira jamais une réputation durable.

Essayez donc de laisser au moins votre nom à la postérité, puisque, par la fatalité de votre profession, le plus grand génie parmi vous ne peut laisser autre chose.





**POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

**LXXXIX**

L'acteur doit réfléchir sans relâche, répéter cent et cent fois la même chose, pour surmonter les difficultés qu'il rencontre à chaque pas.

**CLAIRON.**

**XC**

Il ne faut pas s'étonner beaucoup que le même homme puisse, comme à volonté, tantôt se mettre en colère, tantôt gémir, enfin éprouver tous les genres d'affections, quoiqu'il s'agisse d'intérêts qui ne sont pas les siens.

**CICÉRON.**

XCI

Peut-être est-ce parce qu'il n'est rien, que le grand comédien est tout par excellence ; sa forme particulière ne contrariant jamais les formes étrangères qu'il doit prendre.

DIDEROT.

XCII

Au théâtre, une pièce est sauvée ou perdue avec un mot, l'intention d'un mot ou une nuance de geste. Au théâtre, il n'y a qu'un moment à saisir, ce moment dure l'instant d'un éclair.

FLEURY.

XCIII

Il est à souhaiter qu'un jeune acteur ne paraisse jamais en public, s'il n'est parvenu à un certain degré de perfection.

L. RICCOBONI.

XCIV

Tout acteur qui veut se conserver dans l'opinion publique une certaine considération et surtout une réputation constante, doit ne se communiquer dans la société que le moins possible.

D'HANNETAIRE.

XCV

On n'aurait point trouvé chez nous de ces gens qui se donnent la mission d'aller amuser la bonne compagnie des drôleries de la mauvaise.

FLEURY.

XCVI

Comme elle élève notre âme, cette émotion que fait éprouver l'aspect de plus de mille spectateurs réunis pour un même but, s'attendrissant sur tout ce qui est bien et annonçant, par l'explosion involontaire de leurs cris, que les plus nobles sentiments ont été réveillés dans leurs cœurs !

IFFLAND.





## CHAPITRE XII

---

### DES TRANSITIONS ET DES NUANCES

1. — Tout ce qui est déplacé ou employé sans gradation, blesse un jugement sain et exercé.

ENGEL.

2. — Le comédien est peintre comme le poète, et nous leur demandons comme au peintre cette ingénieuse théorie des nuances dont la docte imposture, par une déclinaison insensible, conduit nos yeux, du premier plan du tableau, au plan le plus reculé.

DE SAINTE-ALBINE.

3. — Les nuances sont de plusieurs espèces : — tantôt c'est une gradation insensible des mouvements de l'âme, — tantôt un passage subit d'un ton à un autre; de la rapidité à la lenteur, de la joie à la tristesse, de la fureur à la modération; — quelquefois ce sont des

coups de pinceau, nécessaires pour faire ressortir une maxime, une pensée, un bon mot, une finesse, une plaisanterie. — Encore, les nuances naissent d'un accord, justement combiné entre les deux acteurs, dont l'un contribuera à faire briller l'autre, ou du moins qui se serviront mutuellement d'ombre et de lumière tour à tour; — c'est-à-dire que l'extrême vivacité de celui-ci ne fera que mieux éclater l'extrême sang-froid de celui-là, et *vice versa*.

D'HANNETAIRE.

4. — La crainte, la fierté, la pudeur, le dépit, retiennent quelquefois la passion, mais sans la cacher; — tout doit se trahir dans un cœur sensible. Et quel art ne demandent point ces demi-teintes, ces nuances, répandues sur l'expression d'un sentiment contraire!

MARMONTEL.

5. — Une âme fière et sensible a des élans de grandeur, des nuances de finesse, de délicatesse, auxquelles je ne sais point de nom. On les exprime par un regard, par un geste, par une modulation dans l'organe, par des temps; — ces riens peignent souvent mieux que les paroles.

CLAUDE.

6. — Quelles paroles pourraient peindre les orages de l'âme comme un accent, un geste, un regard? Les paroles en disent moins que l'accent, l'accent moins que la physionomie, et l'inexprimable est précisément ce qu'un acteur sublime nous fait connaître.

ROUSSEAU DE STAEL.



7. — Tout s'affaisse dans l'homme triste : la tête faible et lourde tombe du côté du cœur ; — toutes les jointures de l'épine dorsale, du col, des bras, des doigts, des genoux, sont lâches ; — les joues sont décolorées, et les yeux dirigés vers l'objet qui cause la tristesse, ou, s'il est absent, ses regards sont fixés à terre.

ENGEL.

8. — Quelquefois un silence bien saisi, bien ménagé, peut donner lieu aux plus heureuses nuances, ou du moins servir à les préparer ; et les nuances sont au théâtre de ces beautés de l'art, de ces coups de maître, dont les comédiens ordinaires n'ont pas même la notion, ou qu'ils n'emploient que par hasard, — mais dont le bon ou le mauvais usage distingue l'acteur qui a véritablement du talent, avec celui qui n'en a que l'apparence et l'effronterie.

D'HANNETAIRE.

9. — L'art de passer adroitement d'un mouvement à un autre est difficile. — Il l'est surtout, lorsque ces mouvements se détruisent l'un l'autre avec une rapidité extrême.

LESSING.

10. — Lorsque deux ou plusieurs sentiments agitent une âme, ils doivent se peindre, en même temps, dans les traits du visage et dans les accents de la voix, même à travers les efforts que l'on fait pour les dissimuler. — L'expression, pour être vive et profondément pénétrante, veut des gradations, des nuances, des traits imprévus et soudains, qu'elle ne peut avoir lorsqu'elle est tendue et forcée.

MARMONTEL.

11. — Un acteur qui n'a que du sens et du jugement est froid; celui qui n'a que de la verve et de la sensibilité est fou. — Savoir rendre un endroit passionné, c'est presque ne rien savoir. — Le poëte est pour moitié dans l'effet, attachez-vous aux scènes tranquilles. — Ce sont les plus difficiles.

DIDEROT.

12. — Si les acteurs célèbres étaient consultés, ils ne pourraient souvent rendre compte des moyens heureux que leur âme leur a fournis pour exprimer avec des teintes justes les passions et les sentiments qui les embrasaient.

NOVERRE.



