



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>



DULCES ANTE OMNIA MUSÆ.



A P I D O U .

Seraphino Giovannini del. e Sculp. in Roma.

K. 1294 Bis

BCU - Lausanne



1094800756

100/111
132

LE
COMEDIEN.

OUVRAGE
DIVISÉ EN DEUX PARTIES.

Par M. REMOND DE SAINTE ALBINE.



K
1294



A PARIS.

Chez DESAINT & SAILLANT, rue
Saint Jean de Beauvais.

Et VINCENT Fils, rue Saint Severin.

M. DCC. XLVII.

Avec Approbation & Privilège du Roy.



P R E F A C E.

IL est étonnant que personne n'ait fait à notre Nation un présent, qui lui convenoit plus particulièrement qu'à toute autre. L'art de composer des Pièces de Théâtre a été porté dans ce Royaume à un plus haut degré de perfection que par-tout ailleurs. On auroit dû naturellement y voir quelqu'un entreprendre de rédiger, d'une façon claire & méthodique, ce qu'on peut dire sur l'art de les représenter.

Un Philosophe, en développant les secrets de cet art, non-seulement n'avoit pas à

Aij

4 P R E F A C E.

craindre de parler aux Lecteurs une langue étrangere , mais étoit presque certain de leur offrir un Ouvrage agréable. Si la Tragédie & la Comédie ont pris en France leur plus noble essor , les fictions dramatiques , sur-tout lorsqu'elles sont soutenues du jeu Théâtral , sont aussi l'un des amusemens les plus chéris des François. Il n'étoit point douteux qu'ils ne fussent gré des efforts qu'on feroit pour rendre , en augmentant le nombre des bons Comédiens , la représentation de ces fictions , plus digne encore de plaire. Il n'étoit pas douteux non plus , que la curiosité ne fût excitée par le titre d'un Livre , dont le

P R E F A C E. 5

ſujet eſt riant par lui-même, & fournit de l'exercice à l'imagination, ainſi qu'au raisonnement.

A la vérité, ſi l'agrément, dont cette matière eſt ſuſceptible, avoit de quoi tenter un Auteur, la difficulté de la traiter avec ſuccès pouvoit détourner de la choiſir. Pour répandre quelque lumière dans la Théorie d'un Art de goût, il faut ſoumettre au raisonnement & à l'analyſe diverſes vérités, qui ſemblent n'être que du reſſort du ſentiment : il faut en concilier pluſieurs, qui préſentent en apparence des contradictions : il faut même tems diſtinguer des idées,

A iij

6 P R E F A C E.

qui ne diffèrent que par de legeres nuances , & faire appercevoir ces nuances au Lecteur le moins clairvoyant. C'est un projet hardi , que de faire le premier cet essai sur un Art qui renferme autant de parties que l'Art du Comédien , & sur les principes duquel on est si peu d'accord.

Tout le monde convient que les Acteurs , soit Tragi-ques, soit Comiques, ont besoin de plusieurs présens de la nature , mais l'unanimité cesse lorsqu'on descend dans l'énumération de ceux qui leur sont nécessaires. On est même souvent opposé dans des points , à l'occasion desquels

P R E F A C E. 7

il ne devoit point y avoir de dispute , & tous les jours nous entendons dire qu'une qualité domine trop chez un Comédien , tandis qu'il nous paroît en être absolument privé. Par rapport aux règles de l'art , on ne pense guères plus uniformément. Non-seulement les uns rejettent des maximes que les autres donnent pour constantes, mais on n'attache pas les mêmes significations aux termes qu'on employe.

Dans une telle diversité , l'Auteur de cet Ouvrage tâchera de démêler la vérité de l'erreur. Il n'a garde de prétendre toujourns y réussir , & peut-être , en y réussissant ,

A i i j

8 P R E F A C E.

ne sera-t-il pas à l'abri des contradictions ? Sans doute même quelques personnes traitent de témérité sa hardiesse à parler d'un Art , qu'elles supposent ne devoir point lui être familier. Il les priera d'observer que sur les Arts, qui puisent leurs principes dans la nature & dans la raison, tout homme sensible & raisonnable a droit de hasarder ses conjectures. De plus, il n'est pas difficile de prouver que ses jugemens ont pour le moins autant d'autorité que ceux des personnes qui professent ces Arts. Les décisions de celles-ci doivent être suspectes, parce qu'elles peuvent être inter-

P R E F A C E. 9

ressées. Quelque importante que soit une qualité , rarement un Acteur , si elle ne se trouve pas en lui , fera-t-il sentir la nécessité dont elle est au Théâtre. On ne doit donc pas se mettre en peine , que ceux qui écrivent sur certains Arts ayent les talens convenables pour les exercer avec applaudissement , mais seulement qu'ils ayent les lumières nécessaires pour en parler avec connoissance.

Quand ils ne laisseroient rien à désirer à cet égard , & quand on souscriroit à toutes les vérités qu'ils avanceroient , contenteroient-ils tous les Lecteurs ? Non sans

10 P R E F A C E.

doute. Vous ennuyez les uns, si vous n'égayez continuellement leur imagination. Vous blessez la gravité des autres, si vous n'occupez sans cesse leur jugement. Ceux-ci veulent que vous approfondissiez tout : ceux-là, que vous ne leur donniez que la fleur de chaque matière.

Si dans ce Livre l'Auteur avoit consulté ses seuls intérêts, il ne se seroit attaché qu'à déduire d'une hypothèse quelques réflexions fines & générales, & à créer un ingénieux système, qui auroit pû servir de base aux règles de l'Art, mais dans lequel les Artistes ne les auroient pas apperçues. Il a

P R E F A C E. I I

consulté principalement les intérêts des Lecteurs , à l'instruction desquels il destine cet Ouvrage. Son intention a été , en attendant qu'il paroisse sur l'Art du Comédien un Traité tel qu'on auroit droit de le désirer , d'aider les personnes qui veulent embrasser cette Profession , à connoître si elles sont propres au Théâtre , & à découvrir quelques-uns des moyens , par lesquels elles peuvent espérer de s'y faire applaudir.

Pourvû qu'elles retirent quelque fruit de son travail , il se consolera de plaire moins à celles qui ne liront ceci que pour leur amusement ,

12 *P R E F A C E.*

& il s'estimera assez heureux, si après avoir fait ce qui dépendoit de lui, pour donner aux Auteurs novices un Livre qui leur manquoit, il ne les voit pas continuer de se plaindre de leur indigence sur cet article.





INTRODUCTION.

LE pouvoir de la Peinture est fort étendu. Avec son secours, il semble que des personnes chères, séparées de nous, continuent de nous être présentes : une triste solitude paroît devenir un séjour-riant & peuplé : nous croyons que ce qui n'est plus recouvre l'existence, & qu'elle est donnée à ce qui n'est pas encore : les Spectacles réser-

14 INTRODUCTION.

vés pour différens peuples passent successivement en revue devant nous. Mais quelque admirables que soient les Ouvrages de cet Art merveilleux , ce ne sont que de simples apparences , & bientôt nous reconnoissons qu'il nous offre des phantômes pour des objets réels. En vain la Peinture se vante de faire respirer la toile. Il ne sort de ses mains que des productions inanimées. La Poësie dramatique fournit au contraire des idées & des sentimens aux êtres qu'elle enfante , & à l'aide du jeu Théâtral elle leur prête la parole & l'action. Les yeux seuls sont séduits par la Peinture. Les prestiges du Théâtre subjuguent les yeux , les oreilles , l'esprit & le cœur. Le Peintre ne peut que représenter les événemens. Le

INTRODUCTION. 15

Comédien en quelque sorte les reproduit.

Son Art est par cette raison un de ceux auxquels il appartient le plus de nous faire éprouver un plaisir complet. Notre imagination est presque toujours obligée de suppléer à l'impuissance des autres Arts imitateurs de la nature. Celui du Comédien n'exige de nous par lui-même aucun supplément, & quand l'illusion est imparfaite, ce n'est point par l'imperfection de l'Art, c'est par les défauts, ou par les fautes des personnes qui le professent.

Que leur principale attention, avant de s'exposer à notre censure, soit de considérer de quelle manière le sort les a traitées, de se juger avec la même sévérité qu'elles ont à craindre du Public,

16 INTRODUCTION.

& d'examiner si elles ne sont pas privées des dons naturels, sans lesquels elles ne peuvent plaire, même au commun des Spectateurs. Possèdent-elles ces avantages ? Qu'elles s'efforcent d'acquiescer les talens, sans lesquels elles ne peuvent plaire aux Spectateurs, qui ont du goût & du discernement.

Il faut que la Nature ébauche le Comédien. Il faut que l'Art acheve de le former.



LE



LE COMEDIEN.

PREMIERE PARTIE.

*Des principaux avantages que les
Comédiens doivent tenir de
la Nature.*

EN T R E les Arts qui ne
doivent être exercés que
par des personnes douées
de plusieurs avantages rares, il en
est peu pour lesquels cette condi-
B

tion soit aussi essentielle que pour celui de jouer la Tragédie ou la Comédie. Les Comédiens sont comptables à notre esprit , de le tromper , & à notre cœur , de l'émouvoir. Pour satisfaire à ces deux obligations , ils ont besoin que la Nature les seconde d'une façon particulière.

Il importe principalement à notre plaisir , que ceux d'entr'eux , qui jouent les rôles dominans , nous fassent illusion , & c'est surtout de leur part , que nous attendons les mouvemens qui doivent nous agiter. Ces Acteurs ont encore plus besoin que les autres , d'être favorisés de la Nature.

Dans l'examen des dons naturels , nécessaires en general à tous les Comédiens , je m'arrêterai seulement à diverses questions , qui jusqu'à présent n'ont pas été bien éclaircies. J'entrerai ensuite dans le détail des avantages nécessaires à quelques Acteurs en particulier.

I. P A R T I E. 19

On ne peut trop détourner d'une folle entreprise ceux qui, n'étant point faits pour remplir sur la scène les premiers emplois, ont cependant cette ambition. Je destine à cet objet le second Livre de cette première Partie.





LIVRE PREMIER,

Dans lequel l'Auteur combat differens préjugés , & fait plusieurs remarques , sur quelques-uns des avantages nécessaires en general à tous les Comédiens.

CHAPITRE I.

S'il est vrai que d'excellens Acteurs ayent manqué d'esprit.

C'Est une opinion presque généralement établie , qu'on peut sans esprit se faire une réputation au Théâtre , mais je n'en suis pas plus disposé à croire que des machines , auxquelles l'usage des réflexions est inconnu, puissent

exercer avec succès un des Arts dans lesquels il importe le plus de réfléchir. Si l'on a de la peine à ne pas accorder de l'esprit à des gens qui se distinguent dans des Arts purement mécaniques, comment disputera-t-on cet avantage à l'habile Comédien ? Peut-il exceller dans sa Profession , si un coup d'œil juste ne lui fait appercevoir à tous les instans , & toujours avec certitude , tout ce que demande de lui chacune de ses différentes positions , & s'il n'a pas ce sentiment fin des convenances , qui doit être la bouffole des Auteurs & des Acteurs ?

Il ne suffit pas qu'il saisisse toutes les beautés de détail de son rôle. Il faut qu'il distingue la vraie manière , dont chaque beauté doit être rendue. Il ne suffit pas qu'il soit capable de se passionner. On veut qu'il ne se passionne qu'à propos , & dans le degré qu'exigent les circonstances. Il ne suffit pas

que sa figure soit propre au Théâtre, & que son visage puisse exprimer. Nous sommes mécontents pour peu que son expression ne s'accorde pas exactement & constamment avec les mouvemens qu'il est obligé de nous faire paroître.

Non seulement il est essentiel qu'il ne fasse rien perdre aux discours de leur force ou de leur délicatesse, mais il faut qu'il leur prête toutes les graces que la déclamation & l'action peuvent leur fournir. Il ne doit pas se contenter de suivre fidèlement son Auteur : il faut qu'il l'aide, & qu'il le soutienne. Il faut qu'il devienne Auteur lui-même * ; qu'il sache non seulement exprimer toutes les finessees d'un rôle, mais encore en ajoûter de nouvelles ; non seulement exécuter, mais créer. Un regard, un geste, sont souvent un

* On sera convaincu de cette vérité, lorsqu'on lira ce que je dirai, dans la seconde Partie de cet ouvrage, sur les finessees de l'Art des Comédiens.

bon mot dans une Comédie, ou un sentiment dans une Tragédie. Souvent une inflexion, un silence, placés avec art, ont fait la fortune d'un vers, qui n'auroit point attiré l'attention, s'il avoit été débité par un Acteur médiocre, ou par une Actrice du commun.

L'art de ne se passionner qu'à propos, & dans le degré qu'exigent les circonstances, a pour le moins autant de difficulté que celui de faire valoir les discours. Un Poëte qui possède la science de maîtriser les ames, & de les modifier à son gré, employe inutilement tous les ressorts dont cette science lui enseigne l'usage. Lorsque les Acteurs ne concourent pas avec lui, à produire les effets qu'il veut operer, il est exposé souvent au risque de voir les Spectateurs rire de ce qui devoit faire couler leurs pleurs, ou exciter leur admiration. Peu de personnes sont en état de juger de la mesure d'esprit

qui est nécessaire à un Comédien , pour ne prendre jamais le change sur le sentiment ; pour ne point l'outrer & ne point l'affoiblir ; pour remarquer les differens degrés par lesquels l'Auteur veut faire passer le cœur & l'esprit des Auditeurs , & passe lui-même d'un mouvement à un mouvement opposé.

Il est un coloris propre à la Poësie , & qui , quoique fort different de celui qu'employe la Peinture , est assujetti aux mêmes regles. On exige de l'une & de l'autre la même entente des teintes , le même discernement dans la distribution des clairs & des ombres , le même soin d'observer la dégradation de la lumière ; le même talent d'éloigner ou de rapprocher les objets. Le Comédien est Peintre ainsi que le Poëte , & nous leur demandons comme au Peintre , cette ingénieuse théorie des nuances , dont la docte im-

fture par une détonation infensible conduit nos yeux du premier plan du tableau au plan le plus reculé. De même que le Peintre souvent nous fait voir un très-grand pais dans un très-petit espace, le Poëte quelquefois dans un très-petit nombre de vers prête à ses Acteurs une grande multitude d'impressions fort différentes. Mais l'un & l'autre s'appliquent à ne point nous représenter comme voisines les choses, entre lesquelles la nature a mis une extrême distance. Il est du devoir du Comédien d'avoir la même attention, & de ménager habilement les passages par lesquels il fait succéder une passion à une passion contraire.

L'Acteur a besoin également de finesse & de précision, pour faire valoir les discours, & pour rendre les sentimens. Il n'en a pas moins besoin pour observer les convenances qui doivent accompagner

l'expression ; pour composer non seulement la physionomie , mais encore tout son extérieur , selon le rang , l'âge & le caractère de la personne qu'il représente , & pour mesurer ses tons & son action à la situation dans laquelle il est placé.

L'esprit est donc aussi nécessaire au Comédien , que le Pilote l'est à un vaisseau. C'est l'esprit qui tient le gouvernail ; c'est lui qui dirige la manœuvre , & qui indique & calcule la route. L'habitude de naviger peut quelquefois tenir lieu de la science du Pilote aux Matelots. Une longue expérience du Théâtre peut quelquefois suppléer à l'intelligence dans un Acteur. Peut-être même aurait-il reçu de la nature d'autres qualités en un degré si éminent , que dans les momens où l'usage , qu'il en fera par instinct , fera d'accord par hazard avec les choses qu'il récitera , il nous forcera de l'ap-

plaudir ? Mais bientôt un contresens dans le ton , dans le geste , dans l'expression du visage , nous avertira que c'est à son organisation , & non à lui , que nous devons des applaudissemens.

Plaignons les Auteurs qui sont dans la nécessité de confier le sort de leur réputation à de semblables automates , & felicitons ceux qui ont le bonheur de ne voir leurs Ouvrages joués que par des Comédiens , capables de conserver au beau tout son lustre , & de prêter de l'éclat au médiocre. Felicitons sur-tout les Auteurs Comiques , dont les Pièces sont soutenues par le jeu délicat & raisonné d'un Acteur , savant dans l'art de joindre le fin au naturel & le noble au comique , & qui a porté plus loin qu'aucun autre le talent de faire rire nos Petits-mâîtres de leurs ridicules.

Selon les apparances , on ne reprochera point le défaut d'esprit

à cet Acteur, & rarement voit-on les excellens Comiques être soupçonnés de n'en point avoir. Il n'en est pas de même des Tragiques, & l'on ne peut disconvenir que plusieurs des plus célèbres n'ayent été accusés d'en manquer.

Si l'on avoit de l'esprit une idée plus saine, on ne leur auroit pas fait cette injustice. Ils avoient sans doute peu de cet esprit, qui dans certaines sociétés procure le plus de réputation, & qui en mérite le moins; de cet esprit destiné pour la montre plutôt que pour l'usage, & qu'on peut comparer à ces arbres qui portent beaucoup de fleurs, mais qui ne produisent point de fruits; de cet esprit, qui nous fournissant une vaine parure, & ne nous servant de rien dans nos besoins, nous fait briller dans les choses inutiles, & ne nous est d'aucun secours dans celles où il nous importe le plus de réussir.

En récompense, la nature doua

les personnes , dont il est question , d'une autre espece d'esprit , qui s'annonce avec moins de faste , mais qui nous conduit plus sûrement. Elles ont eu assez de lumieres , pour connoître les mysteres les plus cachés de leur art : elles ont su tirer de cette connoissance tous les avantages qu'elles en pouvoient tirer , & par conséquent elles ont eu beaucoup d'esprit.

Cependant , comme je l'ai dit , on a prétendu qu'elles en manquoient , & l'on n'a fait presque jamais le même reproche aux excellens Comiques. D'où vient cette différence ? Ne seroit-ce point , parce que les finessees du jeu des derniers sont plus de nature à être apperçues du commun des Spectateurs , que celles du jeu Tragique ? L'esprit dans la Tragédie doit chez l'Acteur , ainsi que chez l'Auteur , ne se montrer pour l'ordinaire que sous la forme

30 LE COMÉDIEN,
du sentiment, & l'on a plus de
peine à le reconnoître ainsi dé-
guisé. Souvent même ceux qui
peuvent le deviner sous ce mas-
que, ne s'en donnent pas la peine.
Quand on va à la Tragédie, c'est
moins pour faire usage de son
esprit que de son cœur. On s'a-
bandonne aux mouvemens que le
Comédien excite. On n'examine
point, par quelle route il parvient
à les faire naître. A la Comédie,
l'esprit est plus libre, & plus en
état de distinguer, des effets pro-
duits par l'art de l'Auteur, ceux
qui sont dûs à la seule habileté
du Comédien.



CHAPITRE II.

Ce que c'est que le Sentiment.

Cette qualité est-elle plus importante chez les Acteurs Tragiques que chez les Comiques ?

LEs personnes, qui sont nées tendres, croient pouvoir avec cette disposition entreprendre de jouer la Tragédie : celles, dont le caractère est enjoué, se flattent de réussir à jouer la Comédie, & il est vrai que le don des pleurs chez quelques Acteurs Tragiques, & la gaieté chez les Comiques, sont deux des plus grands avantages qu'on doive souhaiter. Mais ces avantages ne sont qu'une partie de ceux dont l'idée est renfermée dans le mot de *Sentiment*. La signification de ce mot a beaucoup plus d'étendue, & il

désigne dans les Comédiens la facilité de faire succéder dans leur ame les diverses passions , dont l'homme est susceptible. Comme une cire molle , qui sous les doigts d'un savant Artiste devient alternativement une Medée ou une Sapho , il faut que l'esprit & le cœur d'une personne de Théâtre soient propres à recevoir toutes les modifications que l'Auteur veut leur donner.

Si vous ne pouvez vous prêter à ces métamorphoses , ne vous hazardez point sur la scene. Au Théâtre , lorsqu'on n'éprouve pas les mouvemens qu'on a dessein de faire paroître , on ne nous en présente qu'une imparfaite image , & l'art ne tient jamais lieu du *Sentiment*. Dès qu'un Acteur manque de cette qualité , tous les autres présens de la nature & de l'étude sont perdus pour lui. Il est aussi éloigné de son personnage , que le masque l'est du visage.

Le

Le don de plier son ame à des impressions contraires est nécessaire dans la Tragédie. Peut-être, contre le préjugé commun, l'est-il encore plus dans la Comédie ?

La majesté de la Tragédie ne lui permet de nous occuper que d'actions éclatantes, & elle est obligée d'user constamment des ressorts, qui sont le plus en possession de les produire. Les principaux de ces ressorts sont l'amour, la haine & l'ambition. Aussi les Pièces Tragiques ne nous offrent guères que de tendres Amans, qui pour l'ordinaire arrosent de leurs larmes le chemin par lequel ils doivent arriver au terme de leurs maux ; de genereux Vengeurs, qui cherchent à appaiser les mânes de leurs Parens, ou à rendre la liberté à leur patrie, par la mort d'un Meurtrier ou d'un Usurpateur ; de célèbres Criminels qui foulent aux pieds les devoirs les plus saints, pour monter sur un Trône, d'où

C

bientôt ils seront précipités à leur tour. Quelquefois seulement, & de loin en loin, la Tragédie nous tracera l'image de l'amour maternel ou de l'amour conjugal, certaine de nous intéresser pour le premier, même avec de médiocres efforts, mais ayant besoin de toutes les ressources de son art pour faire goûter au François voyage la peinture du second.

Non seulement la Tragédie n'a qu'un certain nombre de passions favorites, mais celles qui sont à son usage ont entr'elles de la conformité, parce qu'elles sont violentes & tristes. Ses Heros s'emportent ou se plaignent. Ce sont des furieux qui ne respirent que le sang, ou des malheureux qui gémissent sous le poids de leurs infortunes, & de celles des personnes qui leur sont chères. Les uns & les autres sont tourmentés continuellement de leur courroux ou de leur affliction ; de l'impa-

tience de voir leurs souhaits accomplis, & du chagrin d'en voir l'exécution retardée par de puissans obstacles. Si un Poëte Tragique, suspendant pour un moment le trouble & les sanglots, donne quelque relâche aux Acteurs & aux Spectateurs, ce n'est que pour les faire retomber bientôt dans un état plus cruel encore que celui d'où il les a tirés.

Toutes les passions sont au contraire du domaine de la Comédie, & l'Acteur Comique ne peut passer que pour novice dans son Art, lorsqu'il ne fait pas exprimer également les transports d'une joye folle & ceux d'un vif chagrin, la tendresse ridicule d'un vieillard amoureux & la sinistre colere d'un jaloux, la noble audace d'une ame courageuse, & la timidité dégradante d'un cœur pusillanime, l'admiration stupide & l'orgueilleux dédain, les extravagances de l'amour-propre blessé ou satisfait,

36 LE COMÉDIEN,
enfin tous les mouvemens qui peuvent nous agiter.

Ce n'est pas assez qu'il puisse emprunter l'image de toutes les passions , s'il n'a pas le don de passer rapidement de l'une à l'autre. Le devoir de la Comédie étant de faire naître & d'entretenir la joye , & les Poëtes Comiques sachant que l'uniformité en est la plus cruelle ennemie , ils sont attentifs à rendre leurs Acteurs dans le cours d'une même Piece , quelquefois dans le cours d'une même scène , le jouet d'une infinité d'impressions contraires , dont l'une chasse subitement l'autre , pour être chassée elle-même aussi subitement par une troisieme.

Arnolphe dans l'Ecole des femmes éprouve en un petit nombre de minutes tous les contrastes que peuvent produire en lui la curiosité de savoir ce qui intéresse son amour , & la crainte d'apprendre

que son amour est trahi ; le repentir de s'être éloigné si mal-à-propos de l'objet de sa tendresse, & la satisfaction d'être certain qu'il n'est pas aussi malheureux qu'il croyoit l'être. Lorsqu'Agnes lui avoue si ingénûment qu'elle ne peut l'aimer, à combien de mouvemens divers n'est pas en proie ce Jaloux, désespéré de ne pouvoir intimider ni fléchir son Ingrate ? Quelle opposition d'aversion & de tendresse, d'emportement & de douceur, de fierté & d'abaissement, de tristes projets de vengeance, & d'assurances comiques de tout oublier !

Si, en jouant la Comédie, il importe de faire succéder dans son ame plus de différentes impressions, il est essentiel, en jouant la Tragédie, d'éprouver plus fortement chacune des impressions qu'on est obligé d'exprimer. Chez l'Acteur Comique, il faut que le *Sentiment* soit un inf-

trument plus universel. Chez l'Auteur Tragique, il faut qu'il soit plus mâle, & capable de produire de plus grands effets. Le premier n'a besoin que d'une ame, telle que peuvent l'avoir tous les hommes. Le second en a besoin d'une qui ne soit pas dans l'ordre commun.

De là il résulte qu'on pardonne moins au premier, de ne pas nous montrer dans chacune de ses positions l'espèce & le degré de *Sentiment*, qu'il doit nous faire paroître. Pour prononcer sur l'exactitude des Acteurs Tragiques à remplir ce devoir, nous manquons souvent d'objets de comparaison. Nous n'en manquons jamais pour juger les Acteurs Comiques, & en examinant ce qui se passeroit dans notre cœur, si nous étions dans la même situation où l'Auteur place leur personnage, nous sommes à portée de décider s'ils sont de fideles copies de leur modele.

Cette proposition, me dira quelqu'un, ne sera point contestée. Ce que vous avez avancé sur la nécessité, dont est le *Sentiment* aux personnes de Théâtre, ne peut-il l'être ? Vous avez établi pour principe, que sur la scène on n'exprime qu'imparfaitement une passion, si on ne l'éprouve effectivement. Mais comment nous persuaderez-vous que des Actrices, qui savent si bien feindre en particulier des sentimens qu'elles n'éprouvent point, ne puissent les feindre en public, & qu'étant si habiles à se contrefaire avec des Amans, elles soient incapables de se contrefaire avec les Spectateurs ?

L'objection est facile à résoudre. On ne doit pas être étonné qu'elles réussissent mieux à tromper des regards destinés à leur être favorables, qu'à se déguiser à des yeux qui ne sont ouverts que pour les examiner avec une

curiosité critique. L'amour-propre de l'Amant sert presque toujours fidelement la Maîtresse. Celui du Spectateur ne sert pas de même la Comédienne. La vanité du premier le porte à s'imaginer voir l'une telle qu'elle n'est pas. La vanité du second lui fait craindre de ne pas voir l'autre telle qu'elle est. L'un goûte du plaisir à se laisser séduire. L'autre en goûte d'avantage à montrer qu'il n'est pas la dupe du prestige , lorsque l'artifice est trop grossier pour lui faire illusion. Il consent d'être abusé , mais il veut que son erreur ait l'air raisonnable.

La Maîtresse & la Comédienne ont seulement cela de commun , qu'il leur sera d'autant plus facile d'emprunter les signes d'une passion , qu'elles seront moins dominées par une passion opposée. De ce principe , il s'ensuit qu'une personne de Théâtre ne sauroit avoir trop d'attention , à ne donner sur

elle , que le moins de prise qu'il est possible , aux événemens heureux ou malheureux , qui lui arrivent. Quand elle s'affecte trop vivement des moindres sujets de chagrin ou de joye , que lui donnent ses affaires domestiques , il est rare qu'elle s'abandonne sérieusement aux diverses impressions que ses rôles exigent d'elle. Difficilement pourra-t-elle chasser à son gré le sentiment de ce qui la touche personnellement , pour se rendre propres les sentimens de son personnage.

C H A P I T R E I I I .

Un Comédien peut-il avoir trop de Feu ?

IL est des Acteurs , qui en criant & en s'agitant beaucoup , s'efforcent de remplacer par une cha-

42 LE COMÉDIEN,
leur factice le *Feu* naturel, qui leur manque. Il en est plusieurs, à qui la foiblesse de leur constitution & de leurs organes ne permet pas d'user de cette ressource. Ces derniers, ne pouvant entreprendre d'en imposer à nos sens, se flattent d'en imposer à notre esprit, & ils prennent le parti de soutenir que le *Feu* chez les gens de leur Art est plutôt un défaut qu'une perfection.

Les uns sont de faux monnoyeurs qui nous donnent du cuivre pour de l'or : les autres, des foux qui prétendent nous persuader que les frimats sont des beautés de la Nature, parce qu'elle couvre de neige pendant la plus grande partie de l'année le pays qu'ils habitent.

Ne soyons point les dupes de l'artifice des premiers, ni des sophismes des seconds. Ne prenons point les cris & les contorsions d'un Comédien pour de la cha-

leur , ni la glace d'un autre pour de la sagesse , & bien loin d'imiter certains amateurs du Spectacle , qui recommandent soigneusement aux Débutantes dont les succès les intéressent , de modérer leur *Feu* , annonçons aux personnes de Théâtre , qu'elles ne peuvent trop en avoir ; que plusieurs d'entr'elles n'ont le malheur de déplaire au Public , que parce que la nature ne leur a pas accordé cette qualité , ou parce que leur timidité les empêche d'en faire usage ; qu'au contraire quelques-uns des Acteurs qui sont applaudis , jouiroient d'une réputation encore plus générale & moins contestée , s'ils étoient plus animés de cette précieuse flamme , qui donne en quelque sorte la vie à l'action Théâtrale.

On ne révoquera point en doute ces propositions , lorsqu'on cessera de confondre la véhémence de la déclamation avec le *Feu* du Comé-

dien , & lorsqu'on voudra faire réflexion , que le *Feu* dans une personne de Théâtre n'est autre chose que la célérité & la vivacité , avec lesquelles toutes les parties , qui constituent l'Acteur , concourent à donner un air de vérité à son action.

Ce principe posé , il est évident qu'on ne peut apporter trop de chaleur au Théâtre , puisque l'action ne peut être jamais trop vraie , & que par conséquent l'impression ne peut être jamais trop prompte ni trop vive , & l'expression répondre trop tôt ni trop fidèlement à l'expression.

Vous serez critiqués justement , lorsque votre action ne sera pas convenable au caractère & à la situation du personnage que vous représentés , ou lorsqu'en voulant montrer du *Feu* , vous ne nous ferez voir que des mouvemens convulsifs , ou entendre que des cris importuns. Mais alors les person-

nes de goût, bien loin de vous accuser d'avoir trop de *Feu*, se plaindront de ce que vous n'en avez pas assez; comme au lieu de trouver avec le Public trop d'esprit à certains Auteurs, elles trouvent qu'ils en manquent.

Un Auteur dans une Comédie prête le langage d'un bel Esprit à un Valet ou à une Suivante : il met des madrigaux ou des épigrammes dans la bouche d'un Acteur agité d'une passion violente, & l'on dit qu'il a trop d'esprit. Il seroit plus exact de dire qu'il n'a pas celui de connoître la nature, & de l'imiter. En jouant un rôle, vous vous livrez à l'empportement dans des endroits qui n'en demandent pas; ou si votre empportement n'est pas hors de propos, il n'est pas naturel. Vous tombez dans ces fautes, non par excès, mais par défaut de chaleur. Dès lors vous ne sentez, vous n'exprimez point ce que vous devez sentir &

exprimer. Ainsi ce n'est pas du *Feu*, c'est de la déraison & de la maladresse que nous appercevons en vous.

Quelques Lecteurs, en accordant que l'action outrée ou déplacée ne doit pas être nommée excès de *Feu*, persisteront à soutenir que sur la scène, même dans les cas où l'on ne sera point répréhensible à ces deux égards, on peut se laisser trop emporter par son ardeur. Sous prétexte qu'on doit observer une certaine gradation dans son jeu, ils objecteront que la chaleur de l'action Théâtrale ne doit se développer que successivement, & que si dans un instant le Comédien met le degré de vivacité qu'il ne doit employer que quelques instans après, on sera en droit de lui reprocher trop de *Feu* dans le premier de ces instans.

Ce raisonnement est moins solide que spécieux, & il a été détruit d'avance par la distinction établie

entre la véhémence de l'action & le *Feu* de l'Acteur. Les Connoisseurs souhaitent qu'en plusieurs occasions le Comédien ne se livre aux grands mouvemens que par degrés , mais ils veulent que son *Feu* soit toujours égal , parce qu'ils demandent toujours de la célérité & de la vivacité dans le sentiment & dans l'expression.

Et qu'une personne de Théâtre , qui a du sentiment , ne se flatte pas de pouvoir se passer de *Feu*. Lorsqu'il ne s'agira que de faire impression sur quelques Auditeurs , la première de ces qualités peut suffire. Elle ne suffit pas , lorsque vous avez dessein d'ébranler fortement une nombreuse Assemblée. En ce cas vous avez besoin , non seulement de *Feu* , mais même de véhémence. L'un & l'autre font au sentiment ce que l'agitation de l'air est à la flamme. Tandis que celle-ci chauffe , qu'elle brûle même des objets voisins , elle ne pro-

duit aucun effet sur ceux qui sont éloignés, si un vent impétueux ne l'aide à porter au loin ses ravages.

Un Acteur, qui manque de sentiment, ne passe point pour un Comédien : il n'est regardé que comme un Déclamateur. La réputation de celui qui a l'ame sensible, mais qui manque de *Feu*, & qui ne fait point être véhément lorsqu'il est nécessaire, sera toujours aussi inférieure à la réputation de l'Acteur qui joint la vivacité & l'énergie au sentiment, que le succès de l'Orateur, chez qui l'éloquence du débit ne répond pas à celle des discours, l'est au succès de l'Orateur qui réunit l'un & l'autre de ces avantages.

Je le répète. La véhémence employée mal-à-propos, ou portée au-delà de toute vraisemblance, est ridicule, & je ne crois pas, comme quelques personnes, qu'avec le commun des Spectateurs, pourvu qu'on frappe fort, il n'importe

porte pas qu'on frappe juste. Mais dans les morceaux qui doivent être joués avec force, il vaut encore mieux passer un peu le but, que de ne pas l'atteindre. La première règle est de remuer l'Auditoire, & au Théâtre le jeu froid est toujours le plus défectueux. Ce qu'il vous convient d'observer, lorsque votre rôle demande que vous soyez véhément, c'est de ne pas abuser tellement de votre voix, qu'elle ne puisse vous servir jusqu'à la fin de la Piece. On se moque avec raison d'un Athlete, qui précipitant indiscretement ses pas dès le commencement de la carrière, se met hors d'état de la fournir.



D

CHAPITRE IV.

*Seroit-il avantageux que toutes
les personnes de Théâtre fussent
d'une figure distinguée?*

Certains Spectateurs , moins touchés des plaisirs de l'esprit que de ceux des sens , sont attirés au Théâtre par les Actrices plutôt que par les Pièces. Sensibles uniquement à la figure , ils sont toujours disposés à prendre un visage aimable pour du talent , & ils voudroient que Madame Pernelle * même eût des appas. Leur annonce-t-on une Débutante ? ils commencent par demander si elle est jolie , & souvent ils oublient de demander si elle est bonne Comédienne.

* La vieille mere d'Orgon dans la Comédie du *Tartuffe*.

Quoique les femmes assurent que la figure est ce qu'elles examinent le moins dans les hommes, cependant un Acteur , qui n'est pas doué de certains agrémens, obtient difficilement leurs suffrages. Les critiques de plusieurs d'entre elles roulent moins sur les imperfections qui regardent l'art, que sur celles qui regardent l'extérieur du Comédien , & presque toujours son plus ou moins de bonne mine est ce qu'elles ont le mieux remarqué.

Ainsi , du moins sur le Théâtre François , si l'on en croit une partie du Public , une figure noble & séduisante est absolument nécessaire.

Les Juges éclairés ne tombent point dans cette erreur. Ils conviennent qu'il est des rôles , qui , comme nous le verrons dans la suite , exigent que la personne de l'Acteur ait de quoi plaire. Ils ne nient point ; que même dans les

D ij

autres rôles on ait droit de vouloir qu'elle ne déplaîse pas. Mais ils prétendent que notre délicatesse sur la régularité des traits & sur l'élegance de la taille n'est un sentiment raisonnable, qu'autant que nous le renfermons dans les bornes qu'il doit avoir. On ne peut qu'approuver la répugnance des Spectateurs pour les figures choquantes, mais il est aussi injuste que contraire à nos intérêts & aux convenances du Théâtre, de ne vouloir admettre sur la scène que des figures d'un ordre supérieur.

Il est des défauts corporels, qui ne seront jamais tolérés dans un Comédien, quoiqu'ils aient pu se rencontrer, & que peut-être même ils se soient rencontrés effectivement dans les personnes, dont il imprunte les noms. Une jambe plus courte que l'autre, ou une taille difforme, n'auroit point empêché le grand Scipion d'être regardé comme le plus illustre des

Romains. Cependant l'Acteur le plus habile, qui auroit l'une de ces imperfections, se feroit siffler en représentant ce Guerrier, & nous ne passerions point au Comédien ce que nous aurions passé au Heros. Orgon pouvoit avoir le visage défiguré par une loupe ou par une large cicatrice. Cependant nous n'accorderions point d'audience à un homme, qui se présenteroit avec l'un de ces défauts pour jouer le rôle de l'ami crédule du Tartuffe.

Cette contradiction apparente n'en est pas une. Trouvant le sort injuste, lorsqu'il donne pour demeure à une belle ame un corps défectueux, nous exigeons que le Théâtre répare à cet égard les fautes de la nature, & qu'il en dissimule les caprices; & la Tragédie nous plaisant principalement par l'air de grandeur qu'elle prête au genre humain, nous ne voulons point que, dans les tableaux qu'elle

nous offre , rien fasse diversion à l'admiration qu'elle nous donne pour notre espece. De même que nous cherchons dans la Tragédie des objets qui flattent notre orgueil , nous cherchons dans la Comédie des objets qui excitent notre gaieté. Notre intention est traversée , si tandis que le rôle nous divertit , le Comédien nous attriste , en nous rappelant par ses disgrâces personnelles les accidens auxquels nous sommes sujets.

Que la difformité n'espere donc pas de nous la même indulgence que le simple défaut d'agrémens. D'un autre côté , que le défaut d'agrémens n'éprouve pas de notre part les mêmes rebuts que la difformité. Soyons sensibles , mais soyons justes. Rendons hommage aux charmes , mais respectons les talens. Laissons-nous toucher par une Comédienne , si elle est jolie mais quoiqu'elle n'ait pas cet avantage , applaudissons-la , si elle est

douée de ceux qui ne craignent point les outrages des ans ni des maladies.

Les agrémens étant plus l'apanage de son sexe que du nôtre, les femmes sont encore plus obligées d'excuser la privation de ce mérite dans un Acteur, que nous ne le sommes de la pardonner à une Actrice. Elles doivent songer que trop de sévérité sur la figure nous priveroit quelquefois de Sujets, qui ont reçu de la nature des présens beaucoup plus estimables que ceux qu'elle leur a refusés.

Ce n'est point entendre nos intérêts, que de demander à tous les Acteurs & à toutes les Actrices une figure d'un ordre supérieur. Ce n'est pas non plus entendre les convenances du Spectacle, & peut-être est-il à souhaiter, non seulement que toutes les perfections extérieures ne soient pas également réparties entre les Comé-

D i i i j

56 LE COMÉDIEN,
diens , mais encore que certains
Comédiens ne possèdent pas quel-
ques-unes de ces perfections.

Des traits réguliers , un air
noble , doivent sans doute en gé-
neral nous prévenir favorable-
ment pour une personne de
Théâtre , mais il est des rôles ,
dans lesquels elle paroîtra mieux
placée , si la Nature ne lui a pas
accordé ces avantages. Je n'ignore
pas qu'on voit , sans être blessé du
défaut de vraisemblance ; qu'on
voit même avec plaisir une jeune
beauté se charger d'un personnage
de Vieille , & un Acteur fait pour
plaire , représenter un Paysan
maussade & grossier. Je n'ignore
pas que nous allons à la Comé-
die , moins pour voir les objets
eux-mêmes , que pour en voir l'i-
mitation ; que quelque sévères
que nous soyons sur la conformi-
té que nous exigeons entre
l'original & la copie , nous dési-
rons cependant pour l'ordinaire ,

que les Comédiens n'ayent pas les défauts , dont ils entreprennent de nous offrir l'image ; que souvent la copie nous charme , tandis que l'original nous seroit désagréable , & qu'un homme , qui se présenteroit yvre sur la scène , seroit mal reçu , même en y jouant un rôle d'Yvrogne. Mais il faut distinguer plusieurs sortes de rôles Comiques.

Quelques-uns nous divertissent par la seule imitation de certains ridicules. Le plaisir , que nous font quelques autres , naît du contraste qui se trouve , soit entre les prétentions du personnage , & les titres sur lesquels il les fonde , soit entre l'effet qu'il devroit produire sur les autres personnages mis avec lui en action , & l'effet qu'il produit sur eux.

Dans les rôles de la première espèce , plus l'Acteur a les perfections , opposées aux défauts que la vérité de la Représentation de-

mande qu'il imite, plus nous lui favons gré de nous présenter un portrait fidele de ces défauts.

Dans les rôles de la seconde espece, moins l'Acteur a les perfections, dont se pique le personnage qu'il représente, ou celles qu'attribuent à ce personnage les autres personnages extravagans de la Piece, plus il fait paroître ridicules la folle présomption de l'un & le bisarre jugement des autres, & par conséquent plus il jette de comique dans l'action.