C'est à dessein que nous fermons nos citations, pour ce chapitre, sur le dire de Noverre.

Il nous paraît vrai, ce dire; mais il l'est certainement à propos des nuances.

Rien, en effet, ne se refuse plus à l'analyse rigoureuse et n'échappe plus aux formules que ces finesses du jeu, ces mouvements de la physionomie, ces indications du geste, ces mélodies de la voix, par lesquelles un comédien profond suit toutes les variations du discours; par lesquelles il passe, sans effort visible, d'un sentiment à un autre, pour en épuiser la série, sans négliger ou laisser perdre

aucune des fantaisies qu'il a paru nécessaire à l'auteur d'y semer.

Ici reparait l'insuffisance de la nature, si prodigieuse qu'elle ait été de ses dons, et la nécessité des secours de l'art.

Ce que dit Engel de l'homme triste ne semble applicable qu'à l'homme triste, inactif. — L'analogie se dirait moins clairement de l'homme heureux, moins sûrement encore de l'homme troublé, et ne saurait presque se dire de l'homme en qui se succèdent, dans l'action, une suite d'émotions plus ou moins vives, et surtout plus ou moins complexes.

La statuaire et la peinture, parce qu'elles saisissent le mouvement et le fixent, ont des lois possibles : il en est tout autrement de la mimique, où les personnages prennent mille attitudes, mille visages, en quelques secondes.

L'accusé des nuances est subordonné à la profondeur de la sensation, à la docilité des organes, à la vivacité de l'intelligence.

Les quelques maximes réservées pour ce chapitre, et qui semblent répéter ici d'autres déjà données à propos du geste et de la physionomie, ne sauraient nous servir que comme exemples très-restreints de l'importance et de la difficulté des nuances. L'étude sérieuse de l'œuvre à représenter peut seule donner l'espèce de divination qui aide à les choisir.

Une fois trouvées, il faut s'y tenir. « On a vu, « selon d'Hannetaire, plus d'un acteur et plus « d'une actrice déchoir peu à peu des plus brillants « succès, pour avoir voulu varier leur jeu chaque « fois, sous prétexte de se laisser aller aux im- « pulsions de la nature et du moment. »

Pareille méthode réussira un jour, dix jours, elle vous trompera cent.

La nature ne vous fournira ni longtemps, ni à propos, les préparations si variées nécessaires pour conduire le spectateur aux effets que vous projetez, et vous reconnaitrez, à vos dépens, que tout ce qui tient aux transitions est du domaine de l'art.

Un des procédés qu'emploient le plus volontiers les comédiens complaisants envers eux-mêmes, parce qu'il est d'une pratique facile : — c'est l'opposition, — le heurté, — les transports soudains, soudainement apaisés, — les brusques arrêts, — les rentrée contenues, — un éclat contre un silence.

Le moyen est bon en soi, il réussit à beaucoup; plus d'une réputation n'a jamais eu d'autre appui; mais nous ne conseillerons pas d'en user sans modération. — Le moindre danger que nous y voyions c'est l'uniformité et le prévu.

En bien peu de cas, il est dans la vérité noble et délicate, — souvent il s'en écarte tout

à fait, et l'on peut presque toujours le remplacer par d'autres d'un effet plus certain, plus pénétrant, sinon plus brillant.

C'est aux transitions et aux nuances, distribuées dans les choses unies de trame et simples en apparence, que se révèle l'artiste supérieur; mais, encore un coup, nous ne connaissons point de règles bien certaines qu'on puisse donner.

Tout sort de l'inspiration, et l'inspiration fera d'autant plus d'heureuses rencontres que l'acteur sera plus distingué, plus noble, plus observateur et surtout plus convaincu que son art a des trésors inépuisables pour ceux qu'une maladresse ne décourage pas et qu'une paillette d'or excite à la recherche du filon.

Le filon trouvé, épuisez-le avec toutes les pratiques, tous les engins connus, et n'allez pas l'abandonner follement, pour courir à un autre que vous espérez meilleur.





## POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE

### XCVII

C'est une des grandes incommodités du métier, que celle d'être obligé de pleurer ou de rire lorsqu'on a envie de faire toute autre chose et qui diminue beaucoup le plaisir qu'ont les comédiens d'être quelquefois empereurs et impératrices, et d'être appelés beaux comme le jour, quand il s'en faut plus de la moitié, et jeune beauté, bien qu'ils aient vieilli sur le théâtre, et que leurs cheveux et leurs dents fassent partie de leurs hardes.

SCARRON.

### XCVIII

J'ai toujours eu pour principe de ne jamais donner

au public connaissance de nos affaires. Je sais dans quelles malheureuses dispositions il est pour juger les comédiens. Tout ce qui part d'eux est spectacle. C'est au théâtre qu'il nous faut des auditeurs et non dans nos maisons; jouer devant le public et se démêler entre soi, jeter le rideau d'avant-scène sur nos querelles particulières comme sur les péripéties de nos auteurs, voilà ma règle de conduite.

FLEURY.

### XCIX

Si les grands acteurs sortent souvent des routes ordinaires, les médiocres se délectent quelquefois à prendre le contrepied des choses, ce qui est bien différent.

STICOTTI.

### C

Une situation douce est celle que doivent préférer les gens de théâtre. Un mariage, un intérieur calme et convenable, sont nécessaires à ceux qui veulent étudier et vaincre les difficultés de leur art.

CAROLINE VAN-HOVE.



CI

Si les premières masses d'un rôle ont été bien posées, si l'acteur chargé de lui donner la vie théâtrale a bien saisi l'esprit créateur qui l'a placé dans son ensemble, si sa disposition est heureuse, le succès est rapide, mais n'assure point pour le lendemain les beautés de la veille.

MOLÉ.

CII

Un vrai talent, de beaux moyens, d'heureux débuts, garantissent-ils des succès? Oui, au premier abord; mais il s'agit de les perpétuer, il s'agit de forcer le public à la persévérance. Après avoir applaudi par conviction, il faut qu'il continue d'applaudir par habitude.

DUGAZON.

CIII

Embrasser toute l'étendue d'un grand rôle, y ménager les clairs, les obscurs, les doux, les faibles, se mon-

trer égal dans tous les endroits tranquilles et dans les endroits agités, être varié dans les détails, harmonieux et un dans l'ensemble, se former un système de déclamation qui aille jusqu'à sauver les boutades du poëte, c'est l'ouvrage d'une tête froide, d'un profond jugement, d'un goût exquis, d'une étude pénible, d'une longue habitude et d'une ténacité de mémoire peu commune.