Le rôle d'un homme que l'Auteur suppose aspirer mal-à-propos au titre de beau, excitera moins de risée s'il est joué par un Comédien à qui ce titre puisse convenir, que s'il l'est par un autre qui ait moins sujet de se louer de la Nature. L'erreur d'une dupe, qui prend un Valet pour un homme de qualité, nous réjouira moins, lorsque la bonne mine du

Valet pourra faire excuser cette erreur , que lorsqu'il n'aura rien en lui , qui la justifie.

Donc , bien loin qu'il soit convenable de n'avoir que des Comédiens , dont la figure soit élégante & distinguée , il importe à notre plaisir qu'ils ne soient pas tous formés sur ce modele.

Ils ne doivent pas cependant donner trop d'extension à cette maxime. Nous leur permettons de n'avoir pas certaines perfections , & non d'avoir les défauts opposés. Il faut même qu'ils soient exemts de plusieurs défauts , sur lesquels nous ne ferions point le procès à des personnes , qui ne se destineroient pas à se donner en Spectacle.

L'exercice de leur Profession suppose de l'esprit , & demande des graces. Nous voulons que leur physionomie nous annonce qu'ils possèdent le premier de ces avantages. Nous ne voulons

point trouver en eux un extérieur incompatible avec le second.

On désire que tous les Acteurs aient une physionomie spirituelle. On la désire telle, même à ceux qui se proposent uniquement de représenter des personnages de niais & de dupes. En fait de défauts, je l'ai déjà dit, c'est la copie & non l'original que nous cherchons au Théâtre, & nous ne tenons aucun compte au Comédien, de nous paroître ce qu'il est effectivement. Il ne peut se faire auprès de nous un mérite de bien jouer le rôle d'un sot sur la scène, qu'autant que nous jugeons qu'il ne le joue pas dans le monde. Nous louerons d'autant plus son art, que pour en faire usage, il est moins aidé de la nature.

Quiconque est doué d'une physionomie spirituelle, peut se vanter de posséder une des principales graces, mais cette grace, sur-

tout chez un Acteur , doit être accompagnée de celles de l'action. Celles-ci ne se rencontreront pas en lui , s'il ne regne pas un juste accord entre toutes les parties , dont son extérieur est composé. Des bras trop longs ou trop courts , des épaules trop hautes , ou quelques autres imperfections pareilles , nous rendront nécessairement un Comédien désagréable , parce qu'elles rendront nécessairement son action défectueuse.

N'étant qu'à un certain degré ; elles ne seroient pas remarquables dans un autre homme. Etant seulement à ce même degré dans une personne de Théâtre , elles y feront insupportables. 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 re-

gards ? Sa bouche , qui ne paroïssoit que grande , paroît énorme. Ses jambes , qui paroïssent seulement n'être pas dignes d'éloges , paroissent mériter toute notre critique.

Non-seulement il ne doit point 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 de l'ordre commun. Celles qui sont monstrueuses par l'excès de leur grandeur ou de leur petitesse , ne sont pas les seules prosrites au Théâtre. Il est bien difficile qu'une personne trop grande réunisse certaines graces. La petitesse de la taille ne les exclud point , mais un petit homme semble ne jouir pas des mêmes privilèges qu'un autre. A voir les ris qu'il excite , lorsqu'il montre de la colere ou de la fierté , on diroit que quelques passions ne lui sont pas per-

mises. Du moins est-il vrai qu'elles ne lui sont pas convenables , & que l'emportement ou le dessein d'inspirer du respect ne s'accorde pas avec la foiblesse & avec l'intérêt d'être modeste. Les mouvemens d'un Acteur n'étant qu'empruntés , il ne devrait pas être dans le même cas qu'une personne , chez qui ces mouvemens sont naturels : cependant il fait sur nous la même impression. Nous nous moquerions de lui , si nous le voyions agité d'une passion violente. Quand sur la scène il nous peint cette passion , nous nous rappelons combien il seroit déraisonnable en s'y livrant hors du Théâtre. Il paroîtra donc déplacé dans la plupart des rôles Tragiques : il le sera même dans plusieurs rôles Comiques , & en général on ne le supportera que lorsque le défaut de sa taille pourra servir à mieux faire sentir le ridicule de son personnage.



REFLEXIONS

Qu'il est à propos d'ajouter à
ce premier Livre.

I. REFLEXION.

*Les Comédiens , dans les rôles
subordonnés , ne peuvent pas
plus se passer de Feu , d'Esprit
& de Sentiment , que dans
les premiers rôles.*

L'ESPERANCE de recevoir
ces applaudissemens généraux & constans , si desirés des
Auteurs & des Comédiens , n'est
permise , dira-t-on , qu'aux per-
sonnes qui remplissent au Théâ-
tre les premiers emplois. Que
l'aimable

l'aimable Actrice , qui prête des graces si touchantes aux pleurs de Melanide ; que cette même Actrice , qui par un charmant contraste représente si naïvement le tendre embarras de la Pupille , ait toujours fait autant d'Amans qu'elle a eu de Spectateurs. Qu'une autre Actrice , le principal ornement du Théâtre Italien , soit toujours sûre qu'on l'attend avec impatience sur la scène , & qu'on ne la verra qu'à regret en sortir. Quelques envieux , pour se consoler de n'être pas ainsi les idoles du Public , prétendront que peut-être jamais elles n'auroient joui de ces flatteuses prérogatives , si elles n'avoient paru que dans des rôles subordonnés. Ils soutiendront que non seulement il faut renoncer à la réputation de grand Comédien , lorsqu'on est réduit à ne jouer que des rôles de cette espece , mais encore que la Comédienne , la plus digne de plaire,

E

semble perdre une partie de son mérite & de ses charmes , lorsque le principal intérêt ne tombe pas sur le personnage qu'elle représente.

De pareils discours ne feront certainement jamais beaucoup de tort à la gloire des Acteurs & des Actrices célèbres , mais les inductions , qu'on tire de ce faux principe , causent souvent au Spectacle un préjudice considérable. La plupart des Débutans supposent qu'étant obligés pour l'ordinaire d'accepter au Théâtre les emplois les moins avantageux , ils ne doivent pas s'attendre à être extrêmement fêtés par le Spectateur. De-là ils concluent que ce seroit une injustice à nous d'exiger d'eux une si grande perfection , & qu'ils peuvent se passer de divers avantages naturels.

Il n'est point douteux que la beauté du rôle ne contribue à faire briller le Comédien. Il n'est pas

douteux non plus , qu'on ne supporte plus volontiers la médiocrité dans des Acteurs , destinés à représenter des personnages de peu d'importance , que dans les Acteurs qui occupent les premières places sur la scène. Mais il n'en est pas moins vrai qu'un habile Comédien peut faire valoir des rôles* , dont sans lui plusieurs Spectateurs ne connoitroient pas tout le prix. Il est aussi certain que si par la disette des sujets on pardonne au commun des personnes de Théâtre , de ne pas posséder éminemment certains dons de la nature , il n'y a aucun de ces dons qu'elles ne doivent posséder , du moins jusqu'à un certain degré.

Qu'on prenne au hasard la meilleur

* Les premiers Acteurs travailleroient pour leur gloire , si de tems en tems ils avoient l'orgueil de jouer des seconds & des troisiemes rôles. L'honneur de faire découvrir , dans un rôle , des beautés qui n'y avoient pas été aperçues , vaut bien celui de se faire applaudir dans un autre , qui attire des battemens de mains au Comédien le plus médiocre.

leure ou la moins bonne Comédie des Auteurs dignes de servir de modeles. On y verra tous les personnages animer chaque scene par l'exercice que leur donnent leurs passions , ou par celui qu'ils donnent aux passions d'autrui ; par l'embarras dans lequel ils se trouvent , ou par celui dans lequel leur subtilité ou leur maladresse jette les personnes qu'ils veulent desservir ou favoriser ; par leurs méprises comiques , fruits ingénieux de la gaieté de l'Auteur , & sources fécondes d'un plaisir toujours nouveau pour les Spectateurs , ou par des actions & des discours , qui présentant en même tems diverses faces , donnent lieu à l'erreur de quelqu'un qu'on veut tromper , & servent à la faire durer. Toujours en mouvement , ils nous y tiennent sans cesse , & les moindres d'entre eux soutiennent par-tout le nom d'Acteurs , qui n'est donné aux personnages d'un

ouvrage dramatique , que parce qu'ils doivent être toujours agifans.

La voix , la mémoire , fuffiront-elles à un Comédien , pour repréfenter des perfonnages , qui fouvent ne font pas moins difficiles à rendre que celui du Héros de la Piece ? Si des Acteurs n'ont point de feu ni d'intelligence , fi la nature leur a refusé le fentiment , comment réuffiront-ils , je ne dis pas à plaire , mais à fe faire fupporter dans le moins confidérable de ces perfonnages ?

Dans la Tragédie , la fupériorité d'un rôle fur l'autre eft beaucoup plus grande que dans la Comédie ; mais il s'en faut bien qu'il puiſſe y avoir la même fubordination entre les talens des Acteurs Tragiques qu'entre leurs rôles. Il fe trouve , dans pluſieurs des Pieces que jouent ces Acteurs , un certain nombre de perfonnages , qui fans interreſſer autant que

ceux du premier & du second ordre , disent des choses assez importantes , pour que le Spectateur ne veuille pas les voir défigurées. Quelques morceaux des rôles des simples Confidens , sur-tout les récits dont ils sont souvent chargés , sont , du moins pour le commun des Auditeurs , aussi frappans que les plus belles scènes par la vivacité des mouvemens & par la pompe des images.

Duquel des avantages , dont j'ai parlé , un Comédien pourra-t-il se passer , lorsqu'il s'agira de conserver à ces morceaux toute leur majesté & toute leur force ? Ils ne sont à la vérité que la plus petite partie des rôles des Confidens , mais par cette raison même ces rôles sont peut-être les plus difficiles à jouer. Un Acteur , soutenu par un rôle continuellement pathétique , est bien mal-adroit , s'il ne se fait pas applaudir. La grande difficulté consiste à tirer

de son art les secours qu'on ne trouve pas dans son personnage. Pourvû qu'on n'ait pas une figure absolument disgraciée, on peut en imposer à la multitude par la magnificence des vêtemens. Il faut être extrêmement favorisé de la Nature, pour se faire respecter sous un habit modeste.

Les personnes, que diverses convenances éloignent des premiers rôles, feroient à plaindre, si ayant besoin de tant d'avantages, elles avoient lieu de croire qu'elles ne peuvent jamais s'attirer de notre part beaucoup d'attention. Dissippons cette erreur, & assurons-les, que notre estime pour elles ne se mesure point à l'importance de leurs emplois, mais au succès avec lequel elles s'en acquittent; que le mérite se fait remarquer sous le nom de Theramene comme sous ceux de Thésée & d'Hyppolite, & que pour juger de la beauté d'un Por-

72 LE COMÉDIEN,
trait, nous n'examinons point s'il
représente un Monarque ou un
simple Soldat.

II. REFLEXION.

*Quoiqu'on soit doué des princi-
paux avantages que nous exi-
geons dans une personne de
Théâtre, on doit ordinaire-
ment à un certain âge renon-
cer à se donner en spectacle.*

CE qui a été dit sur la figure,
on peut le dire sur l'âge pour
les personnes de Théâtre. La plus-
part des Spectateurs souhai-
teroient de ne voir sur la scène
que des figures propres à char-
mer les yeux. Ils souhai-
teroient aussi de n'y voir que des sujets,
qui fussent dans leur printems.
Nous avons prouvé que la pre-

miere de ces prétentions étoit déraisonnable. La seconde ne l'est pas moins.

De même qu'un personnage , qui se pique mal-à-propos de beauté, nous divertit d'autant plus que cette perfection se trouve moins dans la personne qui le représente , un personnage , qui aspire mal-à-propos aux prérogatives de la jeunesse , doit faire d'autant plus d'effet qu'il est représenté par une personne , qui ne pourroit elle-même vouloir passer pour jeune , sans se donner un ridicule. Quelques Acteurs Comiques gagnent donc en diverses circonstances , à n'être plus dans l'âge destiné pour l'amour & pour les plaisirs.

Mais exhortons les Comédiens & sur-tout les Comédiennes , à ne pas abuser de ce principe. Quand ils ne peuvent plus que déplaire au Spectateur , qu'ils ne s'obstinent point à se présenter à

ses regards. Que même avant le tems où ils sont condamnés à quitter leur profession, ils aient le courage de renoncer aux rôles qui ne leur conviennent plus.

Les uns & les autres doivent toujours se souvenir, qu'au Spectacle nous sommes infailliblement blessés de tout ce qui nous donne occasion, en nous rappelant les infirmités de la nature humaine, de faire des retours fâcheux sur nous-mêmes. 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 est celui de la retraite. Il paroît presque toujours extravagant que des personnes, à qui l'usage du monde interdit même la satisfaction de partager, du moins trop fréquemment, les amusemens publics, s'arrogent le droit d'en être les héroïnes. Un talent unique ou extrêmement

supérieur peut seul nous faire souffrir un Acteur ou une Actrice , dont les traits flétris nous annoncent le sort qui nous attend.

Il est permis aux personnes , qui ont fait avec justice l'admiration des Spectateurs , de se donner plus longtems que les autres en Spectacle. Elles doivent même , par reconnoissance des applaudissemens qu'elles ont reçus du Public , ne point cesser de le servir , jusqu'à ce qu'elles soient remplacées par des sujets , qui aux avantages qu'elles n'ont plus , joignent ceux qu'elles ont encore. Quand on saura que ce n'est , ni par un sordide intérêt , ni par une folle présomption , qu'elles demeurent dans une Troupe , on ne leur imputera point les torts de la Nature , & si l'on fait attention à leur âge , ce sera pour se plaindre de ce que méritant de ne point vieillir , elles sont assujetties comme les autres à la loi commune.

Les hommes peuvent plus impunément que les femmes jouer la Comédie dans un âge avancé. C'est sans doute parce que soutenant mieux qu'elles les attaques de la vieillesse, ils nous la montrent sous une image moins affligeante. On a vû deux Comédiens célèbres *, loin d'être accablés du fardeau des années, continuer de porter avec autant de succès que d'ardeur celui d'une Profession, que bien des jeunes gens, même en ne remplissant pas trop exactement leurs devoirs, trouvent encore trop fatigante. Ce qu'on demande aux personnes, qui sont autorisées par la supériorité de leurs talens à ne pas se presser de quitter le Théâtre, c'est que lorsqu'elles seront maîtresses du choix de leurs rôles, elles ne choisissent que ceux qui ne contrastent pas trop avec leur âge.

* Baron & Guerin.

* Baron.

Un * des deux Acteurs que je viens de citer ne nous a point,

I. PARTIE. 77

malgré tout son mérite , fait approuver le penchant qu'il avoit sur la fin de sa vie à jouer des rôles de jeunes Princes. Nous ne nous sommes pas accoutumés à lui entendre donner au Théâtre le nom de fils par des Actrices, dont il auroit pû être le bifayeul.





LIVRE SECOND.

*Par quels avantages il importe
que les Acteurs , qui jouent les
rôles dominans , soient supe-
rieurs aux autres Comédiens.*

LES Acteurs , auxquels dans la Comédie on donne par préférence le nom de Comiques ; ceux qui dans la Tragédie représentent des personnes dignes de notre admiration par leurs vertus , & de notre compassion par leurs malheurs , & ceux qui , soit dans la Tragédie , soit dans la Comédie , jouent les rôles d'Amans , doivent posséder plusieurs dons naturels , dont peuvent se passer les autres personnes de Théâtre.

Ces dons sont de deux especes.

Les uns sont extérieurs ; les autres , intérieurs. Ceux-ci seront le sujet de la première Section de ce Livre. Je réserverai pour la seconde ce que j'ai à dire sur ceux qui intéressent les sens des Spectateurs.



SECTION I.

Des Dons intérieurs qu'on desire chez les principaux Acteurs.

 CHAPITRE I.

La Gaïeté est absolument nécessaire aux Comédiens , dont l'emploi est de nous faire rire.

POUR peu que l'on consultât quelques gens du bel air , on banniroit de la Comédie les Va-

lets, les Soubrettes, les Païsans, & divers autres personnages destinés à nous réjouir par leurs plaisanteries ou par leurs ridicules. Ces Spectateurs délicats exigent qu'on n'introduise jamais sur la scene que des personnes d'un certain ordre, & selon eux c'est manquer de respect au Public, que de prétendre l'occuper par des objets de moindre importance. Bien-tôt, pour qu'ils prêtent de l'attention à un Acteur, il faudra qu'il leur produise les titres de noblesse de l'homme qu'il représente.

J'avoue qu'on peut faire de bonnes Comédies, sans y employer des personnages subalternes, mais Moliere, Regnard, Dancour, & les autres maîtres du Théâtre, nous ont prouvé qu'on peut employer ces personnages, & faire des Pieces admirables. Quoique je rende autant de justice que personne aux Poètes, qui

qui prenant une autre route , se sont attachés principalement au genre qu'on nomme le haut Comique , je pense que ce genre n'est pas le seul digne de nous plaire ; que le véritable but de la Comédie est de nous faire rire ; que pourvû qu'elle y réussisse par des moyens décens , nous ne devons pas la chicaner sur le choix de ces moyens ; que le Comique peut être fin , sans que les personnages soient d'une condition fort relevée * , & qu'il n'y a de bas Comique que celui qui décele , dans l'Auteur , des mœurs basses & un esprit rempant.

Que les Poètes , qui savent faire parler un homme du peuple convenablement à son état & à son caractère , & cependant prêter de l'agrément à ses discours , ne craignent donc point de le faire paroître sur la scène.

* Si l'on doute de ce que j'avance , qu'on lise la Comédie des *Trois Cousins*.

Mais qu'un Comédien ne se charge point de rôles de cette espece, lorsqu'il est né d'un caractère sérieux.

Si une personne de Théâtre ne peut avoir trop d'attention à ne donner sur elle, que le moins de prise qu'il est possible, aux événemens heureux ou malheureux qui lui arrivent, les Acteurs Comiques sont encore plus assujettis que les autres à cette loi. Le desir de se faire applaudir est presque la seule passion, qui leur soit permise, &, à cet article près, chacun d'eux ne doit connoître d'autre sentiment habituel que celui de la joye. Sur-tout, il faut que le plus ou le moins d'opulence n'influe point sur leur humeur, & que leur gaieté ne dépende pas de la plus ou moins grande abondance de la recette.

Nous voulons que sans cesse les ris marchent sur leurs traces, & qu'ils se divertissent, en nous

divertissant. Ce n'est qu'en se donnant la Comédie à soi-même, qu'on peut parvenir à la bien jouer. Quand on représente un personnage Comique, sans y prendre du plaisir, on n'a l'air que d'un mercenaire, qui exerce le métier de Comédien par l'impuissance de se procurer d'autres ressources.

Au contraire, lorsqu'on partage le plaisir avec les Spectateurs, on est presque toujours certain de leur plaire. L'enjouement est le véritable Apollon des Acteurs Comiques. S'ils sont joyeux, ils ont presque nécessairement du feu & du génie.

N'oublions pas cependant de les avertir que nous desirons de lire pour l'ordinaire dans leur jeu seulement, & non sur leur visage, la gaieté que leur inspirent leurs rôles. Les physionomies tristes ne sont souffertes qu'avec peine dans la Comédie. Mais un Comédien,

qui se propose de nous réjouir ; nous paroîtra souvent d'autant plus comique , qu'il affectera davantage de paroître sérieux. Je dirai bien-tôt aux Acteurs Tragiques , *Pleurez si vous voulez que je pleure.* Je lui dis , *Ne riez presque jamais , si vous voulez que je rie.*

Il ne doit jamais perdre de vue , qu'il est toujours obligé de demeurer caché derriere son personnage ; que le personnage nous divertit , soit par les choses qu'il fait ou qu'il dit de dessein prémédité , soit par des actions & des discours involontaires ; que dans la dernière supposition le comique manque son effet , si l'Acteur , en riant , lui ôte l'air de naïveté qui en fait tout le prix ; que dans le premier cas , les plaisanteries perdent au Théâtre , comme dans la conversation , leur sel le plus piquant , si la personne , dont elles partent ,

ne dissimule avec soin son intention de faire rire , & l'espérance qu'elle a d'y réussir.

CHAPITRE II.

*Quiconque n'a point l'ame élevée,
représente mal un Héros.*

ON ne doit pas m'accuser de donner le nom d'élévation de sentimens à la folie , dont quelquefois sont atteints les premiers Acteurs Tragiques. Quelquefois , se persuadant qu'ils ne cessent jamais d'être Princes , ils ne peuvent , même en quittant le cothurne , descendre de leur grandeur. Ils croyent donner audience , en recevant une visite , & tenir Conseil d'État , lorsqu'ils assistent aux délibérations de leur Troupe : ils dictent des ordres à leurs Domestiques , du ton avec

lequel les Souverains prononcent des arrêts , & ils font des politesses à un Auteur , qui a besoin d'eux , d'un air à donner lieu de soupçonner qu'ils pensent distribuer des graces ou des récompenses.