DIDEROT.

#### CIV

Si dans la distribution des rôles les comédiens ont d'autres vues que le bien commun et de la troupe et du poëte et de l'auditeur, ils seront justement blâmés.

CHAPUZEAU.



## CHAPITRE XIII

### DES EMPLOIS

1. — Les talents supérieurs n'ont point d'emploi conscrit.

MOLÉ.

2. — Garrick prétend qu'on ne saurait être un bon acteur tragique sans être excellent comique. — Je crois qu'il a raison.

GRIMM.

3. — Il n'y a pas de rôle, quelque indifférent qu'il paraisse, qui ne puisse donner des preuves d'intelligence, dans l'acteur ou l'actrice qui le représente.

PRÉVILLE.

4. — Les mauvaises comédies doivent perfectionner les bons comédiens.

STICOTTI.

5. — Aux rôles langoureux, telle souvent s'obstine,  
Dont le dehors annonce ou Finette ou Justine,  
Et telle, avec un front imposant et hautain,  
Représente Marton que cajole Frontin.

DORAT.

6. — Les seuls rôles de charges conviennent à ce comédien, il ne se plaît que dans ceux qui demandent des grâces et de la noblesse. — Cet autre acteur est fait pour les personnages subalternes, il n'est point content s'il ne représente un héros.

DE SAINTE-ALBINE.

7. — Pour jouer un rôle embelli par l'esprit et les grâces, on peut se passer peut-être de l'un et de l'autre, et plaire à la multitude, à l'aide de quelques bons conseils et de plusieurs répétitions devant un miroir; mais il faut avoir naturellement de l'esprit et de la grâce pour jouer un rôle dont la gaucherie est l'essence.

CAILHAVA.

8. — Dans leur plus grande familiarité, les valets et les soubrettes de la haute comédie doivent conserver, s'il est permis de s'exprimer ainsi, la noblesse théâtrale.

PRÉVILLE.

9. — Quoique Molière donnât à ses pièces beaucoup de mérite du côté de la composition, cependant elles étaient représentées avec un jeu si délicat, que quand elles auraient été médiocres, elles auraient passé. — Sa troupe était bien composée, et il ne confiait point ses rôles à des acteurs qui ne sussent les exécuter. — Il ne

les plaçait point à l'aventure ; d'ailleurs il prenait toujours les plus difficiles pour lui.

GRIMAREST.

10. — Il est dans l'art du poète de ne produire des mères que dans un bel âge, et de ne pas leur donner des fils qui puissent les convaincre d'avoir plus de quarante ans. — Comme il n'y a pas au théâtre une femme qui ne soit bien aise de passer toujours pour jeune, elles ne se pressent pas beaucoup à représenter les Sisi-gambis.

CHAPUZEAU.

11. — Tout n'est pas bon dans les premiers emplois, et dans les seconds, le talent peut percer dans les moindres choses.

STICOTTI.

12. — Il y a des degrés dans les arts comme dans les divers états : sans être comédien dans toute l'étendue du terme, on peut être acteur sublime, et, sous ce rapport, occuper un rang distingué sur la scène française. Lors même qu'on est incapable de remplir un premier rôle, on peut encore briller au second rang et se faire une réputation.

PRÉVILLE.



Nous ne croyons pas utile de passer ici en revue les divisions à peu près arbitraires que l'usage

a établies entre les différents emplois au théâtre.

— Ces divisions sont partout et connues de tous.

Le comédien accompli est apte à représenter, avec une vérité égale, tous les personnages.

Si nous le supposons d'une taille moyenne, d'une régularité de visage ordinaire, d'une corpulence favorable à la grâce et à la distinction, riche enfin d'une voix légère et souple, ni trop aiguë ni trop retentissante, nous ne voyons pas pourquoi il jouerait habituellement les rois ou les pères, plutôt que les valets ou les amoureux. C'est affaire à son intelligence et à sa physionomie de lui fournir le cachet particulier aux rôles qu'il aura choisis.

L'observation n'est pas moins vraie des femmes.

Mais, comme il est rare de rencontrer des sujets assez admirablement doués pour aborder ainsi, et avec des espérances de succès justement fondées, tous les emplois, force est bien au plus grand nombre de renoncer à ceux pour lesquels la nature semble ne les avoir point créés.

Vous consulterez donc votre miroir et vous n'écoutez, pendant l'examen, ni vos ambitions, très-louables j'en conviens, ni votre vanité.

— Vous qui avez la taille haute et maigre, dont l'œil creux reluit d'un feu sombre sous un sourcil épais, si votre organe est sonore et un peu métallique, vous jouerez les tyrans et les traîtres.

— Vous qui avez la taille majestueuse, la physionomie vénérable, l'organe imposant, des mouvements nobles et mesurés, vous jouerez les rois.

Préville et Clairon vous le conseillent.

— Les formes de votre corps sont-elles peu élégantes, malgré la dignité de votre air, préférez les pères.

C'est encore l'avis de Préville.

— Vous avez trente ans, madame, quelques restes de beauté, une taille au-dessus de la médiocre, ni embonpoint, ni maigreur, choisissez les mères.

C'est encore l'avis de Clairon.

— Dugazon assure que les rôles les plus difficiles dans la comédie ce sont les valets, — « type « dont on ne saurait trouver le modèle dans la « classe des hommes voués dans le monde au « service des autres, » ajoute Dazincourt; au dire de Préville, ne vous y engagez point, si vous n'avez de la gentillesse, de la légèreté, l'œil malin, la taille dégagée, la langue bien pendue, et certain je ne sais quoi de leste dans les mouvements.

— La beauté du diable suffira aux soubrettes; mais de Sainte-Albine leur demande encore une grande volubilité. — Dugazon veut de plus, et avec raison, une figure fine, maligne, et même un peu espiègle.