On ne doit pas non plus m'accuser d'appeller élévation de sentimens le préjugé de quelques personnes de Théâtre , qui à l'exemple d'un fameux Comédien placent les grands Acteurs à côté des plus grands hommes , & qui , si elles osoient , soutiendroient presque qu'il est moins difficile d'être un Héros que de le bien représenter.

La vanité des premiers peut ne leur être pas absolument inutile. Si d'un côté elle les rend ridicules , elle peut de l'autre les rendre plus propres à leur emploi. Elle peut les exposer dans la société à des aventures désagréables , mais elle peut aussi leur

fournir un moyen de s'attirer plus d'applaudissemens au Théâtre. A force de s'accoutûmer à jouer dans leurs maisons le rôle de Rois , ils peuvent parvenir à le jouer plus naturellement , lorsqu'ils sont sur la scene. Mais cette habitude n'influera que sur leur extérieur. Elle ennoblira leur maintien & leur geste , mais elle ne donnera point à leurs tons cette fierté mâle , nécessaire pour nous inspirer les généreux transports que nous attendons de la Tragédie.

La prévention de certains Comédiens pour l'excellence de leur Art peut aussi leur être de quelque utilité , en le leur faisant aimer davantage. Peut-être tel Acteur a dû principalement ses succès à ce sentiment ? Peut-être , s'il avoit moins estimé sa Profession , auroit-il fait moins d'efforts pour y exceller ? L'ame prend nécessairement une certaine

élévation par la haute idée qu'elle se forme des objets sur lesquels elle s'exerce. Mais il y a encore loin de cette élévation à celle que les Acteurs Tragiques sont obligés de nous montrer, s'ils veulent nous satisfaire.

Celle-ci consiste dans un noble enthousiasme, produit par tout ce qui porte le caractère de grandeur, & c'est ce que je nomme hauteur de sentimens. C'est cet enthousiasme, qui distingue les excellens Tragédiens des médiocres. C'est sur-tout par ce don précieux, que les premiers font naître, dans le cœur du moindre Spectateur, des mouvemens qu'il n'imaginoit pas être à son usage.

Le pouvoir de nous élever au-dessus de nous-mêmes est le plus beau privilège de la Tragédie, mais souvent, pour en jouir, elle a besoin du secours de l'Acteur. Les discours, qui renferment les sentimens les plus héroïques, sont

pour un grand nombre de personnes ce qu'est , pour celles à qui la musique n'est point familière , un air simplement noté. A moins qu'un Chanteur habile ne lui donne l'ame & l'expression, les ignorans n'en connoissent pas le prix. La sublimité d'un sentiment échappe à plusieurs Spectateurs , si le Comédien ne les aide à l'appercevoir.

Ils en ont cependant en eux le germe , & il s'agit seulement de l'échauffer , pour qu'il se développe. Lorsqu'en représentant un grand homme , vous êtes rempli de cette chaleur céleste dont il fut animé , vous la faites passer dans les âmes les plus communes. Vous transformez un cœur foible en un cœur magnanime , & vos Auditeurs , du moins pour le moment , deviennent autant de Héros. Ils se persuadent presque , qu'il ne leur a manqué que l'occasion pour étonner leurs con-

90 LE COMÉDIEN,
temporaires, & que s'ils s'étoient
trouvés dans la même situation
que votre personnage, ils l'au-
roient égalé, & peut-être sur-
passé. A chaque sentiment élevé
que la Tragédie lui prête, il leur
semble qu'elle leur étale leurs
propres richesses. Dans ce qu'est
ce personnage, ils contemplent
ce qu'ils se croient capables d'être,
& ils admirent dans ses ver-
tus la prétendue grandeur, à la-
quelle ils se flattent qu'ils auroient
pû aspirer, si la fortune leur avoit
été plus favorable.



CHAPITRE III.

Si toutes les personnes de Théâtre ont besoin de Sentiment, celles qui se proposent de nous faire répandre des larmes, ont plus besoin que les autres de la partie du Sentiment, désignée communément sous le nom d'Entrailles.

HORACE a dit, *Pleurez si vous voulez que je pleure.* Il adressoit cette maxime aux Poëtes. On peut adresser la même maxime aux Comédiens.

Les Acteurs Tragiques veulent-ils nous faire illusion ? Ils doivent se la faire à eux-mêmes. Il faut qu'ils s'imaginent être, qu'ils soient effectivement ce qu'ils représentent, & qu'un heureux délire leur persuade que ce sont

92 LE COMÉDIEN,

eux qui sont trahis , persécutés. Il faut que cette erreur passe de leur esprit à leur cœur , & qu'en plusieurs occasions un malheur feint leur arrache des larmes véritables.

Alors , nous n'appercevrons plus en eux de froids Comédiens , qui par des tons & des gestes étudiés veulent nous intéresser pour des aventures imaginaires. Alors , si quelque obstacle insurmontable ne s'oppose à l'effet qu'ils doivent produire , ils sont sûrs d'opérer tous les prodiges qu'ils peuvent attendre de leur art. Ce sont des Souverains , qui commandent en maîtres absolus à nos ames. Ce sont des enchanteurs , qui savent prêter de la sensibilité aux êtres les plus insensibles.

Tel est le pouvoir de la tristesse. Cette affection de l'ame est une espee de maladie épidémique , dont les progrès sont aussi rapides qu'étonnans. **Contraire.**

aux autres maladies , elle se communique par les yeux & par les oreilles , & il suffit de voir ou d'entendre une personne sincèrement & justement affligée , pour s'attrister avec elle. La vue des effets des autres passions n'est pas de même contagieuse. Un homme se livre en notre présence aux mouvemens de la plus violente colere , & il nous laisse dans une parfaite tranquillité. Un autre est transporté de la joye la plus vive , & nous demeurons sérieux. Mais les pleurs , même ceux d'une personne qui nous est indifférente , ont presque toujours le privilege de nous toucher. Nés pour la peine & pour les souffrances , nous lisons douloureusement notre destination dans le sort des malheureux , & les infortunes des autres font un miroir , dans lequel nous contemplons avec amertume les miseres attachées à notre condition.

Il est aisé de rendre raison de notre facilité à nous affliger. Il ne l'est pas de définir exactement la nature du plaisir que nous goûtons, en voyant la Tragédie, à éprouver ce sentiment. Que nous allions au Théâtre dans le dessein d'emprunter les impressions qui nous manquent, ou de nous distraire de celles qui nous déplaisent, on n'en sera pas surpris. Ce qui paroît étonnant, c'est que nous y soyons souvent conduits par le désir de répandre des larmes. On peut cependant assigner diverses causes de ce penchant bizarre, & l'embarras est seulement de déterminer laquelle est la plus générale.

Lorsque j'ai dit que les infortunes d'autrui étoient un miroir, dans lequel nous considérons le sort auquel nous sommes condamnés, j'aurois pû faire une distinction. Elle sera placée ici plus convenablement, & elle ser-

vira à faire entrevoir une des sources du plaisir , dont nous cherchons l'origine. L'aspect des disgrâces des autres est douloureux pour nous , lorsqu'il s'agit de celles auxquelles nous sommes exposés comme eux. Il devient consolant , lorsque nous n'avons point à craindre celles dont il nous offre la peinture. Nous recevons une espèce de soulagement , en reconnoissant que dans des conditions auxquelles nous portons envie , on subit quelquefois des peines cruelles , à l'abri desquelles nous met notre médiocrité. Non seulement nous en supportons nos maux avec moins d'impatience , mais nous nous applaudissons de nous trouver moins malheureux que nous n'imaginions l'être.

De ce que des malheurs étrangers , plus grands que les nôtres , nous consolent de n'être pas plus heureux , il ne s'en suivroit pas

que nous dussions goûter des charmes à nous attrister de ces malheurs, si notre amour-propre ne trouvoit son compte à leur payer ce tribut. Mais les Héros, célèbres par leurs infortunes, l'ont été aussi par des qualités extraordinaires. Plus nous sommes touchés de leur sort, plus nous montrons que nous connoissons le prix de leurs vertus ; & le titre de justes estimateurs de la grandeur flatte notre orgueil. D'ailleurs la sensibilité, quand elle est guidée par le discernement, est elle-même une vertu. On se place dans la classe des âmes généreuses, en accordant à d'illustres infortunés la compassion qui leur est due. Au Théâtre sur-tout, on s'attendrit d'autant plus volontiers en faveur des grands personnages, qu'on fait que ce sentiment ne sera pas d'une assez-longue durée pour devenir importun, & qu'un heureux changement dans leur situation

situation fera bientôt cesser leurs disgrâces & notre douleur.

Sommes-nous trompés dans notre attente , & ces Héros sont-ils les victimes d'un destin injuste & barbare ? Nous nous établissons juges entre eux & leurs ennemis. Il nous semble que si nous avons le choix de périr comme les uns , ou de triompher comme les autres , nous ne balancerions pas , & nous en paroissions plus grands à nos yeux.

Peut-être chercheroit-on vainement à démêler , laquelle de ces causes influe davantage sur le plaisir que nous avons à pleurer à la Tragédie ? Peut-être chacune devient-elle la première ou la dernière , selon la nature de l'ame sur laquelle elles agissent ? Je ne m'arrêterai pas plus long-tems à une question moins importante que curieuse , & je passe à une autre plus relative à mon sujet.

Pourquoi des Comédiens , qui

G

ont été vivement émus , en entendant la lecture de leurs rôles , ne le sont-ils pas , en les représentant ? Pourquoi des scènes , qui leur arracheroient des pleurs si elles étoient exécutées par d'autres , ne font-elles sur eux aucune impression , quand ils les exécutent ?

Vraisemblablement cette singularité ne doit souvent être attribuée qu'au peu d'activité de leur ame , qui ne peut être mise en mouvement que par le ministère grossier des sens. Ebranlés par les tons plutôt que par les situations & par les discours , ils ne sont attendris que lorsqu'une récitation touchante les avertit qu'ils doivent l'être. Chez quelques autres , on peut imputer la contrariété , dont il s'agit , au penchant qu'a notre cœur pour l'indépendance , & qui le porte à faire moins bien ce qu'il fait de commande , que ce qu'il fait volon-

tairement. D'autres montrent tant de froideur dans leur jeu , parce que ne possédant pas assez bien leurs rôles , & étant tout occupés du soin de se rappeler ce qu'ils ont à dire , ils ne peuvent s'abandonner aux mouvemens qu'exigent leurs situations. Souvent il arrive aussi , sur-tout aux Acteurs qui n'ont pas acquis le droit de compter sur nos applaudissemens , il arrive , dis-je , que la crainte de déplaire au Tribunal redoutable du Parterre étouffe en eux tout autre sentiment , & qu'ils tombent dans l'inconvénient de ces écoliers timides , à qui la présence d'un maître sévère ne permet pas de faire usage de leurs heureuses dispositions.



CHAPITRE IV.

*Les personnes , nées pour aimer ,
devroient avoir seules le pri-
vilege de jouer les rôles d'A-
mans.*

DANS un nouvel Opera , une Actrice représentoit une Princesse éprise d'un feu violent pour un Infidele , & elle ne mettoit point dans son rôle la tendresse qu'il exigeoit. Une de ses compagnes , qui , malgré les raisons que deux personnes de leur profession & de leur sexe ont de ne se point aimer , étoit son amie , voulut lui faire jouer ce rôle avec succès. Elle lui donna plusieurs leçons , mais les leçons ne produisirent point l'effet désiré. Enfin un jour la maîtresse dit à l'écoliere , *Ce que je vous demande , est-il si difficile ? Mettez-*

vous à la place de l'Amante trahie. Si vous étiez abandonnée d'un homme que vous aimeriez tendrement, ne seriez-vous pas pénétrée d'une vive douleur? Ne chercheriez-vous point Moi? répondit l'Actrice à qui s'adressoit ce discours, *Je chercherois les moyens d'avoir au plutôt un autre Amant. En ce cas, répliqua la Maîtresse, nous perdons toutes deux nos peines. Je ne vous apprendrai jamais à jouer votre rôle comme il faut.*

La conséquence qu'elle tiroit étoit juste. Son amie ne connoissoit dans l'amour que l'intérêt ou la vanité. Elle étoit incapable d'exprimer les délicatesses.

Je conçois, direz-vous, que les personnes qui aiment, ou qui ont du penchant à aimer, sont plus propres que les autres à jouer les rôles tendres; mais je ne vois pas pourquoi seules elles y seroient propres. Pour peu qu'on soit instruit de l'histoire du Théâtre, on

fait que les scènes d'amour n'ont jamais été rendues si vivement que lorsque l'Acteur & l'Actrice, qui les exécutoient, étoient réellement charmés l'un de l'autre. On ne cessera point de citer à ce sujet, combien dans un certain tems un semblable hazard a fait réussir la *Psyché* de Molière. Doit-on conclure de-là qu'il faille avoir de la disposition à la tendresse, pour remplir les rôles qui demandent d'être joués tendrement? Tous les jours, un homme doux représente fort bien un personnage cruel. Un Acteur, avec beaucoup d'éloignement & de mépris pour la fatuité de nos Petits-Mâîtres, peut les copier parfaitement, & il n'est pas nécessaire d'être d'une humeur fâcheuse & colérique, pour contre-faire les emportemens du Grondeur. Par quelle raison n'en seroit-il pas de l'amour comme des autres passions, & pourquoi, sans être susceptible de ses foiblesses, ne

pourroit-on peindre fidèlement ses transports ?

Si vous tenez ce langage , vous n'avez point aimé : il y a même de l'apparence que vous n'avez jamais vû de veritables Amans. Avec plus d'experience , vous reconnoitriez que l'expression de la tendresse n'est point du ressort de l'art. Quelque effort qu'il fasse pour en attraper l'air naïf & touchant , il sera toujourns aussi différent de la nature , que les froides minauderies d'une Courtisane le sont des regards passionnés d'une Amante sincere. On ne copie qu'imparfaitement les autres passions , lorsqu'on ne s'abandonne pas à leurs mouvemens , mais on les copie du moins imparfaitement. De sang froid , on imite mal le ton de la colere , mais du moins est-il possible d'emprunter quelques-uns des autres signes extérieurs , par lesquels elle a coutume de se manifester ; & dans

plusieurs rôles, même lorsque vous ne trompez point les oreilles, vous trompez quelquefois les yeux. Dans les rôles tendres, vous ne trompez pas plus les yeux que les oreilles, si la nature ne vous a pas doué d'une ame faite exprès pour aimer.

Sans se donner la peine de réfléchir beaucoup, on se convaincra de la vérité de ce principe. Peut-être même en viendra-t-on à se persuader qu'un Acteur & une Actrice, qui jouent ensemble une scène de deux personnes mutuellement enivrées de leur amour, ne peuvent la jouer avec une entière perfection, si du moins dans cet instant ils ne ressentent pas effectivement l'un pour l'autre tous les transports, qui agiteroient cet Amant & cette Maîtresse.

En effet, si pour rendre convenablement une scène de cette nature, il n'est pas nécessaire qu'ils éprouvent mutuellement une pas-

tion du moins momentanée, pourquoi une personne de Théâtre paroît-elle si différente d'elle-même, lorsqu'elle joue vis-à-vis de l'objet de sa tendresse, ou lorsqu'elle n'a pas cet avantage? Pourquoi presque tous les Comédiens, de leur propre aveu, rempliront-ils mal un rôle d'Amant, lorsqu'on les mettra en scène avec une Actrice, qui n'est capable de leur rien inspirer? Il se présente une troisième question. Pourquoi une scène tendre nous paroît-elle insipide, lorsque le rôle de l'Amant est joué par une femme travestie? N'est-ce pas par la persuasion où nous sommes, qu'elle ne ressent point pour une personne de son sexe les mouvemens, dont elle se propose de nous offrir l'image?

Que si l'on veut savoir la raison pour laquelle on peut emprunter le masque des autres passions, & l'on ne peut, à moins d'aimer soi-même, copier que d'une façon

très infidèle les transports de la tendresse, je hazarderai là-dessus une conjecture.

Les autres affections de l'ame ne se peignent sur le visage qu'en causant aux traits une espece d'altération, au lieu que la tendresse jouit, ainsi que la joie, du privilege d'ajouter des beautés à la phisionomie, & d'en corriger les défauts. Ainsi, de ce qu'on peut nous présenter une image imparfaite de certaines passions, quoiqu'on ne soit point soumis à leur empire, il ne s'ensuit point qu'on puisse imiter même imparfaitement la douce yvresse de l'amour, sans en être agité.

Ce seroit demander l'impossible, que d'exiger que toutes les personnes, qui jouent ensemble des scenes tendres, fussent pour ce moment éprises l'une de l'autre. Mais nous avons intérêt que si leur passion n'est pas réelle, elle soit apparente, & elles ne nous

feront point sur cet article la plus legere illusion , lorsqu'elles n'auront pas au moins du penchant à l'amour. Il n'est pas plus facile à quelqu'un sur qui la jeunesse , les graces & la beauté , n'ont aucun pouvoir , d'emprunter cette délicieuse agitation , ces mouvemens vifs & voluptueux , produits par la présence d'un objet qu'on aime & dont on est aimé , qu'il ne l'est à la triste & sombre nuit de se parer de l'éclat d'un jour pur & serain.

CHAPITRE V.

*Qui n'est qu'un Corollaire du
Chapitre précédent.*

PUISQUE la disposition à la tendresse est une condition nécessaire pour jouer les rôles d'Amans , il est évident qu'on ne doit pas se charger de ces

rôles, si l'on n'est plus dans l'heureux âge d'aimer.

Le souvenir de nos impressions passées ne suffit pas pour nous les rendre. Envain nous rappelons-nous ce que nous étions, lorsque la chaleur & l'activité de notre sang donnoient aux passions un si puissant empire sur nous. Cette idée, lorsqu'il ne nous reste plus qu'un sang paresseux & refroidi par les années, n'est que la reminiscence d'un beau songe, & elle ne peut faire renaître ces doux transports, qui faisoient nos délices. Pour qu'elle produisît cet effet, il faudroit que les objets nous parussent tels qu'ils nous paroissent autrefois, & nous n'avons plus les mêmes yeux. Plus nous perdons le droit d'être difficiles, plus nous le devenons, & à mesure que nous méritons moins, nous demandons davantage.

Dans cette situation, quel

moyen pour un Acteur & une Actrice de se transformer , selon leurs desirs & selon les besoins de l'Auteur ; en des Amans qui croient voir dans l'idole de leur amour ce que la nature a produit de plus parfait ?

Indépendamment de ce que des Comédiens dans leur arriere saison n'ont plus , ni la même façon de voir , ni la même promptitude à s'enflammer , ils doivent craindre , lorsqu'ils ont à soutenir des personnages d'Amoureux, de porter dans la représentation le même embarras , qu'ils éprouveroient si la fiction devenoit pour eux une vérité. Ils parleront d'autant moins bien le langage de l'Amour à une Maîtresse supposée , qu'ils savent qu'ils le parleroient avec moins de succès à une Maîtresse véritable. Ils sentent qu'ils ne persuaderoient pas celle-ci : ils ne peuvent prendre avec celle-là les tons , par les-

110 LE COMÉDIEN,
quels dans un autre âge ils l'au-
roient persuadée.



SECTION II.

Des Dons, qui chez les Ac-
teurs, dont il s'agit dans
ce second Livre, interres-
sent les sens des Specta-
teurs.



CHAPITRE I.

*Telle voix, qui peut suffire dans
certains rôles, ne suffit pas
dans les rôles destinés à nous
interresser.*

NOUS trouverions ridicule
que pour jouer, soit la
Tragédie, soit la Comédie, on

se présentât au Théâtre sans avoir un organe convenable ; qu'on se flattât , sans voix , de s'y faire entendre , & qu'on prétendît nous réduire à ouvrir les oreilles , pour écouter des muets , & à voir des scènes , embellies de tous les ornemens que peut fournir l'esprit aidé du génie , devenir de froides Pantomimes. Mais pourvû que les Acteurs Comiques ne nous laissent rien perdre des discours que l'Auteur met dans leur bouche , nous leur passons volontiers la médiocrité de la voix. Je pense même , qu'il leur importe de n'avoir pas une voix d'un si grand volume. Ce qu'une voix gagne du côté du volume , elle le perd du côté de la légèreté , & les Acteurs Comiques ont besoin principalement d'une voix légère & flexible. Les Acteurs Tragiques en ont besoin d'une qui soit forte , majestueuse & pathétique.