— D'Hannetaire exige d'un premier rôle un

certain air de noblesse dans la physionomie, dans la tournure, et jusque dans la voix. « Ce n'est  
« point précisément, dit-il, une jolie figure, une  
« belle jambe, un corps bien tourné, qui consti-  
« tuent cet air de noblesse ; avec toutes ces qua-  
« lités, on peut avoir l'air très-commun et res-  
« sembler plutôt à un beau laquais qu'à un homme  
« de condition. »

— Plus les amoureux et particulièrement les  
amoureuses, auront la beauté du visage et la  
beauté du corps qui justifient la passion, plus ils  
seront dans les conditions de l'emploi. Clairon  
trace ainsi leur portrait ; — elle a regardé les fem-  
mes, mais il ne convient pas moins aux hommes :  
— « une physionomie douce, un son de voix tou-  
« chant, des pleurs faciles, des gestes moelleux  
« et peu fréquents, un ensemble modeste, une  
« démarche mesurée, une taille élégante et dans  
« la proportion des tailles médiocres. » — Elle  
termine par une recommandation que nous n'au-  
rions garde de passer sous silence : « J'invite  
« l'artiste chargée de cet emploi à ne pas perdre  
« de vue l'air de pureté et de candeur que son  
« âge exige. — En peignant ce que l'amour peut  
« inspirer de plus tendre, il faut éviter avec soin  
« tout ce qui peut peindre la volupté.

Il résulte de ces différents conseils, chacun  
d'eux bon en soi :



— Qu'il est habile de choisir les rôles et le genre pour lesquels la nature semble nous avoir préparés.

— Que certaines manières d'être, faisant de nous une individualité tranchée, nous commandent de représenter ceci et non cela au théâtre.

Mais, remarquons-le, c'est accepter une gêne souvent insupportable : — J'ai l'humeur aux Scapins, et, de par ma belle tête, on me condamne aux Agamemnon. — Tous mes sentiments me portent au commandement, à la majesté, une fatale gentillesse fera de moi une éternelle ingénue.

Concluons :

— Trop grand....

— Trop petit....

— Trop gros....

— Trop minee....

— Trop laid, enfin....

Ne montez jamais sur les planches, même pour y jouer les comiques; nous croyons l'avoir dit déjà, votre laideur deviendrait de l'uniformité.

— Construit comme tout le monde, si, comme tout le monde, vous n'êtes remarqué nulle part, attaquez-vous à tous les emplois, au moins au double genre, vous y gagnerez de vous faire un jeu sans habitude et d'obtenir, ce qui est le comble du succès, que le public vienne voir le personnage et non l'acteur.

Les jeunes gens surtout devront se défendre de l'empressement à se classer.

Ils s'imaginent volontiers être devenus tout à coup quelque chose quand ils ont pu dire : je joue les coquettes, les petits-maîtres, les jeunes premiers, les fortes jeunes premières.

Enfantillage et vanité!

Tant que durent vos études et que vous restez maîtres de vous-mêmes, imposez-vous, comme travail, l'essai de rôles très-divers, et même ceux auxquels votre personne paraît le moins propre.

L'expérience ne vous ouvrira point les voies où vous n'êtes pas *faits* pour entrer; mais elle assouplira, elle assurera votre talent. Et qui sait même, ce que j'appelle des infirmités écarté, jusqu'où il ne vous sera pas permis de vous élever?

Grimm est là pour justifier vos espérances :  
« La nature, dit-il, avait refusé à Lekain pres-  
« que tous les avantages que semble exiger l'art  
« du comédien. Ses traits n'avaient rien de  
« régulier, de noble; — sa physionomie, au pre-  
« mier coup d'œil, paraissait grossière et com-  
« mune, — sa taille courte et pesante, — sa voix  
« naturellement lourde et peu flexible; — un  
« seul don de la nature avait suppléé à tous ces  
« défauts, c'était une sensibilité forte et profonde  
« qui faisait disparaître la laideur de ses traits

« sous le charme de l'expression dont elle les  
« rendait susceptibles, qui ne laissait apercevoir  
« que le caractère et la passion dont son âme  
« était remplie et lui donnait, à chaque instant,  
« une nouvelle forme, un nouvel être. »

Voilà de quoi encourager les plus timides, mais  
aussi de quoi perdre les présomptueux.

Avant de vous lancer, regardez à vos serres :  
*Mal prend aux volereaux de faire les voleurs.*

Pour un aigle, il y a cent corbeaux parmi vous.





## **POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE**

### **CV**

L'heure nous commande, et tout artiste la choisit. Les instants de sa faiblesse sont cachés dans l'ombre du mystère, et le public n'est dans aucun art, comme dans celui du théâtre, le confident des obstacles momentanés qui nuisent au sublime auquel on doit aspirer.

**MOLÉ.**

### **CVI**

Molé ne représenterait pas un rôle de valet parce qu'il n'est qu'acteur, mais acteur sublime. Préville, vrai Protée, prend toutes les formes indistinctement :

il passe aussi facilement du rôle d'un valet à celui d'un petit-maitre, que de celui d'un vieillard à celui d'un jeune homme. Dans tous il est parfait; dans tous c'est le personnage qu'il représente. Prévillè est comédien.

DAZINCOURT.

## CVII

Lekain n'eut point de maître. Tout acteur doit être son propre instituteur. S'il n'a pas lui-même les facultés nécessaires à l'expression des passions, à la peinture des caractères, tous les conseils du monde ne pourront les lui donner ! Le génie ne s'apprend pas.

TALMA.

## CVIII

Vous trouverez bien quelques hommes de lettres, quelques gens du monde prêts à vous conseiller ; mais n'attendez rien des gens de théâtre. — N'est-ce pas assez pour eux du dégoût de leur état, sans y ajouter celui des leçons, au sortir du théâtre, dans les moments qu'ils ont destinés au plaisir ou au repos ?

DIDEROT.

CIX

Si quelquefois on laisse apercevoir le travail d'un rôle, c'est qu'on ne l'a pas assez travaillé.

D'HANNETAIRE.

CX

J'ai souvent entendu dire à Lekain, et de la meilleure foi du monde, qu'il avait étudié quinze ans le rôle du Cid avant de l'avoir saisi comme il l'a joué dans les dernières années de sa vie.

GRIMM.