La Comédie , même lorsque par hazard elle se propose de nous toucher , n'est obligée que de nous procurer une douce agitation. Nous attendons de la Tragédie de violentes secousses. Pour les produire , elle se sert préférablement de ses principaux Acteurs. Par cette raison , il faut que leur voix , propre en même tems à maîtriser l'attention , à imprimer le respect , & à exciter de grands mouvemens , puisse donner à la véhémence des discours la mâle vigueur , à l'élévation des sentimens la noble fierté , & à la vivacité de la douleur l'éloquente énergie , qui leur sont nécessaires pour nous frapper , pour nous saisir , & pour nous pénétrer. Ce n'est pas assez qu'elle ébranle , il faut qu'elle transporte. Ce n'est pas assez qu'elle impose , il faut qu'elle subjugue. Ce n'est pas assez qu'elle touche , il faut qu'elle déchire.

Lorsque

Lorsque des personnes , à qui la nature n'a accordé que de foibles organes , jouent quelques-uns des premiers rôles Tragiques , on croit entendre la tempête d'*Alcyone* , exécutée par ces instrumens nains & athématiques , dont les maîtres de Danse se servent en donnant des leçons à leurs disciples. Quelle impression au contraire ne fait pas un rôle destiné à remuer vivement les Spectateurs , lorsqu'il est récité par une jeune Actrice que le Théâtre François a enlevée au Théâtre Lyrique , & dont les accens victorieux auroient suffi jadis aux filles de Minos , pour faire de Thésée un Amant constant , & d'Hyppolite un Infidèle.

Les Acteurs , qui dans la Comédie représentent des personnes de condition , n'ont pas besoin d'une voix majestueuse , mais on veut qu'ils l'ayent noble.

Comme il est des phisionomies

H

de distinction , il est , si je puis m'exprimer ainsi , des voix de qualité ; des voix au son desquelles , sans voir les personnes qui parlent , on juge que ce ne sont pas des personnes du commun. Sans doute celles de la plus haute naissance n'ont pas plus le privilege d'avoir une voix imposante , que celui d'avoir une figure respectable. Mais quand l'art se propose d'imiter , il est obligé de choisir ses modeles , & de ne nous présenter dans chaque genre que les copies des originaux les plus dignes de nous plaire.

La voix d'un Comique doit être noble , s'il joue le rôle d'un homme de condition : elle doit être interressante , s'il joue le rôle d'un Amant : les armes , que des inflexions touchantes fournissent au sentiment , sont encore plus puissantes que celles qu'il emprunte des expressions les plus

énergiques. Les discours ne font impression sur le cœur que par le canal de l'esprit. Un parler gracieux agit directement sur le cœur. Il est des organes favorisés de la nature, qui auroient le secret de nous émouvoir, quand même nous ne pourrions attacher aucune idée déterminée aux sons qu'ils profereroient, & peut-être nous est-il arrivé d'être plus sensibles aux plaintes d'une personne dont nous ignorions la langue, qu'à tout ce qu'on nous a jamais dit dans la langue que nous possédons le plus parfaitement.

S'il suffit dans la Comédie, que la voix des Amans soit interressante, il est nécessaire que celle des Amantes soit enchanteresse. Nous leur désirons ces tons persuasifs, avec lesquels une Belle peut faire tout ce qu'elle veut du Spectateur, & obtenir tout ce qu'elle exige d'un Galant. Les charmes de la voix peuvent te-

nir lieu de plusieurs avantages. En plus d'une occasion, la séduction des oreilles l'a emporté sur le témoignage des yeux, & telle personne, à qui nous refusions nos hommages lorsque nous ne faisons que la voir, nous a paru les mériter seule, lorsque nous l'avons entendue*.

* Un organe si séducteur n'est pas absolument nécessaire aux autres Actrices. Mais il faut que du moins leur voix ne blesse pas l'oreille. Les femmes ne peuvent être privées d'une grace, que nous ne soyons privés d'un plaisir, & plus elles semblent formées pour n'exciter en nous que des sensations agréables, moins nous leur pardonnons de produire un effet contraire à notre attente. La douceur de la voix est un de leurs attributs les plus ordinaires, & nous croyons que la nature fraude nos droits, lorsqu'elle fait sortir d'une belle bouche des sons peu gracieux.



CHAPITRE II.

On demande aux Amans , dans la Comédie , une figure aimable , & aux Héros , dans la Tragédie , une figure imposante.

L'ÉLEVATION des sentimens d'une Princesse peut lui faire oublier le peu de régularité des traits d'un Héros , en faveur des grandes qualités qui le distinguent. Conséquemment à ce principe , lorsqu'entre les rôles d'Amans ou d'Epoux chéris un Acteur Tragique ne choisira que ceux avec lesquels son âge n'est pas incompatible , nous ne ferons pas le procès à cet Acteur sur un extérieur peu séduisant.

Dans la Comédie , ce qu'on ne croiroit pas , nous sommes plus sévères. Comme elle ne nous

offre rien que de commun dans les sentimens & dans les actions de ses personnages, nous n'imaginons pas que ses Héros soient d'un mérite assez transcendant, pour triompher du cœur sans charmer les yeux, ni ses Héroïnes assez délicates, pour ne point consulter du tout leurs yeux dans le don qu'elles font de leur cœur. Ainsi, à moins que l'Auteur ne nous peigne une passion ridicule, nous désirons non-seulement que la figure de l'Amant ne démente point, mais encore qu'elle justifie la tendresse de la personne dont il est aimé. Il ne suffit pas que l'Actrice nous peigne avec des couleurs vraies son amour prétendu. Il faut que nous jugions cet amour vraisemblable; & que nous puissions en même tems louer l'excellence du jeu de la Comédienne, & ne point blâmer le mauvais goût de l'Amante.

On a beau dire que c'est à la situation de tel personnage, & non à la personne de tel Acteur; que nous prenons intérêt; qu'ainsi il n'a point affaire à nos yeux, mais à notre cœur & à notre esprit; que souvent des Belles soupirent pour des hommes très-peu aimables, & que ces bisarries ne doivent pas nous étonner au Théâtre, puisque le monde nous en fournit tous les jours de pareilles. Peut-être, en y réfléchissant, se rendroit-on à ces vérités? Mais on ne veut point qu'à la Comédie le plaisir dépende de la réflexion.

Si, lorsque le rôle suppose dans le Comédien les charmes de la figure, il importe que le Comédien puisse plaire aux Spectateurs qui n'ont que des yeux, de même qu'à ceux qui ont des oreilles & du discernement, cette condition est encore plus essentielle pour les Actrices qui jouent

Hiii

des rôles d'Amantes aimées & dignes de l'être. Ce n'est pas précisément de la beauté, qu'elles ont besoin. C'est de quelque chose qui vaut mieux que la beauté, & qui agit plus généralement & plus puissamment sur les cœurs ; de ce je ne fais quoi, avec lequel une femme paroît charmante, & sans lequel elle est belle inutilement ; de cet attrait vainqueur, aussi certain de triompher toujours que de n'être jamais bien défini.

En même tems que nous ne passons point dans la Comédie le défaut d'agrémens aux personnes, qui sont supposées être avec justice traitées favorablement par l'Amour, nous exigeons dans un Comédien, à qui l'Auteur prête un nom & des sentimens au-dessus du vulgaire, un dehors qui ne dégrade point son personnage.

Quoique la nature ne proportionne pas toujours ses dons à

l'éclat de la naissance , & que souvent une phisionomie fort peu respectable accompagne des titres fort respectés , nous ne voyons qu'avec répugnance un Acteur d'une figure commune entreprendre de représenter une personne de condition.

Nous répugnerons encore bien plus , à le voir entreprendre dans la Tragédie de passer pour quelque grand Monarque , & s'il fait cette tentative , il nous paroîtra moins jouer son rôle que le parodier. On n'a pas encore oublié l'avanture d'un Débutant. Il avoit des entrailles , de l'esprit & du feu , mais son extérieur n'étoit rien moins qu'héroïque. Un jour , il représenta Mitridate , & il le représenta d'une manière à satisfaire tous ses Auditeurs , s'il n'avoit eu pour Auditeurs que des aveugles. Dans la scène où Monime dit à ce Prince , *Seigneur , vous changez de visage !*

un Plaisant cria à l'Actrice, *laissez-le faire*. On perdit de vue sur le champ les talens de l'Acteur, pour ne penser qu'au peu de convenance qui se trouvoit entre son rôle & la personne.

Tous les Acteurs Tragiques doivent avoir la figure noble * : il faut que ceux qui jouent les premiers rôles en ayent une importante, telle que celle d'un Comédien dont j'ai déjà fait l'éloge & la critique, & qui dans le dernier siècle a fait revivre Rofcius sous les traits d'Auguste, ou telle que celle d'un autre Acteur

* La Tragédie veut que chez elle tout porte le caractère de grandeur. Chez elle, il est des personnages subordonnés, mais il n'en est point de subalternes. Elle admet de simples Confidens, mais ces Confidens sont les dépositaires des secrets de leurs Souverains, & ils partagent avec eux le soin & la gloire de gouverner & de défendre les Etats. Il convient donc que l'extérieur de tous les Acteurs Tragiques, même de ceux qui sont réduits aux emplois les moins importans, réponde à la dignité des personnes, pour lesquelles ils desinent que nous les prenions.

à qui la nature prodigua plusieurs de ses présens les plus rares , & qui a quitté le Théâtre beaucoup trop tôt pour nos plaisirs.

Non-seulement il est nécessaire qu'on apperçoive chez les premiers Tragiques cette majesté , par laquelle s'annoncent les ames supérieures , mais il importe que leur physionomie soit douce & heureuse. La Comédie n'étant occupée que du soin de nous divertir , il n'est pas extraordinaire qu'elle bannisse de ses jeux tout ce qui peut s'opposer à l'effet qu'elle veut produire. La terreur étant une des impressions que la Tragédie se plaît davantage à exciter , on a plus sujet d'être surpris qu'elle exige de ses Acteurs un extérieur , qui semble contraire à ses vues. Deux réflexions font appercevoir la raison de cette prétendue bisarrerie. La Tragédie peut exposer à nos yeux des actions cruelles , même

barbares , mais elles doivent être les suites de l'empotement d'une passion violente , & non d'un penchant naturel pour le crime. Nous consentons que les Héros Tragiques soient coupables , mais nous souhaitons de pouvoir nous persuader qu'ils le sont malgré eux ; qu'en se livrant au mal , ils conservent une espèce d'amour pour le bien ; qu'ils sont entraînés dans le précipice , & non qu'ils s'y jettent volontairement. Ce n'est pas même assez pour notre délicatesse. Nous ne sommes pas contents , si nous ne nous imaginons lire sur leur front , qu'ils étoient nés pour voir leurs desirs satisfaits , & si le droit que nous leur attribuons d'être heureux ; ne les excuse d'avoir voulu triompher , à quelque prix que ce fût , des obstacles qui traversoient leur bonheur.

62V/29

CHAPITRE III.

*Du rapport vrai ou apparent , qui
doit être entre l'âge de l'Acteur
& celui du Personnage.*

UN portrait , quoiqu'estimable par la correction du dessein & par la vérité du coloris , est critiqué avec raison , s'il vieillit la personne , que le Peintre s'est proposé pour modele. Un Comédien , quoiqu'ayant le jeu parfaitement vrai , ne nous plaira que médiocrement , s'il paroît trop âgé pour le personnage qu'il représente. Ce n'est pas assez qu'on ne nous montre point Iphigenie avec des rides & Britannicus en cheveux gris. Nous voulons qu'on nous montre cette Princesse & ce Prince avec tous les charmes de la jeunesse.

Des Acteurs, en ayant quelques années de plus que l'Auteur n'en donne à leur personnage, pourront faire sur nous une impression plus agréable que s'ils n'étoient point dans ce cas. Pourvû qu'à l'art de bien jouer la Comédie, ils ajoutent celui de faire disparaître la distance qui est entre leur âge & celui de la personne dont ils empruntent le nom, nous leur saurons d'autant plus de gré qu'ils nous procureront le plaisir d'une double illusion. Ils ne nous en feront au contraire aucune, dès que leur visage s'accordera mal avec la date de la naissance de cette personne. Bien des années avant que le Comédien, à qui j'ai reproché son imprudence de jouer des rôles qui ne lui convenoient plus, eût atteint la vieillesse, nos peres étoient blessés de le voir contrefaire un tendre adolescent.

Si l'on pardonne plus volontiers aux hommes qu'aux femmes, de monter sur le Théâtre dans un âge avancé, il leur est d'un autre côté plus difficile qu'à quelques-unes d'entr'elles, d'emprunter à la fin de leur printemps l'air & les graces de la première jeunesse. Telle Comédienne touche à son automne, & n'a, quand elle veut, que seize ans sur la scène. Presque jamais notre sexe ne jouit de ce privilège.

Quelques Belles, à cet égard plus favorisées que nous de la nature, peuvent jusqu'à un certain âge nous cacher une partie de leurs années. On demandera comment une Actrice s'assurera qu'elle a droit de prétendre à cet avantage. Je lui conseillerai de ne s'en pas fier là-dessus à ses propres yeux. C'est de ceux des Spectateurs, qu'elle doit prendre l'avis. Ce miroir ne la trompera point. Elle y lira peut-être avec

128 LE COMÉDIEN,
douleur, que la fleur de ses charmes est passée. Mais cette triste découverte sera pour elle une utile leçon, & si elle a le chagrin d'apprendre qu'elle ne paroît plus jeune, elle s'épargnera le ridicule de vouloir le paroître, lorsqu'elle ne peut plus espérer d'y réussir.

CHAPITRE IV.

*Qui regarde particulièrement les
Soubrettes & les Valets.*

POUR divers rôles de Suivantes, il n'importe pas, & peut-être même il est à propos que l'Actrice ne soit plus de la première jeunesse. Pour d'autres, il est de la bienséance qu'elle soit jeune, ou que du moins elle le paroisse. Cela est convenable, lorsque les discours peu respectueux, tenus

tenus par la Soubrette à des personnes auxquelles elle doit des égards, où les conseils peu sages qu'elle donne à de jeunes Beautés, ne peuvent avoir pour excuse qu'un grand fond d'étourderie. Cela l'est sur-tout, lorsque pour favoriser deux Amans, elle se permet certaines démarches condamnables au Tribunal d'une morale rigoureuse. Moins la Soubrette aura l'air jeune, plus l'indécence sera frappante.

Une Soubrette n'est pas toujours obligée d'avoir l'air jeune : elle l'est toujours d'avoir dans la langue une extrême volubilité. Si elle est privée de cet avantage, elle fera, sur-tout dans les Comédies de Regnard, perdre à plusieurs rôles la plus grande partie de leurs graces.

L'air malin ne lui est pas moins nécessaire que la volubilité de langue. Quand on remarque dans une Suivante une physionomie simple

& ingénue , on s'imagine voir Louillon ou Javotte , & non Fipette & Nerine.

Autant l'air malin est-il nécessaire aux Suivantes , autant la souplesse & l'agilité le sont-elles aux Valets. J'ai observé que dans une Piece bien faite tous les personnages étoient toujours en mouvement , & pour lors je n'employois cette expression que dans le sens figuré. Par rapport aux Valets , elle doit être prise au propre. Il est essentiel que sans cesse ils amusent nos yeux aussi bien que notre esprit. De ce principe , il s'ensuit qu'une taille épaisse ne leur sied pas mieux que le bégayement à une Soubrette babillarde.

Fin de la première Partie.



LE COMEDIEN.

SECONDE PARTIE.

*Des secours que les Comédiens
doivent emprunter de l'Art.*

L résulte des remarques
contenues dans la première
Partie de cet ouvrage,
que peu de personnes sont en état
de paroître sur la scène, & qu'il
en est encore un moindre nom-
bre, à qui il convienne d'y rem-
I ij

plir les principaux emplois. C'est à quoi la plûpart des Sujets, qui se destinent à jouer la Tragédie ou la Comédie, ne font presque aucune réflexion. Souvent ils ne devroient pas plus songer à contribuer à nos amusemens, que des athématiques à remporter le prix de la course, & cependant ils se présentent hardiment dans la carrière.

Non seulement plusieurs y entrent, sans avoir aucune des dispositions nécessaires pour y être admis, mais souvent le moindre soin de ceux, qui sont doués de ces dispositions, est de les mettre à profit pour s'y distinguer. Souvent s'ils sont applaudis dans deux ou trois rôles, & s'ils ne sont pas fiftés dans les autres, ils pensent avoir tout fait pour notre satisfaction & pour leur gloire.

Nous ne pouvons nous flatter d'obliger les Comédiens, qui ne sont pas nés pour leur Profession,

d'y renoncer. Nous ne pouvons même nous flatter d'empêcher qu'elle ne soit embrassée dans la suite par beaucoup d'autres , qui ne seront pas plus dignes de nous plaire. Ne nous flattons pas non plus d'inspirer une noble émulation à ceux qui ne sont touchés que d'un vil intérêt, & qui n'ayant pas plus d'amour pour leur Art que de respect pour le Spectateur , viennent sur la scène se débarrasser de leur rôle, comme d'un fardeau dont ils sont impatiens de se délivrer.

En cherchant à prouver la nécessité , dont il est aux Acteurs , soit Tragiques , soit Comiques , d'avoir reçu plusieurs présens de la nature , je n'ai point écrit pour les personnes , qui persuadées aussi-bien que moi qu'elle ne les a pas formées pour le Théâtre , s'obstinent cependant à se donner en spectacle. Je me suis proposé seulement de dissiper

l'erreur de celles qui croyent qu'il suffit, pour être Comédien, d'avoir de la mémoire, & de pouvoir parler, marcher, & gesticuler.

En m'efforçant de montrer combien les Comédiens doivent étudier, pour arriver à la perfection de leur art, je ne songe point à vaincre la paresse de ceux qui sont ennemis de l'application & du travail. J'ai pour objet de défiller les yeux aux Débutans, qui s'imaginent qu'on peut, en se donnant une médiocre peine, jouer la Comédie, & même la Tragédie. Je veux en même tems essayer d'indiquer à ceux qui désirent, & qui peuvent esperer de jouer l'une ou l'autre avec succès, les talens dont ils ont besoin pour mériter nos suffrages.



CHAPITRE I.

*En quoi consiste la vérité de la
Représentation.*

LEs fictions Dramatiques nous
plaisant d'autant plus, qu'el-
les sont plus semblables à des
aventures réelles, la perfection
que nous désirons le plus dans
la Représentation est ce qu'au
Théâtre on nomme *Vérité*.

On y entend par ce mot le con-
cours des apparences, qui peuvent
servir à tromper les Spectateurs.
Elles se divisent en deux classes.
Le jeu des Acteurs produit les
unes : les autres sont étrangères
à ce jeu, & elles sont l'effet
de certaines modifications qui se
trouvent dans le Comédien, ou
nous les devons au travestissement
qu'il emprunte, & à la décora-
tion de l'endroit où il joue.

I iiiij

Les apparences du premier genre, c'est-à-dire, celles qui naissent du jeu Théâtral, sont les plus importantes à l'illusion, & ce sont aussi celles dont l'examen appartient le plus intimement à mon sujet. Elles consistent dans l'observation parfaite des convenances. 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 & à la situation du personnage. Vous chargez-vous du rôle de Licandre dans le Glorieux ? nous ne vous prendrons point pour ce vieillard, si nous ne voyons pas en vous l'air grave d'un homme meuri par les années. Licandre est homme de condition : vous ne lui ressemblerez point, si vous ne joignez à la gravité les manières nobles. Il hait l'orgueil & le faste. Son personnage n'est point rendu, si vous ne conservez une aimable simplicité, même dans les occa-

sions où il ne peut se dispenser de faire valoir ses prérogatives. Enfin il est justement attristé des malheurs de sa fille , & des défauts de son fils. L'image que vous nous présentez de lui est fautive , si vous ne nous peignez fidelement le chagrin dont est affecté ce pere malheureux.

Un Acteur , qui se propose de représenter les effets d'une passion , ne doit donc pas , s'il veut jouer avec verité , se contenter d'emprunter les mouvemens que cette passion excite également chez tous les hommes. Il faut qu'elle prenne chez lui la forme particuliere , qui la distingue dans le sujet dont il entreprend d'être la copie. La colere d'Achille n'est pas la même que celle de Chremès , & la douleur d'Ariane est differente de celle d'une Bourgeoise , qui pleure l'infidelité de son Amant.

L'expression doit , ainsi que les

mouvemens, varier selon le personnage. Chez un jeune homme, l'amour éclate en transports impetueux. Chez un vieillard, il a coutume de ne se manifester qu'avec plus de circonspection & de ménagemens. Une personne d'un rang supérieur met dans ses regrets, dans ses plaintes, dans ses menaces, plus de décence & moins d'emportement qu'un homme sans naissance & sans éducation. L'affliction, causée par la perte d'un trésor, se peint sur le visage d'un Avare avec des couleurs tout autrement vives que sur celui d'un Prodiges, & le Glorieux ne rougit pas de la même façon que l'homme Modeste.

La vérité de l'expression dépend de la vérité de l'action, & de la vérité de la récitation.



CHAPITRE II.

De la vérité de l'Action.