CXI

Le peuple, qui se laisse entraîner par de froides exagérations, ne pardonne point des défauts quelquefois plus excusables ; on le voit par degrés murmurer sourdement, rire avec éclat, pousser des cris tumultueux contre l'acteur, l'accabler de sifflets, etc. ; ni l'âge, ni la célébrité, ni de longs services, ne sauraient le garantir

de ces rigoureux traitements. De nouveaux succès peuvent seuls l'en dédommager ; car dans l'occasion on bat des mains, et l'on applaudit avec le même plaisir et la même fureur. Cette alternative de gloire et de déshonneur lui est commune avec l'orateur qui parle dans l'assemblée de la nation, avec le professeur qui instruit ses disciples ; — aussi est-ce la médiocrité du talent qui avilit la profession de l'acteur.

BARTHÉLEMY.

## CXII

Si, dans le monde, le bon mot dépend autant de l'oreille qui l'écoute que de la bouche qui le dit, au théâtre, le beau jeu, le jeu qui s'anime, brille, échauffe, entraîne, est plus dans la salle que sur la scène.

FLEURY.





## CHAPITRE XIV

---

### DU COSTUME ET DES ACCESSOIRES DE LA FICTION AU THÉÂTRE

1. — L'âge et le sexe, l'état et la situation actuelle d'un personnage, s'annoncent presque toujours par la forme et par la couleur de son habillement.

BARTHÉLEMY.

2. — L'acteur, en paraissant sur la scène, ne prouve jamais mieux qu'il a bien conçu son rôle que par la manière dont il a su se mettre.

D'HANNETAIRE.

3. — Le costume ajoute beaucoup à l'illusion du spectateur, et le comédien en prend plus aisément le ton de son rôle. — La seule mode à suivre est le costume du rôle qu'on joue.

CLAIRON.

4. — ..... Ce n'est pas sur l'habit  
Que la diversité me plaît; c'est dans l'esprit.

LA FONTAINE.

5. — L'appareil, la pompe, la position des acteurs, le jeu muet, sont nécessaires; mais c'est quand il en résulte quelque beauté, c'est quand toutes ces choses redoublent le nœud et l'intérêt.

VOLTAIRE.

6. — Il me semble, et ceci trouve son application au théâtre, que, dans certains personnages, l'habit fait véritablement partie de l'individu; il doit être rompu aux habitudes du corps, il faut avoir l'air d'y être né. — C'est une sorte de peau extérieure, obéissant à tous les mouvements quand ils sont décidés, ou les indiquant lorsqu'on est au repos. — Un habit devrait signaler l'âge, l'état, et, chez le vieillard porter, oserai-je dire, des rides. Je voudrais que le costume de théâtre fût comme le plumage de l'oiseau. Examinez un oiseau : est-il une plume qui ne frémissé au moindre caprice? Enfin, je désirerais que chaque pli du vêtement eût sa physionomie générale et ses nuances. — Jamais rien de gourmé, rien d'empesé, rien qui ait l'apparence de sortir des mains du tailleur. — Laissez cet endimanché aux gens du monde. — Au théâtre, il faut que les manchettes prouvent quelque chose; et comment dessineront-elles l'intention du geste, si elles sont encore roidies du fer à repasser.

FLEURY.

7. — On doit arranger ses vêtements d'après les personnages; l'âge, l'austérité, la douleur, rejettent tout ce

que permet la jeunesse, le désir de plaire et le calme de l'âme. Le premier regard que le public jette sur une actrice doit le préparer au caractère qu'elle va développer.

CLAIRON.

8. — L'homme particulier, le bourgeois, le misérable, et généralement tous les mortels, ont dans leur habit une espèce de caractère qui en fait connaître la dignité et le mérite. — Il faut que l'auteur s'applique sérieusement à ordonner les habits convenables, sans avoir égard à la délicatesse de certains acteurs.

DE PURE.

9. — Je consens qu'on aide la nature..... J'avais remarqué que rien ne nuit à l'air de fraîcheur, à l'expression, comme des oreilles et des lèvres pâles; un peu d'art leur rendait la vie. — J'adoucissais ou noircissais mes sourcils, je faisais la même chose pour mes cheveux. — La blancheur fictive a nécessairement une épaisseur qui cache tout, qui détruit tout. Les pores remplis par le blanc, le talc, la poudre, donnent de la roideur à la peau, et la crainte de se déranger, par trop d'action, fait que le visage reste toujours immobile.

CLAIRON.

10. -- Si c'est aux hommes que les femmes désirent de plaire, si c'est pour eux qu'elles se fardent ou qu'elles s'enluminent, j'ai recueilli les voix et je leur prononce, de la part de tous les hommes ou de la plus grande partie, que le blanc et le rouge les rendent affreuses et dégoûtantes; que le rouge seul les vieillit et les déguise;

25.

qu'ils haïssent autant à les voir avec de la cêruse sur le visage qu'avec de fausses dents en la bouche et des boules de cire dans les mâchoires.

LABRUYÈRE.



La bibliothèque d'un comédien consciencieux contiendra au moins une collection des costumes, des armes, des meubles de tous les temps et de tous les peuples. Il consultera très-souvent ce recueil, pour se le rendre aussi familier que les principaux rôles de son emploi.

— Ce n'est pas assez de revêtir l'habit du personnage, il faut encore savoir porter cet habit, entrer, aller, venir s'asseoir, se lever, sortir, sans y paraître gêné et ridicule.

— Ce n'est pas assez de se parer des armes d'un héros, il faut encore manier ces armes sans gaucherie.

— Ce n'est pas assez, enfin, de s'établir dans une action, au milieu des accessoires fournis par le décorateur, il faut encore montrer qu'on est l'habitué de ces accessoires.

Tirer l'épée, porter un chapeau ou s'en couvrir, tourner la tête dans une fraise empesée, frapper d'un poignard, marcher chaussé du cothurne ou

de la poulaine, s'attabler chez Lucullus ou chez Fouquet, sont des actes plus difficiles qu'on ne pense généralement, si l'on veut les accomplir de façon à seconder l'illusion.

Le jeune acteur fera bien de les étudier longtemps avant de s'offrir au public : il est trop tard à la scène, et l'émotion n'y fait qu'ajouter à la maladresse qui est, en ce cas-là, de l'ignorance. — Ignorance inexcusable, puisque sans génie, voire même sans talent hors ligne, cela se peut apprendre.