AVOIR l'action vraie, c'est la rendre exactement conforme à ce que feroit, ou devrait faire le personnage, dans chacune des circonstances où l'Auteur le fait passer successivement.

Chaque scene produit quelque changement dans la position de l'Acteur, & de chaque changement de position résultent diverses convenances particulieres. Certaines suppositions dictent d'elles-mêmes l'action qui leur est propre. Une Belle, introduite par M. de Boissy sur la scene, s'occupe*, pour adoucir les tourmens de l'absence, à faire de mémoire le portrait de son Amant. Ce jeune hom-

* Dans la Comédie intitulée, *le Medecin par occasion.*

me est mis par une Suivante à portée de voir, sans être apperçu, de quelle maniere sa Maîtresse employe ses momens de liberté. Il est évident qu'il doit naturellement se placer, de sorte qu'il puisse contempler l'ouvrage de celle qu'il aime, & se cacher à ses regards; que de tems en tems entraîné par le desir de la considerer, il s'expose involontairement au risque d'être découvert; qu'à chaque mouvement qu'elle fait, il craint de l'être, & que voulant faire durer le spectacle qui l'enchanté, il reprend avec précipitation, mais avec chagrin, la situation qui peut lui en faire goûter plus long-tems les douceurs.

Il est d'autres suppositions, qui n'indiquent pas si clairement au Comédien la conduite qu'il doit tenir. Il en est même quelques-unes, dans lesquelles il peut aisément prendre le change.

Agamemnon, interrogé par

Iphigenie * s'il lui permettra d'assister au sacrifice qu'il prépare, répond à cette Princesse, *Vous y serez, ma fille.* Plusieurs Acteurs croiront ajouter du pathétique à cette situation, en fixant tendrement leurs regards sur Iphigenie, & cette action sera contraire à la vraisemblance, parce qu'Agamemnon auroit sans doute, en adressant ce discours à sa fille, détourné les yeux, afin qu'elle n'y lût point la mortelle douleur, dont il avoit le cœur déchiré.

Après avoir été long-tems en butte à la vengeance de Venus & de Neptune, Ulysse revient enfin dans l'Isle d'Ithaque. Touché des sentimens de son fils, il se découvre à ce Prince †. Le fidele Eumée est témoin de cette scene attendrissante. D'abord on est porté à penser que le premier mouvement de l'Acteur, qui re-

* *Iphigenie. Act. 2. Scen. 2.*

† *Penelope. Act. 4. Scene 6.*

présente Telemaque, doit être de se jeter aux pieds d'Ulisse, & de s'abandonner à toute la joye de retrouver un pere. En y réfléchissant, on changera de sentiment. Ulisse n'a jamais été vû de Telemaque, & celui-ci, pour ajouter foi aux discours d'un inconnu, doit naturellement attendre qu'Eumée lui en confirme la verité. Le jeu sera donc plus vrai, si l'Acteur commence par ne montrer qu'une surprise respectueuse, & s'il affecte ingénieusement un air indécis, jusqu'à ce qu'une personne, dont la fidélité ne lui est pas suspecte, lui annonce qu'il parle à son pere & à son roy.

Ces exemples prouvent combien l'action vraie est quelquefois éloignée de celle qui se présente la première à l'esprit des Acteurs. Le dernier prouve en même tems, combien il leur est nécessaire de ne pas seulement donner leur application à l'action, dont ils doi-

vent accompagner les discours que l'Auteur met dans leur bouche. En plusieurs occasions, leur silence doit être aussi éloquent que leurs paroles, & souvent ils ont plus affaire, en se taisant, que lorsqu'ils ont des vers pompeux à débiter. Sans le jeu muet de l'Actrice, qui depuis quelque tems a pris le rôle de Penelope dans la Tragédie que je viens de citer, le tableau de la reconnoissance d'Ulisse & de son Epouse auroit-il fait une si vive impression sur les Spectateurs ? On ne se laissoit point d'admirer la gradation insensible, avec laquelle cette Actrice se tournoit vers le prétendu Etranger, à mesure qu'elle se persuadoit davantage que la voix qu'elle entendoit étoit celle dont les fons avoient un si grand empire sur son cœur.

La difficulté d'observer toutes les nuances, qui constituent la vérité de l'action, se fait particulièrement sentir dans les situations

implexes. J'appelle de ce nom celles où le personnage est obligé de satisfaire à des intérêts opposés. L'Isabelle de l'Ecole des Maris est dans ce cas, lorsqu'entre Sganarelle & Valere*, feignant d'embrasser le premier, & donnant la main au second, elle adresse à l'un, des discours qu'elle ne destine que pour l'autre. Une Comédienne, qui joue ce rôle, a besoin d'une grande précision, pour que les Spectateurs n'ayent pas à lui reprocher d'être trop peu circonspecte avec son Jaloux, ou trop peu tendre avec son Amant.

Certains rôles exigent des nuances encore plus délicates. Ce sont ceux dans lesquels, tandis que le personnage est occupé de deux intérêts differens, l'Acteur doit remplir vis-à-vis des Spectateurs un objet contraire à celui qu'il doit remplir vis-à-vis des personnages mis avec lui en action. Le rôle de

Act. 1. Scen. 9.

Courtisan

Courtisan dans le Bourgeois Gentilhomme est de ce nombre. Il importe à Dorante de cacher à la Marquise, que M. Jourdain fait la dépense de la fête qu'elle a consenti d'accepter. Il n'importe pas moins à notre homme de Cour, de faire ignorer à M. Jourdain, que la Marquise ne le regarde que comme un complaisant qui veut bien prêter sa maison. Le Courtisan le plus délié n'employeroit que difficilement en cette occasion tout l'air de vérité, dont il faudroit qu'il usât pour ne point se trahir. Le Comédien doit non-seulement emprunter cet air de vérité, mais remplir deux objets en apparence contradictoires. D'un côté, il est essentiel qu'il ne lui échappe rien qui puisse déceler à la Marquise & à M. Jourdain la tromperie qu'on leur fait. De l'autre, il faut que les Spectateurs découvrent chez lui l'embarras que Dorante éprouve

K

146 LE COMÉDIEN,
dans une situation si critique.

Lorsqu'on fait attention à la difficulté de rendre divers rôles des Comédies de Moliere, on ne doit pas être surpris que ces Pièces si dignes d'admiration attirent si rarement des Spectateurs. Elles cesseroient bientôt d'être représentées dans la solitude, si elles étoient données moins souvent sur la scène, & si toutes les personnes, qui y prennent des rôles, les jouoient avec toute la perfection qu'ils demandent *. On dit que le Public veut des nouveautés. Ç'en seroit là une des plus extraordinaires.

* Les Comédiens peuvent se rappeler que l'*Ecole des Femmes*, représentée par Baron & par l'élite des Acteurs & des Actrices, qui ont joué la Comédie avec lui lorsqu'il est remonté sur le Théâtre, leur a valu de suite plusieurs chambrées complètes.



CHAPITRE III.

*Remarques sur les deux parties
essentielles à la vérité de
l'Action.*

DE même que l'action & la récitation composent l'essence de l'expression, la vérité du jeu des traits, & celle de l'attitude, du maintien & du geste, forment la vérité de l'action.

Pour que le jeu de vos traits paroisse vrai à tous les Spectateurs, il ne suffit pas que la passion, dont vous voulez nous offrir l'image, puisse se peindre dans vos yeux; il faut qu'elle puisse s'y peindre avec vivacité. Sur la scène, une physionomie, qui n'exprime que foiblement, est mise presque au même rang que celle qui n'exprime point. Même tel degré d'expression, capable de nous toucher

K ij

ailleurs, ne l'est pas de nous frapper dans la Représentation. Les tableaux, présentés par le Théâtre, ne sont vûs que d'une certaine distance par la plus grande partie des personnes qui sont au Spectacle. Ils ont besoin de traits marqués & d'une force de touche, dont peuvent se passer ceux qui sont destinés à être regardés de près.

Il faut que les passions se peignent avec vivacité sur le visage du Comédien. Il ne faut pas qu'elles le défigurent. Toute Actrice ne peut avoir les avantages d'une que nous regretterons tant que les appas & les talens auront droit de nous plaire ; qui n'a paru, pour ainsi dire, qu'un instant sur la scène, & qui semble s'y être montrée seulement pour nous consoler de la mort de M^{lle} le Couvreur. Il n'est pas donné à toute personne de Théâtre, d'avoir une de ces phisionomies privilégiées que les

passions, même chagrines, embellissent, & qui charment toujours, sous quelque forme qu'elles se déguisent, mais du moins sommes-nous fondés à prétendre qu'on ne nous représente pas la colere avec des convulsions, & qu'on ne nous rende pas l'affliction hideuse, au lieu de la rendre interessante.

Ordinairement on ne tombe dans ces défauts, que parce qu'on n'est pas véritablement irrité ou attendri, selon que l'exige la situation du personnage. Eprouvez-vous fortement l'une de ces impressions? Elle se peindra sans effort dans vos yeux. Etes-vous obligé de donner la torture à votre ame, pour la tirer de sa léthargie? L'état forcé de votre interieur se remarquera dans le jeu de vos traits, & vous ressemblerez plutôt à un malade travaillé de quelque accès étrange qu'à un homme agité d'une passion ordinaire.

Quelquefois aussi la phisionomie

d'un Acteur peut n'être propre que pour exprimer certaines affections de l'ame. Il est des visages tristes, qui semblent n'être destinés qu'à verser des larmes, & à en faire répandre. Il est des visages faits pour représenter la joie, & pour l'inspirer. Sur les premiers la gaieté ne rira jamais que d'une façon contrainte. La tristesse sur les seconds sera toujours déplacée, & on l'y prendra pour une Etrangere qui veut s'établir dans un país dont tous les habitans sont ses ennemis.

La verité de l'attitude, du maintien & du geste, n'importe pas moins à la verité de l'action, que la verité du jeu des traits. Ce qui regarde l'attitude & le maintien, a été suffisamment développé dans les deux Chapitres précédens. Evitons les longueurs, & contentons-nous de faire quelques observations sur les gestes.

Ils ont une signification déter-

II. PARTIE. 151

minée, ou ils ne servent qu'à ajouter de l'ame à l'action.

Avec ceux de la premiere espece, nous pouvons faire connoître les mouvemens qui nous agitent, & produire chez les Spectateurs les sentimens que nous avons dessein de leur inspirer. Au défaut de la parole, par le secours de ces signes, nous peignons nos desirs, nos craintes, notre satisfaction, notre dépit : nous supplions, & nous obtenons nos demandes ; nous nous plaignons, & nous forçons les autres de prendre part à nos infortunes ; nous menaçons, & nous excitons la terreur. Ces signes ne sont point arbitraires. Ils sont institués par la nature elle-même, & communs à tous les hommes. C'est une langue que nous parlons tous, sans avoir besoin de l'apprendre, & par laquelle nous nous faisons entendre de toutes les Nations. L'art chercheroit en vain à la rendre plus intelligible

152 LE COMÉDIEN,
& plus énergique. Il ne peut tout
au plus que la polir & l'orner.
Il enseigne seulement aux Co-
médiens à ne s'en servir que de
la maniere convenable aux rôles
qu'ils jouent.

Il les instruira , par exemple , que
le Comique noble demande beau-
coup moins de gestes passionnés
que le Comique du genre opposé.
On devine d'où vient cette diffé-
rence. La nature , livrée à elle-
même , a des mouvemens moins
mesurés que lorsqu'elle est rete-
nue par le frein de l'éducation.
Les gens du grand monde ont les
mêmes passions que le peuple ,
mais chez eux les passions sont
hipocrites , & elles affectent un
air modéré & raisonnable. Un
Seigneur a pour l'ordinaire un
dépit tranquille. Lucas dans sa
colere s'agite , renverse table &
sieges , bat sa femme & ses en-
fans.

L'usage fréquent des gestes pas-

siennés, n'étant point admis dans le Comique noble, devroit l'être encore moins dans le Tragique. Autant un Seigneur est au-dessus d'un homme du peuple, autant un Héros est-il au-dessus d'un homme qui n'est que Seigneur. Si celui-ci est tenu de garder un certain respect pour son rang, c'est un devoir bien plus indispensable pour l'autre de soutenir par un extérieur grave la haute idée qu'on a de son caractère.

Cependant la Tragédie dans diverses scènes, particulièrement dans celles de tendresse, & dans quelques-unes de grands mouvemens, tolere, exige même la multiplicité, non-seulement des gestes destinés à peindre les affections de l'ame, mais encore de ceux qui n'ayant aucune signification ne servent qu'à rendre l'action plus animée*.

* Il n'est point douteux que la Tragédie, dans quelques scènes de grands mouvemens,

Ceux de cette dernière classe sont plus subordonnés à l'art, que ceux de la première. Il leur prescrit diverses règles. Ce n'est ici le lieu de parler que de celles qui ont rapport à la vérité de l'action. Voici les plus importantes.

On veut que les gestes, même lorsqu'ils n'expriment rien, ayent un air d'expression, & sur-tout qu'ils ne sentent point l'étude. Dans les rôles faits pour intéresser, ils doivent toujours être nobles. Non-seulement dans ces rôles, mais dans quelque rôle que ce soit, il importe qu'ils soient variés. Autrement ils paroîtront des tics de l'Acteur, plutôt que des effets des impressions produites chez le personnage par ses différentes positions.

..A ces règles, on peut en

n'exige beaucoup de gestes. Peut-être, dans plusieurs scènes de tendresse, en exige-t-elle moins que les Acteurs Tragiques n'ont coutume d'en employer ?

ajouter une autre. Le Comédien en general doit user plus ou moins de gestes de toute espece , selon le caractère de sa Nation. En France , il doit gesticuler beaucoup moins qu'en Italie.

N'omettons pas une dernière remarque. Quelques personnages Comiques, ayant été inventés par le caprice *, n'ont point à certains égards de modèles parmi les hommes que nous connoissons. Pour juger l'Acteur qui représente ces personnages, notre objet de comparaison est presque toujours l'Acteur qui les représentoit précédemment avec succès. Il est de votre intérêt dans les rôles de ce genre, de ne pas trop differer de l'homme dont vous prenez la place. Peut-être, pour plaire autant que lui à la plupart des Spectateurs, faudroit-il avoir même jusqu'à

* Tels sont les rôles de Crispin, de Pourceaugnac, &c.

156 LE COMÉDIEN,
ses défauts ? Plus votre jeu sera
semblable au sien , plus vous pa-
raîtrez jouer avec vérité.

CHAPITRE IV.

De la vérité de la Récitation.

INUTILEMENT l'action d'une
personne de Théâtre est-elle
vraie , si sa récitation ne l'est pas,
& sur la scène françoise il ne sert
de rien de séduire les yeux , lorf-
qu'on ne séduit pas les oreilles.

Divers passages des Anciens sem-
blent ne pas laisser lieu de douter
que la déclamation de leurs ou-
vrages Dramatiques ne fût notée
& mesurée. Ce dont je doute ,
c'est que cette méthode ajoutât
quelque perfection au jeu Théâ-
tral.

Si les tons , auxquels les Comé-
diens étoient assujettis , étoient

ceux de la musique *, la déclama-
 tion étoit un chant , & les
 Comédiens se trouvoient absolu-
 ment dans le même cas que les
 Acteurs de nos Théâtres Liriques.
 Or on ne voit pas qu'un rôle ,
 pour être chanté , en soit tou-
 jours mieux joué. J'avoue que la
 note ne laissant pas au Chanteur
 la liberté de choisir ses tons , il
 ne peut comme le Comédien se
 tromper sur ce choix. Mais le jeu
 Théâtral n'y gagneroit qu'autant
 que la musique par elle-même
 auroit des moyens déterminés
 pour exprimer les différentes pas-
 sions. C'est ce dont plusieurs Phi-
 losophes ont de la peine à con-
 venir. Ils accordent que le beau
 récitatif a pour base la déclama-
 tion , mais ils soutiennent qu'il
 n'a de véritable expression que
 celle qu'il emprunte de la voix ,

* M. l'Abbé de Condillac dans son Livre
 intitulé , *Essai sur l'origine des Connoissances
 Humaines*, est de ce sentiment.

& l'expérience montre que le même air peut convenir à des paroles de caractère fort différent. D'ailleurs quelque expressive que pût être la musique, quelque parfaitement qu'elle puisse être rendue par l'Acteur chantant, on ne se persuadera point qu'une scène chantée fasse la même illusion qu'une scène dans laquelle les Acteurs parlent de leur ton naturel.

Feu M. l'Abbé du Bos a prétendu * que les tons, prescrits aux Comédiens Grecs & Romains par les notes qui leur servoient de guides, étoient non des tons harmoniques, mais ceux de la conversation ordinaire. Quoique j'aye pour les décisions de ce savant Académicien la déférence qui leur est due, je ne puis souscrire à son opinion. Elle suppose qu'il est possible d'apprécier les tons de la seconde

* *Réflexions sur la Poësie & sur la Peinture.*

espece *, & M. l'Abbé de Condillac a favamment démontré qu'ils ne font point appréciables. Elle suppose auffi qu'il n'y a qu'un ton vrai pour chaque sentiment, & ce principe n'est pas plus recevable pour ce qui regarde la déclamation, que pour ce qui regarde la musique. Comme tous les hommes ont chacun une voix différente, ils ont auffi chacun des inflexions qui leur font propres pour manifester les impressions qu'ils éprouvent.

Sans doute les diverses inflexions, qui naiffent de la même impression, ont quelque chose de commun, mais elles différent nécessairement selon les différens organes, de même que l'accent commun à une même nation fe varie à l'infini chez les différentes personnes dont elle est composée. De plus, elles différent

* Apprécier un ton, c'est évaluer les rapports avec d'autres tons donnés.

selon les differens caracteres. La colere de certains hommes est un tonnerre, qui souvent produit plus de terreur que de ravage. Celle de quelques autres est un feu caché sous la cendre, lequel ne jette point de flammes, mais qui est d'autant plus dangereux qu'il avertit moins de l'incendie qu'il est prêt à causer.

On ne doit donc pas s'attendre que je traite méthodiquement l'art de réciter avec vérité. Il faudroit pour cela donner autant de regles qu'il y a de diverses especes de voix, & de differentes manieres d'éprouver la même impression. Toutes les leçons, qu'on donneroit sur cet art, ne seroient jamais d'ailleurs du même secours que l'étude du jeu de l'excellente Actrice, qui nous a tant fait répandre de pleurs sur le sort de Merope, & qui presque toujours paroît emprunter le génie de l'Auteur auquel elle prête sa voix, & l'ame

l'ame de l'Héroïne qu'elle représente.

Le moyen le plus sûr que pourroient avoir des Comédiennes , pour ne nous faire jamais entendre que des tons vrais , seroit de copier fidelement ceux de cette Actrice , lorsqu'elles jouent les rôles dans lesquels elle se fait admirer. Par malheur , c'est une chose impossible , & il ne nous est pas plus facile , dans un discours suivi , de nous approprier toutes les inflexions d'une personne , qu'il ne nous l'est de nous servir , avec continuité , d'un accent qui ne nous est pas naturel. Tout ce qu'on peut faire , c'est d'imiter , avec le plus de perfection dont on est capable , certaines intonations heureuses des grands Acteurs. Du reste , c'est à la nature elle-même à dicter celles qui sont les plus convenables , & le sentiment est le seul maître qui puisse enseigner les

L

secrets de cette éloquente magie des sons , par laquelle on excite chez les Auditeurs les mouvemens dont on veut qu'ils soient agités.

De ces secrets , le principal est de ne point employer indifferemment des tons , qui à peu près semblables en apparence , doivent cependant être distingués. Les tons peuvent être rangés sous différens genres, qui comprennent plusieurs especes, de même que chaque couleur primitive se divise en plusieurs nuances. On regarde , par exemple , le ton fier * & le ton orgueilleux , comme appartenans à un

* Quelqu'un pourroit croire que je me contredis ici , & qu'après avoir soutenu qu'il y a plusieurs tons vrais pour la même impression, je n'en admets qu'un pour exprimer la fierté. Il est à propos d'avertir que je prends collectivement l'expression dont je me sers , & que quoique j'emploie le singulier , j'entends par ton fier tous les tons propres à peindre le sentiment dont il est question. Le Lecteur fera , s'il lui plaît , la même supposition pour les autres tons indiqués dans la suite de ce Chapitre.

même genre ; mais ces tons différent évidemment entr'eux. Par le premier , nous ne marquons souvent que le juste sentiment que nous avons de notre dignité. Nous faisons toujours connoître par le second , que nous portons ce sentiment beaucoup plus loin qu'il ne doit s'étendre. Quoique le ton naïf & le ton ingenu soient aussi des especes d'un même genre , on auroit tort de prendre l'un pour l'autre. L'un est celui d'une personne , qui n'ayant pas l'esprit ou la force de cacher ses idées & ses sentimens , laisse échapper les secrets de son ame , même lorsqu'elle a intérêt ou qu'elle desire de les faire ignorer. L'autre est le signe de la candeur plutôt que de la sottise & de la foiblesse. Il est le lot des personnes , qui seroient assez adroites ou assez maîtresses d'elles-mêmes pour déguiser leur façon de penser ou de sentir , mais qui ne peuvent se résoudre à trahir la verité.

Quelques tons appartiennent en même tems à plusieurs genres. L'ironie peut être également dictée par la colere, par le mépris, par le simple enjouement. Mais le ton ironique, qui convient à l'un de ces sentimens ne convient pas aux deux autres. L'amour & l'amitié parlent à certains égards une langue commune. Cependant leur ton n'est pas le même. L'amitié elle-même a plusieurs tons. Celui de la tendresse d'un pere pour un fils differe de celui d'un ami pour son ami.

CHAPITRE V.

Quelle doit être la maniere de réciter dans la Comédie.

A L'exception d'un très-petit nombre d'endroits, dans lesquels pour égayer les Spectateurs, on peut employer une déclama-

tion ridicule, rien dans la Comédie ne doit être déclamé. C'est en general une loi indispensable pour les Acteurs Comiques, de réciter de la même maniere, dont ils parleroient hors du Théâtre, s'ils étoient dans la même situation où se trouve leur personnage.

Dans les Comédies écrites en prose, ils n'ont pas de peine à se conformer à cette règle. Cela leur est plus difficile dans les Comédies écrites en vers. Ils devroient par cette raison desirer de n'avoir jamais que de la prose à débiter. Cependant quoique souvent dans des Troupes entieres de Comédiens il ne se trouve pas une seule personne qui sache dire des vers, les Acteurs préfèrent les Pieces versifiées, parce qu'ils les apprennent & les retiennent plus facilement. La plupart des Spectateurs donnent aussi la préférence à ces Pieces. Il n'est pas de mon sujet, d'examiner si le langage de la poë-

166 LE COMÉDIEN,
s'il convient à la Comédie, & dans
quel cas elle peut se le permettre.
Je remarquerai seulement qu'elle
s'en serviroit beaucoup moins fré-
quemment, si elle n'étoit pas obli-
gée d'avoir plus continuellement de
l'esprit en prose qu'en vers ; que
la mesure & la rime diminuent
nécessairement l'air de vérité du
dialogue, & que les Acteurs Co-
miques ne peuvent par conséquent
trop s'attacher à rompre l'une, &
à faire disparaître l'autre.

CHAPITRE VI.

*La Tragédie demande-t-elle
d'être déclamée ?*

PEUT-ESTRE de toutes les
questions sur l'art du Co-
médien n'en est-il aucune sur la
quelle on soit moins d'accord ?
Les opinions ne sont partagées ;

que parce qu'on se forme différentes idées de la *Déclamation*, & parce que plusieurs personnes la prennent pour cette récitation empoulée, pour ce chant aussi déraisonnable que monotone, qui n'étant point dicté par la nature, étourdit seulement les oreilles, & ne parle jamais ni au cœur ni à l'esprit*.

Une telle déclamation doit être bannie de la Tragedie, mais en avançant que les vers Tragiques ne peuvent être récités trop naturellement, les connoisseurs n'ont garde de proscrire la majesté du débit, lorsqu'il est à propos de l'employer. Il faut éviter avec soin la récitation trop fastueuse, toutes les fois qu'il ne s'agit que d'exprimer des sentimens : il faut l'éviter aussi dans les récits simples & dans

* Autrefois cette façon vicieuse de jouer les Pièces Tragiques a été plus commune qu'elle ne l'est aujourd'hui. Nous sommes redevables de ce changement à Baron & à Mlle Le Couvreur.

les discours de pur raisonnement. En plusieurs autres occasions, le débit pompeux est admis, & même nécessaire. Par les mêmes raisons pour lesquelles des personnes, qui dans la Comédie desapprouvent les vers, ne les trouvent point déplacés dans la Tragédie, nous voulons en general dans la seconde une prononciation plus importante que dans la première. Lorsqu'on nous lit un ouvrage, nous ne sommes pas contents si le Lecteur ne régle pas son ton sur la nature de ce qu'il lit, & nous passons même dans la conversation le ton oratoire, dès que l'importance & la gravité du sujet ne font pas au-dessous de ce ton. La majesté de plusieurs morceaux des Pièces Tragiques exige donc que les Auteurs les débitent majestueusement. D'ailleurs la pompe du débit nous blesse d'autant moins, que la superiorité du personnage est plus marquée. Regardant les

anciens Héros avec respect , & presque comme des hommes d'une autre espece que nous , nous ne sommes point surpris qu'ils prennent de tems en tems un ton supérieur au ton ordinaire.

- Le débit pompeux est surtout convenable pour certains endroits des Tragédies, dont les événemens sont empruntés des tems fabuleux. Sans doute, dans ces Pieces, il ne faut pas plus que dans les autres outrer la nature, mais il faut nous la montrer avec toute sa magnificence. Une puissante magicienne, telle que Medée, est supposée avoir quelque chose au-dessus de l'humain. Quand elle ne veut que rappeler un époux volage, elle peut & doit parler comme les autres femmes. Quand elle évoque la triple Hecate, quand avec ses Dragons ailés elle traverse les airs, elle doit tonner.

CHAPITRE VII.

De quelques-uns des obstacles qui nuisent à la vérité de la Récitation.

UN des principaux est l'habitude qu'ont plusieurs personnes de Théâtre de forcer leur voix. Dès qu'on ne parle pas de son ton naturel, on ne peut que difficilement jouer avec vérité*.

La monotonie est un autre 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 mê-

* Ajoûtez que si l'on a quelque imperfection dans l'organe, elle devient plus sensible. Telle voix, qui dans son *medium* n'est point désagréable, devient, lorsqu'elle en sort, insupportable à l'oreille.

mes inflexions. Le premier de ces défauts est également commun parmi les Acteurs Tragiques & parmi les Comiques. Plusieurs sont montés constamment au même ton, ainsi que ces instrumens dont on se sert pour instruire certains oiseaux à siffler. Les Acteurs Tragiques sont plus sujets que les Comiques au second défaut. Ils ont coutume de finir chaque phrase à l'octave en bas. Plus d'une Actrice, qui pouvoit obtenir un rang distingué dans la Tragédie, n'y paroît que médiocre aux Connoisseurs par cette uniformité. Rarement a-t-on lieu de reprocher aux Acteurs Comiques la troisième espèce de monotonie, mais les Tragiques ont beaucoup de peine à s'en garantir. La nécessité, dans laquelle ils sont de tems en tems de prononcer majestueusement une longue suite de vers, les expose à cet inconvénient. Ce se-

roit faire injure, même aux plus novices, que de les avertir d'é luder, autant qu'il est possible, le repos de la césure. Il n'est un écueil que pour des Comédiens, qui sans jugement & sans goût sont plus attentifs au nombre des sillabes qu'à la marche & à la liaison des idées. Mais comme la Poësie est la langue naturelle de la Tragédie, les Acteurs Tragiques ne sont point obligés, comme les Comiques, de faire toujours disparaître la rime. Pour l'ordinaire même, quand ils le voudroient, ils ne le pourroient pas. La suspension marquée du sens les contraint fréquemment de s'arrêter à la fin de chaque vers, & cela produit une espece de chant. On y remédie, en abrégant ou en prolongeant la suspension selon les circonstances, en ne prononçant point les vers dans des tems égaux, & en ayant l'habileté de réciter avec simpli-

cité ceux qui ne doivent point être débités avec pompe.

Nous pouvons aussi compter, au nombre des causes de la fausse récitation de certains Acteurs, leur goût dominant pour une maniere particuliere de jouer. Souvent ceux qui ont l'art de toucher, veulent porter par-tout cet art, & parce qu'ils ont de la grace à répandre des larmes, ils sont toujours dans le ton pleureur. En vain la tendresse a-t-elle plusieurs caracteres. Ces Acteurs n'ont jamais que la même façon de l'exprimer. Ne montrant que de la mollesse & de l'affeterie, où il faudroit montrer de la force & de la dignité, ils poussent des soupirs, lorsqu'on leur demande de mâles transports, & ils se plaignent en Bergers, lorsqu'il seroit question de se plaindre en Rois.

D'autres plus sensibles que judicieux ne savent point modérer

à propos les mouvemens qu'excite en eux la principale situation de leur personnage. Ils employent dans toutes les scènes la même véhémence, & pour donner plus d'énergie à leur jeu, ils y mettent moins de vérité. Quelque violent que soit l'amour d'Ænée pour Didon, ce Héros ne doit point vis-à-vis de son Confident, même en lui parlant de ses feux, faire éclater la même vivacité que vis-à-vis la Reine de Carthage. Penelope est sans doute plongée dans une profonde tristesse jusqu'au retour d'Ulisse, mais une Actrice spirituelle s'apercevra que la Tragédie de l'Abbé Genest diffère des autres Tragédies. Plus cette Pièce approche de sa fin, plus les allarmes de l'Héroïne diminuent. Dans le premier Acte, Penelope a tout à la fois à pleurer l'absence d'un fils & celle d'un époux. Le premier lui est rendu au second Acte.

Peu après avoir recouvré Télémaque, elle apprend qu'Ulisse respire encore. Lorsqu'elle ne craint plus que l'infidélité de son époux, sa douleur ne doit point parler du même ton, que lorsqu'elle appréhendoit pour les jours de ce Prince.

Il n'est pas ordinaire que les personnes, qui possèdent leur art, tombent dans les fautes dont nous venons de parler, mais quelquefois au lieu d'emprunter les sentimens de leur personnage, elles lui prêtent leur propre manière de sentir. Jusqu'à présent peu d'Actrices ont fait parler Chimene du vrai ton qui lui convient. En représentant ce personnage, les unes donnent trop d'avantage à l'amour sur la nature; les autres en donnent trop à la nature sur l'amour. Dans leur bouche, la Maîtresse du Cid n'est qu'Amante, ou elle ne l'est pas assez. Selon que, dans une situa-

tion pareille à la sienne, elles se laisseroient plus entraîner par leur passion pour leur Amant, ou par le tendre respect pour le souvenir d'un pere que cet Amant auroit privé de la vie, elles font de leur Héroïne, ou une fille sans naturel; ou une froide Amante chez qui la réflexion regle tous les mouvemens du cœur. Ce n'est plus cette Chimene également vertueuse & passionnée; désolée par la mort d'un pere; & tyrannisée par son amour pour Rodrigue; assez courageuse pour demander la mort de ce jeune Guerrier, mais trop tendre pour ne pas craindre de l'obtenir.

Si le jeu des personnes, qui possèdent leur art, n'est pas toujours vrai, combien de contrefens ne remarquera-t-on point dans le jeu de celles qui ne sont point exercées, sur-tout de celles qui sont privées de la culture que donnent la fréquentation & l'étude

l'étude du grand monde ? Dans la seconde scene de la Tragédie de Britannicus , des Comédiens débiteront convenablement le premier discours que Burrhus tient en abordant Agrippine. Ils copieront sans peine le ton respectueux avec lequel il répond à cette Princesse ,

Cesar pour quelque tems s'est soustrait à nos yeux.

Déjà par une porte au Public moins connue
L'un & l'autre Consul vous avoient prévenue ,

Madame ; mais souffrez que je retourne
exprès.

Ignorant l'art de faire changer un discours de nature par la maniere de le prononcer , ils échoueront dans les vers suivans ,

Je ne m'étois chargé dans cette occasion ,
Que d'excuser Cesar d'une seule action.
Mais puisque , sans vouloir que je le justifie ,
Vous me rendez garant du reste de sa vie ,

M

Je répondrai, Madame, avec la liberté
 D'un Soldat, qui fait mal farder la vérité.
 Vous m'avez de Cesar confié la jeunesse,
 Je l'avoue, & je dois m'en souvenir sans cesse.
 Mais vous avois-je fait serment de le trahir,
 D'en faire un Empereur qui ne sût qu'obéir ?

.
 De quoi vous plaignez-vous, Madame ? On
 vous revere.

Ainsi que par Cesar, on jure par sa mere.
 L'Empereur, il est vrai, ne vient plus cha-
 que jour

Mettre à vos pieds l'Empire, & grossir vo-
 tre Cour.

Mais le doit-il, Madame ?

.
 Vous le dirai-je enfin ? Rome le justifie.

Rome, à trois Affranchis si longtems asservie,
 A peine respirant du joug qu'elle a porté,
 Du regne de Neron compte sa liberté.

Pour rendre ces vers avec toute
 la vérité qu'ils demandent, le
 Comédien avec les Spectateurs
 d'un certain ordre auroit besoin
 de la même finesse d'esprit & de
 sentiment qui auroit été nécessaire

à Burrhus avec Agrippine. Si vous n'employez pas le ton ferme qui convient au caractère de ce Ministre, toute la force du discours, & par conséquent sa principale beauté, s'évanouit. Si, en employant ce ton, vous ne faites pas sentir les égards que Burrhus doit à la mère de son Empereur, ce discours devient trop dur. On aime à retrouver dans le Gouverneur de Neron la noble candeur d'un Militaire, qui n'a point appris à la Cour l'art criminel de flatter, mais on seroit blessé de ne pas reconnoître en lui la prudence d'un Courtisan, qui au moment même qu'il consent de déplaire, s'efforce de déplaire le moins qu'il lui est possible. On veut qu'il soit sincère, mais en même tems on veut qu'il soit adroit. On trouve bon qu'il fasse entrevoir à Agrippine, qu'elle a cessé de regner, mais il convient qu'en annonçant à cette

Mij

Princesse qu'il n'a plus la même soumission pour ses volontés, il conserve le même respect pour sa personne.

Ce que nous attendrions de Burrhus, nous l'attendons du Comédien. Nous exigeons qu'il récite les six premiers vers avec la modeste retenue d'un homme, que la nécessité seule détermine à dire la vérité, & non avec l'emportement d'un censeur atrabilaire, qui la dit par humeur. Nous desirons sur-tout qu'il diminue par l'adoucissement de sa voix l'apreté de ce discours ;

Mais vous avois-je fait serment de le trahir,
D'en faire un Empereur qui ne sût qu'obéir ?

Dans les vers suivans, qu'il ait moins de circonspection : à la bonne heure. Mais qu'il se souvienne du rang d'Agrippine, lorsqu'il ajoute, *De quoi vous plaignez-vous, Madame ?* Qu'à cet

endroit , *Mais le doit-il* , &c. il s'attache particulièrement à paroître avoir pour objet de persuader cette Princesse , non de l'offenser ; de prouver l'injustice de ses prétentions , non de les tourner en ridicule. Les derniers vers sont les plus embarrassans , parce qu'ils contiennent une satire piquante du gouvernement de la mere de Neron. On peut leur donner un air moins injurieux , en empruntant le ton d'un Sujet zélé qui ne les prononce qu'avec regret , & en ayant attention avant & après ces mots , *Vous le dirai-je enfin ?* d'affecter d'être incertain , si l'on continuera de parler.



CHAPITRE VIII.

Avec quelle perfection il faudroit que les Pieces fussent sues des Comédiens , pour être jouées avec une entiere verité.

PLUS nous avançons dans l'examen de l'art de représenter les ouvrages Dramatiques, plus on reconnoît combien l'esprit de discussion & d'analyse est nécessaire aux Auteurs. On doit reconnoître en même tems, combien ils ont besoin non seulement que jamais leur mémoire ne se trouve en défaut, mais encore qu'elle ne paroisse pas leur fournir les discours que nous admirons dans leur bouche.

Assez souvent, dans les Pieces Italiennes, les Comédiens, remplissant leurs scenes à l'impromptu, nous font acheter un trait

II. P A R T I E.

plaisant par plusieurs discours qui se sont fort peu. Cependant nous voyons ces Pièces avec plaisir , parce que la vérité de la Représentation nous dédommage de ce que nous perdons du côté de l'élégance du dialogue. Si nous entendons des choses moins bien dites , elles le sont du moins d'une manière plus propre à nous faire illusion. Il n'est pas douteux que les ouvrages Dramatiques , écrits par un homme de génie , ne soient de beaucoup préférables à de simples cannevas , lorsque les premiers seront sus avec toute la perfection nécessaire. Mais nos Peres n'ont point vû ce prodige. Selon les apparences , il n'est pas réservé à notre siècle. Nous sommes condamnés à ne jouir au Théâtre François que d'un plaisir imparfait , par la faute de quelques Acteurs que leur mémoire infidele ou chancelanté sert mal ou ne sert que difficilement.

Miiiij

La principale attention du Comédien , je l'ai dit plusieurs fois , doit être de ne nous laisser appercevoir que son personnage. Comment y réussira-t-il , s'il ne nous cache avec soin qu'il ne fait que nous repeter ce qu'il a appris ? Disons plus. Comment , lorsque sa mémoire travaille , pourra-t-il nous faire appercevoir même le simple Comédien ? Si la course des eaux , destinées à former par leur élévation ou par leur chute l'embellissement d'une fontaine , est retardée par quelque obstacle dans les canaux qui doivent les distribuer , les jets & les cascades ne produisent que la moindre partie de leur effet. Si les discours ne se présentent pas rapidement à l'Acteur , à mesure qu'il en a besoin , il ne peut presque faire aucun usage de ses talens.

Les discours se présentent même trop tard , s'il ne se les rappelle que lorsqu'il en a besoin. Il faut que sa mémoire embrasse

d'un seul coup d'œil tout ce qu'il doit dire dans le moment actuel, même tout ce qu'il dira dans la scène entière, pour qu'il puisse régler ses mouvemens, ses tons & son maintien, non seulement sur le discours présent, mais encore sur celui qui va suivre.

Je vais plus loin, & je déclare aux Comédiens qu'il ne leur suffit pas de savoir ainsi leurs rôles, mais qu'ils doivent savoir, du moins en partie, les rôles des autres Acteurs avec lesquels ils sont en scène. Presque toujours au Théâtre, avant de rompre le silence, on doit préparer son discours par quelque action, & le commencement de cette action doit précéder de plus ou moins d'instans le discours selon les circonstances. Quand on ne sçait que la dernière ligne * du

* Les Comédiens, afin d'être avertis des instans où ils doivent prendre la parole, ont coutume d'apprendre les derniers mots de chacun des couplets de l'Acteur qui leur parle.

186 LE COMÉDIEN,
couplet auquel on doit répon-
dre , on est exposé souvent au
risque de ne pas donner à sa ré-
ponse toute la préparation qu'elle
demande.

CHAPITRE IX.

*Digression sur quelques articles
étrangers au jeu Théâtral ,
mais sans lesquels la vérité
de la Représentation est im-
parfaite.*

LORSQUE les personnes de
Théâtre posséderont parfait-
tement leurs rôles , & qu'étudiant
soigneusement leurs différentes
positions , ils conformeront tou-
jours leur jeu à ce que chacune
exige , nous trouverons dans le
Spectacle les apparences les plus
nécessaires à l'illusion , & il ne
nous restera qu'à désirer celles

qui sont indépendantes de l'action & de la récitation.

Afin que le prestige de la représentation fût complet, il faudroit que les apparences de ce second genre fussent unies avec celles du premier. Leur assemblage nous interesse principalement à l'Opera. Plus toutes les especes de vraisemblances y sont négligées, plus nous avons besoin que la séduction de nos sens ne nous permette pas d'y faire usage de notre raison. Ce Spectacle inventé par les Italiens pour amuser & pour étonner les yeux & les oreilles, plutôt que pour remuer le cœur & pour occuper l'esprit, se ressent toujours de sa premiere origine, & notre Nation, en lui imposant la loi d'être touchant & ingénieux, lui laisse le privilege de tirer du merveilleux un de ses plus grands agréments.

Il conduit notre imagination

de prodiges en prodiges. A chaque instant , ce sont nouvelles suppositions plus extraordinaires les unes que les autres , auxquelles elle est obligée de se prêter. Tour à tour un magnifique Palais se change en la plus simple habitation , & la cabanne d'un Pasteur devient un temple majestueux. Ici un Magicien , pour troubler le bonheur de deux Amans , fait sortir des Enfers les Furies & la Discorde. Là , Venus & l'Amour suivis des Graces & des Plaisirs descendent des Cieux , pour couronner la constance de ces mêmes Amans. Nous sommes transportés , tantôt sur les bords du Tenare , tantôt au sein des grottes du Dieu des Mers , d'autres fois dans l'Olimpe au milieu de l'assemblée des Immortels.

L'art du Décorateur & celui du Machiniste ne sont pas moins nécessaires que ceux du Poète ,

du Musicien & des Acteurs, pour donner à ces fictions un air de verité.