Qu'on ne l'oublie donc pas : costumes, armes, meubles, etc., participent de notre vie; ils révèlent les mœurs, ils imposent les habitudes. Je veux pouvoir dire au bonhomme, plus encore qu'à l'accent : celui-ci est de Thèbes, celui-là est d'Argos.

Les galeries de tableaux seront d'un grand secours à ceux qui voudront sérieusement pénétrer ces détails de l'art; il est cependant prudent de s'en méfier un peu, surtout en ce qui n'est pas romain de la grande époque. Les meilleurs peintres se sont montrés souvent d'une *ignardise* plus que naïve, et, sans paraître chercher autre chose qu'un pittoresque déréglé, ont embrouillé les temps. — La liste de leurs anachronismes serait d'une longueur fastidieuse. — Pour les costumes de notre siècle, les journaux de modes ne manquent pas. — Quand l'auteur l'indique absolu-

ment, on ne doit pas hésiter à adopter ceux qui aujourd'hui peuvent nous paraître ridicules. — C'est affaire au goût de ne leur laisser que ce qui est de caractère et non d'extravagance. — Dans le comique, la réserve nécessaire au jeu, pour qu'il ne descende pas jusqu'au trivial, l'est également au costume pour l'empêcher de tomber jusqu'au dégoûtant.

En fait d'habit, les femmes surtout sont souvent rebelles à la vérité ; elles ont tort cent fois. Leur beauté devrait-elle en souffrir, celles qui aiment leur art se résigneront sans peine à se parer aussi peu qu'il convient. — Dans les fantaisies, qu'elles ont souvent occasion de créer, qu'elles ne s'écartent jamais de la décence et du goût. — Comme il y a certaines femmes dans le monde qui sont ornées de rien, il faut que les femmes au théâtre, à moins que le personnage ne les force à agir autrement, joignent à une simplicité élégante toute la grâce possible. — On arrive à ce suprême distingué par une association particulière des étoffes, des couleurs et des formes. — Nulle règle absolue que celle-ci : — Consultez votre personne, visez au comme il faut plutôt qu'au brillant, préoccupez-vous de plaire plutôt que de paraître belle, car toute beauté ne plaît pas. — La beauté qui semble s'ignorer fera partout plus d'effet que la beauté qui pose au théâtre. Cette beauté-

là est presque toujours un obstacle au talent.

— Ne partez pas pour un voyage en robe de bal.

— Ne vous promenez pas au jardin, l'été, en robe de velours.

L'entr'acte n'aurait-il que vingt-quatre heures, votre habit nous en doit prévenir, et plus particulièrement s'il y a changement de lieu.

Ne sacrifiez pas au plaisir de nous montrer vos épaules, votre gorge, parce que la nature les a faites merveilleuses ; — c'est vous livrer, pour le peu d'argent qu'on vous donne, au métier des modèles ou des créatures que je ne veux pas nommer.

Quand vous appelez à votre aide les couleurs et les graisses, ne vous en rapportez pas légèrement au miroir. — L'art de distribuer la lumière au théâtre est encore dans l'enfance et ce qui semble réussi, sous la lampe de votre loge, devient détestable sur les feux de la rampe. — Votre visage, éclairé si malheureusement de bas en haut, paraîtra comme maculé de barbouillages. Où vous avez cru accuser ou adoucir des lignes, sur vos bras portés en avant, l'œil des spectateurs suivra les traces d'onguent qui leur donnent l'apparence d'un moulage mal venu. — L'abus des ingrédients de parfumerie masque la vie sous la peau, fausse tous les jeux de la physionomie et transforme l'artiste en statue mouvante et grimaçante.

— Vous vous êtes peints, croyez-vous, pour la scène capitale, vous vous êtes montés à la teinte du rôle; mais que deviennent alors les nuances, les dégradations, les gammes? Comment suivrez-vous les péripéties de l'action et les transformations conformes au langage?

Il n'y a point de milieu :

— Ou votre âme, vivement émue, donnera à votre corps l'animation, la mobilité nécessaire à traduire les divers sentiments qui se succèdent en elle, et, en ce cas, vous n'aurez besoin d'aucun artifice.

— Ou rien de ce qui se passe en vous n'aura de reflets visibles hors de vous, et, en ce cas, tous les cosmétiques du monde ne produiront d'autre effet que celui d'imiter l'enluminure des pantins et des poupées.

Comment voulez-vous, sans quitter la scène, pâlir d'effroi sous le rouge, ou rougir de honte sous le blanc ?





## POUR OBJET DE MÉDITATION QUOTIDIENNE

### CXIII

Nous devons apprendre au peuple que les bons comédiens ne méritent pas peu de louanges, et que leur profession n'est ni basse ni honteuse.

SCUDÉRY.

### CXIV

Geliote, chéri, considéré parmi ses camarades, avec lesquels il était d'une politesse amicale mais sans familiarité, vivait en homme du monde, accueilli, désiré partout. Son esprit, son caractère, lui faisaient dans la société autant d'amis qu'il avait eu d'admirateurs.

Partout simple, doux et modeste, il n'était jamais déplacé.

MARMONTEL.

CXV

De nos jours on a en quelque façon rendu justice à la profession des comédiens, et on les estime plus qu'on ne le faisait autrefois ; mais dans l'opinion du monde, qui se trompe peut-être, les comédiennes sont moins chargées de vertu que de vieilles broderies et de fard.

SCARRON.

CXVI

Entre toutes les façons de jouer la comédie, celle qui est la plus simple est souvent celle qui a coûté le plus de soins.

D'HANNETAIRE.

CXVII

Étudie-toi dans ton cabinet, oublie-toi sur le théâtre.

VOLTAIRE.

CXVIII

Quelques acteurs, pour donner à leur corps plus de vigueur et de souplesse, vont dans les palestres s'exercer avec les jeunes athlètes ; d'autres, pour rendre leur voix plus libre et plus sonore, ont l'attention d'observer un régime austère.

BARTHÉLEMY.

CXIX

L'une de nos grandes surprises, c'est que les comédiens ne soient pas excellents. Ils n'en est pas qui ne donnent de très-bons conseils à ceux de leurs camarades qui ne jouent pas leur genre. Ceux-ci n'auraient, ce me semble, qu'à s'en faire donner à leur tour par ceux-là, avec la ferme résolution d'en profiter, et grâce à cet échange les voilà parfaits les uns et les autres.

CAILHAVA.

CXX

Comment saurait-il un métier qu'il n'a jamais appris ? On ne devient pas comédien comme un champignon.

SCARRON.



## CHAPITRE XV

---

### QUE LA VIEILLESSE ET LES INFIRMITÉS NE SONT POINT SUPPORTABLES AU THÉÂTRE

1. — Rien de si désagréable, rien qui rappelle une idée plus affligeante, que de voir des rôles de vieux ou de vieilles représentés par des acteurs ou des actrices qui le sont à un point trop sensible.

D'HANNETAIRE.

2. — La beauté et la jeunesse, au théâtre, sont deux sources d'agrément qui ne tarissent point, et par où les choses les plus inutiles et les moins spirituelles ne laissent pas d'être agréables. — Sans elles l'habileté, le mérite, la hardiesse, la mémoire, et toutes ces parties ensemble, qui sont les principales et les essentielles de la profession, sont comme des forces désarmées et des talents discrédités. La persuasion de l'esprit est aisée, après la satisfaction des sens.

DE PURE.

3. — On ne saurait supporter la vieillesse au théâtre, on n'en veut que l'imitation. Nous pouvons nous réjouir

de ses ridicules, jamais de ses infirmités. — La nature et la raison avertissent l'acteur prudent de se retirer dès que ses agréments extérieurs s'effacent, que les facultés de son âme s'affaiblissent.

STICOTTI.

4. — C'est une grande difformité dans la nature, qu'un vieillard amoureux.

LABRUYÈRE.

5. — La moisson de la vieillesse, comme je l'ai souvent répété, c'est le souvenir et la jouissance des biens acquis auparavant, et tout ce qui arrive selon la nature doit être mis au rang des biens.

CICÉRON.

6. — Quand on joue la comédie trente ans de suite, il arrive un moment où l'on se blase ; alors on joue ses rôles sans les sentir, et, dans ce cas, on tombe dans la monotonie ou dans la charge.

GRIMM.

7. — Pour l'ordinaire, lorsqu'on est devenu un objet plus capable d'inspirer la tristesse que d'exciter le plaisir, le meilleur parti qu'on ait à prendre, c'est celui de la retraite. — Ce qu'on demande aux personnes qui sont autorisées par la supériorité de leur talent à ne pas se presser de quitter le théâtre, c'est que lorsqu'elles sont maîtresses du choix de leurs rôles, elles ne choisissent que ceux qui ne contrastent pas trop avec leur âge.

DE SAINTE-ALBINE.

8. — Loin de moi l'idée de reprocher à un vieux comédien, quel qu'il soit, sa persévérance à servir le public, à ne pas abandonner un art qui sans doute fit ses délices et sa gloire; mais pourquoi négliger les avantages de la plus commode des carrières, puisqu'elle offre des ressources aux acteurs de tous les âges, depuis les *Joas* jusqu'aux *Lusignan*, depuis la petite *Louison* jusqu'aux dames *Pimbèches*? — Pourquoi, dis-je, avec ces avantages, avec ces ressources, que ne procurent point les professions même les plus utiles, ne pas voir qu'un vieillard, sur le théâtre comme dans le monde, doit céder la place à ses cadets, surtout quand il s'agit de disputer avec eux d'agrémens et de séduire en même temps l'œil, l'oreille et le cœur?

CAILHAVA.



On ne renonce pas facilement aux triomphes de la scène.

« Qui a bu boira, » dit le proverbe aux ivrognes; on pourrait dire même chose aux comédiens, à propos des joies du théâtre et de l'ivresse où elles jettent les plus sobres.

Leur impénitence s'explique aisément et s'excuse volontiers, par l'oubli où ils tombent presque aussitôt qu'ils ont disparu. — Le soir où ils quittent les planches, ils entrent dans la postérité.

C'est comme une mort anticipée qui les frappe, et, quoi qu'en disent les esprits forts, rien n'est attrayant dans la mort.

Dans l'intérêt de leur renommée, ils feront sagement, cependant, de s'y résigner.

Le peu qu'ils ont pu réaliser de leurs rêves de gloire y gagnera un éclat plus durable et moins contesté.

Songez-y, vous qui tentez l'impossible en prétendant prouver une éternelle jeunesse : à mesure que votre talent décroît, les générations se succèdent, et tandis que les pères applaudissent à vos efforts, sous l'influence heureuse de leurs souvenirs, les fils vous jugent, libres du charme de ces souvenirs. — Ils n'ont pas vu, eux, ils voient, et ils ont grand'peine à se tenir dans le respect que leur commande ce qu'on raconte de vous.

Nous rions cruellement, ou nous haussons les épaules de pitié, devant ces Adonis cacochymes qui s'en vont par le monde conter des galantises d'une voix chevrotante, distribuer des sourires grimaçants, secouer leurs boucles blondes, d'un air d'*enfant chéri des dames*, jouer d'un œil éteint entre le fard de la joue et l'arc merveilleux d'un sourcil restauré.

Il nous déplaît de voir tout ce qui doit dans l'homme nous inspirer de la vénération et du respect ainsi profané.



Nous en souffrons comme devant une femme ivre.

La profanation ne nous est pas moins sensible au théâtre, et il faut que le public fasse violence à ses sentiments pour la supporter. — S'il avait à sa disposition un moyen moins brutal que les sifflets, soyez assuré qu'il en userait chaque fois qu'une idole dédorée essaye ainsi de rappeler à elle les adorations d'autrefois.

On s'imagine à tort qu'un vrai vieillard pourra mieux que tout autre représenter les vieux *usque ad mortem*. Erreur ! il y sera aussi insupportable que le seraient un vrai bossu, pour *Triboulet*, — une véritable aveugle, pour *Valérie*, — un vrai sourd-muet, dans *L'ABBÉ DE L'ÉPÉE*, — un véritable idiot, dans *GASPARD HAUSER*.

Prenez les pères nobles et les duègnes quand vous n'êtes plus jeunes, mais abandonnez-les quand vous êtes vieux ; et jamais, jamais, ne couvrez les rides de votre front de la toque d'un page, — il vous manquerait la souplesse du col pour donner de la grâce au balancement de la plume.

On les compte, ceux pour qui la nature a autorisé, par exception, ces témérités ; encore, les quelques-uns que j'ai pu voir, y ont-ils perdu de leur valeur et bénévolement compromis leur réputation.

Nous consentons qu'un adolescent simule les

déplaisances dont l'âge accable les humains. Le costume et le grimé peuvent contenter l'œil, autant qu'il est nécessaire pour l'illusion; nous sourions aux efforts, parce que, si accusé que soit le portrait, il en jaillit toujours quelques reflets de force et de santé qui avertissent de la ruse; — nous savons qu'à volonté cette taille brisée se redressera, cette voix cassée redeviendra pleine et sympathique, cette main tremblante s'étendra ferme et prompte au-devant des étreintes de l'amitié; — nous savons tout cela et nous sommes soulagés de le savoir devant l'image qui s'étudie à paraître sénile.

Mais quand, au contraire, un malheureux demande au vermillon le semblant d'une jeunesse impossible, et singe l'Amour ou Psyché, dans la peau de Philémon ou Baucis, il y a comme un effroi qui vient nous serrer le cœur, — nous pensons malgré nous que la mort, cette rôdeuse impitoyable, pourrait bien frapper l'insensé au milieu de la mascarade, — laide à nos yeux autant qu'une impiété.

Notre douleur et nos inquiétudes sont plus grandes encore s'il a véritablement les années qu'il veut feindre d'avoir, et, avec les années, tous les maux qu'elles apportent.

Nous ne sommes plus au théâtre, alors la fiction meurt; nous voudrions pouvoir porter un remède

efficace aux infirmités qu'il accuse, et, pour échapper au spectacle d'afflictions qu'il ne nous est point donné de soulager, nous nous promettons d'éviter leur rencontre.

Je sais bien qu'on se sèvre malaisément soi-même des applaudissements et des louanges ; mais ne vaut-il pas mieux laisser des regrets que d'éveiller la compassion ? N'est-ce rien que de rentrer dans l'ombre et la paix, après vingt ou trente ans de lumière et de bruit ?

Une âme d'élite, une raison saine, ne trouveront-elles pas, jusqu'au dernier jour, un dédommagement aux triomphes renoncés, dans le bonheur d'être enfin soi, l'homme qu'on est devenu par l'étude et le travail, pour quelques bons amis seulement ?

L'espèce de prostitution quotidienne à laquelle est, pour ainsi dire, condamné le comédien, ne doit-elle pas lui faire goûter, mieux qu'à tout autre, les douceurs de la vie paisible et libre que peuvent mener dans notre siècle les vétérans des arts ?

— Toutes les sociétés leur sont ouvertes.

— Ils marchent les égaux de toutes les capacités, de toutes les célébrités.

— Il suffit qu'ils soient honorables, pour que tout personnage de nom ou de renom soit heureux de leur commerce et les avoue hautement pour amis.

Quittez le théâtre en plein triomphe ; et si vous méritez l'estime des gens de cœur, comme vous avez mérité l'estime des gens de goût, je ne vois point de vieillesse qui puisse être, dans le monde, plus honorée, plus respectée, plus caressée que la vôtre.

C'est beaucoup que de tenir une place dans les souvenirs agréables des hommes qui s'en vont ! — c'est beaucoup d'avoir été, parmi eux, celui qui a réjoui les autres !

Ils en gardent comme une reconnaissance éternelle, et se complaisent à acquitter lentement une dette qu'ils seraient fâchés de n'avoir point contractée.

Avez-vous une activité dévorante ?

Vous faut-il absolument des embarras et des louanges ?

Le gouvernement de la famille dramatique vous appartient de droit. — Après les œuvres mondaines, les œuvres pies.

Au lieu d'aller, comme le font aujourd'hui quelques-uns, exposer, sur d'infimes tréteaux, à la risée des goujats, ce qui reste en vous de l'homme d'autrefois ; — au lieu de mendier ci et là par hasard, en tentant des résurrections impossibles, des bravos complaisants et courtois, quand ils ne deviennent pas moquerie et pitié, — au nom de la fraternité, faites-vous collecteurs d'impôts dans la république des arts.

La charité, qui, pour devenir efficace, ne doit être ni trop soudaine ni dérégulée, n'a fait qu'ébaucher son code parmi vous. Vous avez peine à donner une obole par misère.

Que parlez-vous d'obscurité, d'années perdues, en face de pareils devoirs !

— Quand vous aurez créé et doté l'hôtel des artistes dramatiques, avec son directeur, son conseil, son administration, son tribunal de pairs, pour défendre en toute occasion les intérêts de chacun, prononcer sans appel sur tous vos différends et vous soustraire ainsi à la juridiction des juges ordinaires, devant lesquels, pour l'honneur de votre état, le plus humble d'entre vous doit redouter de comparaître.

— Quand vous aurez ouvert, au même lieu, — le cercle des jeunes comédiens, avec une bibliothèque contre l'ignorance, — un salon de conversation contre le désœuvrement, — un enseignement et des récréations honnêtes contre la débauche.

— Quand vous aurez bâti, en Touraine ou ailleurs, sous l'ombrage des arbres du bon Dieu, parmi les fleurs écloses à son soleil, dans un parc de grand seigneur, un millier de maisonnettes à l'intention de vos invalides, avec l'école pour leurs petits-enfants, tout à côté de l'église, voire même du théâtre, s'il vous le faut absolument.

— Quand enfin vous aurez assuré à chaque heureux habitant de ces ermitages, outre son jardin et sa basse-cour, douze cents francs de rente, payables par quartiers, en belle monnaie, sans retenue ni conteste..... vous pourrez crier à l'ennui, à l'isolement, aux déceptions qui tuent.

Jusque-là, — si vous prenez l'humeur noire qui monte des regrets imprudemment caressés, — si vous ouvrez votre âme aux folles jalousies contre les réputations naissantes, — je vous dis ingrats et méchants.

L'oubli que vous paraissez tant redouter sera la juste punition du peu de sagesse recueilli durant votre longue communion avec les beaux esprits et les grands cœurs de tous les siècles, — poètes et philosophes qui ont tenu la plume, plus encore au bénéfice de votre gloire qu'au bénéfice de la leur.

Je n'aurais pas assez de sensibilité pour plaindre votre aveuglement, si par une fatalité déplorable de votre naturel, à vous seuls, la vieillesse n'apportait pas la compensation des biens qu'elle ravit.