Celles que nous offre le Théâtre François, assujetties au vrai-semblable, se passent plus aisément du secours des décorations & des machines. Moins ce Théâtre exige de suppositions forcées par rapport au fond de l'action, plus on se prête facilement à celles qui ne regardent que l'accessoire. La verité des scenes & des discours, soutenue de la verité du jeu des Acteurs, subjugué quelquefois tellement notre imagination, que nous ne prenons pas garde à la maniere dont la Salle est décorée.

Quoique nous soyons plus indifferens sur cet article à la Comédie qu'à l'Opera, cependant on doit convenir qu'il seroit beaucoup plus raisonnable que le lieu de la scene ressemblât toujours à celui dans lequel l'action est

supposée se passer *. Sur-tout , il est difficile de ne pas trouver l'usage bizarre , & qui n'est établi qu'en France , d'admettre sur le Théâtre une partie des Spectateurs. On peut supposer que l'appartement d'Auguste est plus ou moins orné de sculpture & de dorure , mais lorsque les yeux rencontrent des perruques en bourse, comment se persuader qu'on voit le Palais de cet Empereur ?

En attendant un remède à l'abus dont je me plains , contentons-nous de demander que les Comédiens se ménagent les moyens d'arriver sans obstacle sur la scène ; qu'ils y conservent assez d'espace pour exécuter leurs jeux de Théâtre , & qu'ils épargnent au Parterre la nécessité de crier con-

* Sur cet article , on doit rendre justice à nos Comédiens Italiens. Pour attirer le Public , ils ne plaignent pas plus la dépense que la peine. C'est assez l'ordinaire que des enfans adoptifs aient plus d'attention que nos vrais enfans à se rendre dignes de notre tendresse.

tre les indiscrets , qui lui dérobent la vue du Spectacle.

Quelquefois au Théâtre François nous n'examinons pas plus severement les habits de certains Acteurs & de certaines Actrices que les décorations. Nous ne pardonnerions pas à un Comédien , que son rôle met dans l'obligation d'avoir un habit magnifique, de paroître sous un habit trop simple. Mais nous souffrons qu'une Comédienne , qui jouant le rôle d'une Suivante devroit affecter de la simplicité dans son ajustement , y employe beaucoup trop de magnificence. En cela , notre goût décidé pour le luxe nous fait oublier l'interêt de la verité de la représentation.

Si nous ne devons pas nous flatter , que les Comédiens se déterminent d'eux-mêmes à ne recevoir aucun Spectateur sur le Théâtre , nous ne pouvons non plus espérer que les Comédiennes

192 LE COMÉDIEN,
préferent à l'ajustement, sous lequel elles croiront dompter plus aisément les cœurs, celui sous lequel elles réussiroient davantage à tromper les yeux. N'exigeons point d'elles un pareil sacrifice. Exigeons seulement qu'elles accordent, autant qu'elles le pourront, leur vanité avec les convenances, & que par un faste trop excessif elles ne nous ôtent pas tout moyen de les prendre pour les personnes qu'elles représentent.

Exigeons aussi que les Comédiens, sur-tout ceux qui se chargent des principaux rôles Tragiques, gardent la vraisemblance, lorsqu'ils s'offrent aux yeux du Spectateur après quelque action, qui doit avoir causé nécessairement du désordre dans leur personne. On ne veut point voir Oreste, avec une chevelure artificiellement frisée & poudrée, revenir du Temple, où pour satisfaire
Hermione

II. P A R T I E. 193

Hermione il a fait assassiner Pir-
 rhus *. Je me souviens qu'en re-
 présentant pour la première fois
 Didon, la même Comédienne,
 qui a joué avec tant d'art la
 reconnoissance de Penelope &
 d'Ulisse, parut au cinquième
 Acte les cheveux épars, & dans
 le dérangement d'une personne
 qui sort précipitamment de son
 lit. Elle n'en usa pas ainsi dans
 les représentations suivantes. Se-
 lon les apparences, ce fut par les
 conseils de quelques prétendus
 Connoisseurs. Je consens qu'elle
 fasse cas de leur amitié, mais je
 l'exhorte à ne pas prendre leurs
 avis.

A l'Opera, nous sommes plus
 severes qu'au Théâtre François
 sur les habits & sur les décora-

* Non seulement les Comédiens ne doivent
 point heurter de la sorte les convenances, mais
 ils sont assujettis, ainsi que les Peintres, à suivre
 ce qu'on appelle le *Costume*. Alexandre & Cesar
 avec des chapeaux ne choquent pas moins la
 raison au Théâtre que dans un tableau.

N

tions. Au Théâtre François, nous le sommes beaucoup plus qu'à l'Opera sur un autre article, étranger aussi aux talens des Comédiens. La beauté de la voix étant un avantage extrêmement rare, & étant néanmoins celui qui nous touche le plus à ce dernier Spectacle, nous y passions plus volontiers à l'Acteur, pourvu qu'il possède ce don & qu'il chante bien, de ne pas ressembler parfaitement à son personnage. Au contraire, il faut que la personne du Comédien fascine nos regards, & que chez lui la nature fasse les premiers frais de la vérité. En parlant de cette nécessité, je n'ai insisté que sur la ressemblance générale & vague, qui doit se trouver entre l'Acteur & l'original dont il est la copie. Il s'agit ici d'une ressemblance plus particulière & plus déterminée.

L'Acteur, qui le premier re-

présenta l'Enfant Prodigue, tout excellent qu'il étoit dans le haut Comique, parut déplacé dans ce rôle, parce qu'il ne pouvoit être pris pour un jeune misérable, à qui sa mauvaise conduite venoit de faire subir toutes les rigueurs de la plus affreuse pauvreté. L'air de santé de Montmeny, loin de blesser dans le Malade Imaginaire, y étoit d'autant plus agréable, qu'il est plus plaisant de voir un homme, à qui tout semble promettre la plus longue vie, se croire continuellement dans un prochain peril de mort. Ce même air de santé nuisoit au contraire à l'illusion dans le Légataire. Il est facile d'en deviner la raison. L'oncle du Légataire est vraiment malade, & l'est depuis longtems. Nous ne pouvons supposer que la longueur de ses souffrances n'eût causé nulle altération dans sa personne.

Si les Comédiens veulent que

N ij

la Représentation ait une entière vérité, qu'ils aient donc soin non seulement de rendre leur action & leur récitation parfaitement vraies, mais encore de ne pas choisir un personnage caractérisé par quelque modification remarquable qui ne se rencontre point en eux. Ils ne peuvent trop se souvenir que le Spectacle tire tous ses agrémens de l'imitation; qu'il est une espèce de Peinture; avec cette différence que ses prestiges doivent être fort supérieurs à ceux du pinceau; que plus le Théâtre a d'avantages pour nous faire illusion, plus nous exigeons qu'il nous la fasse effectivement; qu'il ne suffit pas que ses fictions nous paroissent ressembler aux événemens dont elles sont l'image, & que nous voulons pouvoir nous persuader que les événemens mêmes, & les principaux acteurs de ces événemens, sont présens à nos yeux.

CHAPITRE X.

Dans lequel, aux principes déjà établis sur la vérité de la Récitation & de l'Action, on ajoute quelques préceptes importants.

DES réflexions que nous avons faites, sur la nécessité dont il est à l'Acteur de jouer avec vérité, naissent naturellement celles qui composeront ce Chapitre. Cette nécessité renferme celle de préparer & de graduer les grands mouvemens, & de nuer les passages de l'un à l'autre.

Un Poëte Dramatique, qui connoît son art, cache avec soin aux Spectateurs, où il veut les conduire. Le Comédiën doit régler sa marche sur celle de l'Acteur, & ne nous laisser apperce-

DE LA
PREPA-
RATION.

voir le but que lorsque nous sommes prêts d'y toucher. Mais si nous ne voulons pas deviner ce qu'on nous réserve, nous ne voulons pas non plus qu'on nous trompe. Nous sommes bien aises de voir ce que nous n'attendions pas, mais nous sommes mécontents, lorsqu'on nous a fait attendre le contraire de ce que nous voyons. En dérochant à notre pénétration ce qui doit suivre, il faut nous y préparer.

Qu'une Actrice, en jouant le rôle de Phedre, nous fasse ressentir dès le commencement de la scène *, dans laquelle elle découvre sa passion à Hippolite, les excès auxquels elle est sur le point de se porter, la fin de la scène produira sur nous une beaucoup moindre impression. Que d'un autre côté cette Actrice n'ait pas recours à diverses préparations, jettées en apparence

* *Act. 2. Scen. 5.*

comme par hazard , mais employées effectivement avec dessein , pour nous disposer à la voir tomber dans ces excès , ils ne nous paroîtront pas vraisemblables. Ils ne peuvent nous le paroître , qu'autant que lorsqu'elle s'y livre , nous jugeons , en nous rappelant ce qui les a précédés , que nous devions les prévoir.

Si elle a bien faisi l'esprit de son rôle , elle s'efforce , en récitant les premiers vers de cette scene , de faire remarquer que Phedre est la dupe de son cœur , & que ses allarmes pour son fils ne sont qu'un prétexte dont l'Amour se sert pour l'engager à demeurer avec Hippolite. A peine donne-t-elle à ce Prince le tems de répondre. Elle lui coupe la parole , & sentant l'impatience que Phedre doit avoir de persuader à Hippolite , qu'elle n'est pas autant son ennemie qu'il se

200 LE COMÉDIEN,
l'imagine, elle précipite sa ré-
citation jusqu'à ce vers,

Dans le fond de mon cœur vous ne pouviez
pas lire.

Il importe à Phedre, qu'Hippolite ne perde pas ces mots, L'Actrice les prononce avec plus de lenteur, & par un soupir elle exprime ce qu'il lui en a couté pour feindre une haine qu'elle ne ressentoit pas,

Dans les vers suivans elle reprend sa récitation précipitée, y joignant un ton douloureux, qui puisse convaincre Hippolite, que tout ce qu'elle a fait contre lui, n'étoit rien moins que volontaire. Lorsqu'elle vient à dire,

Si pourtant à l'offense on mesure la peine,
Si la haine peut seule attirer votre haine,

elle fait succéder de nouveau la lenteur à la précipitation. Cette lenteur augmente au vers,

Jamais femme ne fut plus digne de pitié,
 & notre Actrice, avant de prononcer le second hémistiche, place une courte suspension, comme pour se donner le tems d'examiner si elle peut hazarder l'expression qui se présente à son esprit.

Sur la seconde réponse d'Hippolite, elle l'interrompt avec plus de vivacité encore que la première fois. Tout à coup ensuite, comme si elle avoit honte de s'être livrée à son premier mouvement, elle baisse la voix, en ajoutant,

Qu'un soin bien différent me trouble & me dévore !

Elle se donne bien de garde de débiter avec emphase, ainsi que certaines Comédiennes,

On ne voit point deux fois le rivage des morts.

• • • • •

Elle ne déclame point ces vers, ni les trois suivans : elle les parle en gardant un juste milieu entre une douleur hypocrite & une indécente indifférence.

DE LA
GRADATION.

Après nous avoir ainsi disposés à voir sans étonnement les transports qu'elle va faire éclater, elle leur permet de paroître, mais elle ne les développe que successivement. Elle fait que l'art de graduer n'est pas moins nécessaire que celui de préparer ; que toute impression diminue, lorsqu'elle n'augmente pas, & que s'il ne regne pas de progrès dans celles que nous éprouvons au Théâtre, nous tombons bientôt dans la langueur & dans le dégoût.

Desire-t-on de voir la gradation qu'il importe d'observer en certaines circonstances ? qu'on examine de quelle manière dans ce petit nombre de mots,

... Il n'est point mort , puisqu'il respire
en vous.

Toujours devant mes yeux je crois voir
mon époux.

Je le vois. Je lui parle , & mon cœur . . .

notre moderne le Couvreur par-
court tous les degrés par lesquels
on arrive de l'état le plus acca-
blant à la plus parfaite satisfa-
ction.

Aussitôt que Phèdre a laissé
échapper cette déclaration si sur-
prenante pour Hippolite , elle ne
peut se dissimuler que le secret
de son cœur n'est plus ignoré de
ce Prince , & elle continue ,

Oui , Prince , je languis , je brûle pour
Thésée.

Je l'aime , non point tel que l'ont vû les
Enfers ,

Volage adorateur de mille objets divers ,
Qui va du Dieu des Morts deshonorer la
couche ,

Mais fidele , mais fier , & même un peu
farouche ,

204 LE COMÉDIEN,

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs
après soi,

Tel qu'on dépeint les Dieux, ou tel que je
vous voi.

On ne pourroit absolument regarder comme faux le jeu d'une Actrice, qui dès les premiers vers déploieroit toute la véhémence dont elle est capable. Mais elle montrera plus d'art, en ne la déployant que par degrés. La Comédienne que je propose pour modele, suppose que Phedre conserve encore quelque respect pour elle-même, & que tant qu'elle parle de Thésée pour faire indirectement le portrait d'Hippolite, elle ne s'abandonne pas à toute sa foiblesse. Cette savante Actrice ne prend un ton vraiment passionné, que lorsqu'elle dit,

. Pourquoi sans Hippolite
Des Héros de la Grece assembla-t-il l'élite?

Depuis cet endroit , son feu va
toujours en croissant. Il redouble
à ces vers ,

Par vous auroit péri le monstre de la Crete,
.....

Ma sœur du fil fatal eût armé votre main,

A cet autre ,

Mais non. Dans ce dessein je l'aurois dé-
vancée ,

elle n'impose plus aucun frein à
ses mouvemens. Un torrent , qui
rompt une digue est moins rapide
que ces paroles ,

Un fil n'eût point assez rassuré votre Amante !
.....

Moi-même devant vous j'aurois voulu
marcher ,

Et Phedre au Labirinte avec vous descendue,
.....

Ici l'Actrice nous réserve un nou-
veau trait de son habileté. On

s'attend qu'à l'imitation d'une Tragique qui a primé long-tems sur la Scene , elle employera dans le dernier vers ,

Se seroit avec vous retrouvée ou perdue ,

plus de vivacité encore que dans les précédens. Il semble même qu'elle le devrait , pour observer les regles de la gradation. C'est ce qu'elle ne fait point. Elle ne le prononce qu'en trois tems , & s'arrêtant après le mot *vous* , ainsi qu'après celui *retrouvée* , elle ne met dans cette fin de son discours qu'une tendresse , inquiète de savoir qu'elle impression il a faite sur un Prince , qui sans le vouloir l'a rendue si malheureuse. En prenant ce parti , elle nous satisfait plus que si sa déclama-tion étoit fort véhémence , parce qu'entre deux facons de jouer , nous tenons plus de compte de

celle dans laquelle nous remarquons un sentiment finement apperçu , que de celle dans laquelle nous ne voyons qu'un sentiment fortement exprimé.

Hippolite ne laisse pas long-tems Phedre dans l'incertitude , & après qu'il lui a dit ,

Ma honte ne peut plus soutenir votre vue ,

l'amour de cette Princesse se change en fureur. Là , il n'y a point d'intervalle entre les deux mouvemens , & le passage de l'un à l'autre n'a point besoin de nuances intermédiaires. Par-tout , le changement n'est pas aussi subit. Ordinairement , une passion ne détruit pas sans quelque combat une passion contraire , & lorsqu'il s'agit de peindre le procédé qu'à cet égard suit la nature , le talent de nuer les passages est nécessaire aux Comédiens.

DE L'ART
DE NUER
LES PASSA-
GES D'UN
MOUVÉ-
MENT A
L'AUTRE.

La Scene fixieme du quatrième Acte de Zaïre * me fournira un exemple de l'usage qu'ils doivent faire de ce talent. Dans cette Scene , l'Acteur qui joue le rôle d'Orosmane doit se rappeler , que ce Sultan s'annonce comme assez genereux , pour sacrifier sa passion , s'il découvre que Zaïre soit entraînée vers quelque autre par un penchant invincible , mais qu'il veut lire dans le cœur de cette Belle ; qu'il desire que si elle lui refuse son amour , elle lui accorde sa confiance ; qu'il peut consentir de n'être pas favorisé comme Amant , mais qu'il ne peut se résoudre à n'être pas distingué comme ami , & qu'il seroit plus offensé de la dissimulation que de l'indifference.

Ces dispositions étant supposées dans Orosmane , il est évident

* On peut citer après Phedre une Piece que l'amour lui-même semble avoir dictée.

qu'il

qu'il n'écoute tout son ressentiment, que lorsqu'il croit être convaincu de l'obstination de Zaïre à le tromper par une feinte tendresse. Non seulement il ne cède qu'alors à son courroux, mais même auparavant il est un instant, dans lequel on s'imagine qu'un seul mot de la bouche de Zaïre va calmer l'orage qui gronde sur sa tête, & à cette occasion il est à propos de remarquer qu'il se fait successivement deux métamorphoses dans le cœur d'Orosmane; que d'abord il passe de la fierté à l'attendrissement, & qu'ensuite ce dernier mouvement fait place au plus violent dépit.

Il est donc à présûmer que le Sultan prend d'abord le ton de Souverain, non d'un Souverain irrité, (il auroit à craindre d'effrayer Zaïre, & de la détourner par là de l'aveu qu'il veut tirer d'elle) mais d'un Monarque dé-

O

BIO LE COMÉDIEN,

terminé à pardonner , pourvu
qu'elle se reconnoisse coupable.

Quelque penchant qu'il ait à
la clémence , il est sensible au
tort prétendu de sa Maîtresse ;
& s'il a la force de ne pas lui
montrer de ressentiment , du
moins il affecte de lui parler
avec froideur. Insensiblement , en
la regardant , il sent son amour
se rallumer , & bientôt entraîné
par sa foiblesse il lui dit avec un
tendre emportement ,

Ta grace est dans mon cœur. Prononce. Elle
l'attend.

Ayant donné cette assurance
à Zaïre , il ne doute pas qu'elle
n'use avec lui de la sincérité qu'il
demande. Comme les premiers
discours de cette jeune Beauté
ne répondent pas d'une façon
précise à la question qu'il lui a
faite , il demeure incertain pen-
dant quelque tems , s'il doit ce-
der à l'amour ou à la haine. Sa

tolere se ranime, lorsqu'il entend
Zaire prononcer,

Je jure que Zaire, à soi-même rendue,
Des Rois les plus puissans détesteroit la vue;
Que tout autre après vous me seroit odieux.

Plus Zaire met de tendresse dans
son expression, plus il la soup-
çonne de fausseté, & plus elle
lui paroît indigne de pardon.
Ainsi il s'irrite plus, à mesure
qu'elle se passionne davantage,
& cette protestation,

Si mon cœur fut coupable, Ingrat, c'étoit
pour vous.

Cette protestation, dis-je, qui de-
vroit désarmer un Amant moins
prévenu, acheve de porter au
plus haut point l'indignation d'O-
rosmane. Le mépris chez lui se
joint à l'indignation. Il dédaigne
de faire éclatter le transport qui
l'agite.

Un reste d'amour vient com-

Oij

BIE LE COMÉDIEN,

battre encore dans le cœur du Sultan. Il est tenté de faire un nouvel effort , pour obliger Zaire de renoncer à sa dissimulation. Il lui adresse de nouveau la parole , & il prononce le nom de cette infortunée avec un courroux mêlé de trouble & de tendresse. Mais enfin son ressentiment l'emporte. Les preuves , qu'il croit avoir de la trahison de sa Maîtresse , se présentant à lui dans toute leur horreur , il ne voit plus en elle qu'une Parjure , qui mérite le plus cruel supplice.

L'art de passer adroitement d'un mouvement à l'autre est difficile. Il l'est sur-tout , lorsque ces mouvemens se détruisent l'un l'autre avec une extrême rapidité , ainsi que dans ces endroits de la même Tragédie de Zaire ,

O nuit , nuit effroyable !

Peux-tu prêter ton voile à de pareils forfaits ?
Zaire ! . . . L'Infidèle ! . . . Après tant de
bienfaits ?

J'aurois d'un œil serain , d'un front inal-
térable ,

Contemplé de mon rang la chute épou-
vante.

J'aurois su dans l'horreur de la captivité
Conserver mon courage & ma tranquillité.

Mais me voir, à ce point, trompé par ce que
j'aime !

Hélas ! le crime veille, & son horreur me suit.

A ce coupable excès porter la hardiesse !

Tu ne connoissois pas mon cœur & ma
tendresse ,

Combien je t'adorois ; quels feux. . . Ah,
Corasmin ,

Un seul de ses regards auroit fait mon destin.

Je ne pus être heureux , ni souffrir que par
elle.

Prends pitié de ma rage. Oui, cours. . . Ah !
la cruelle !

Voilà les premiers pleurs qui coulent de
mes yeux.

Tu vois mon sort. Tu vois la honte où je
me livre.

Mais ces pleurs sont cruels , & la mort va
les suivre.

Plains ~~L'air~~. Plains-moi. L'heure approche.
Ces pleurs,

Du sang qui va couler, sont les avant-cou-
reurs.

CHAPITRE XI.

Du Jeu naturel.

IL se peut faire que le jeu d'une personne de Théâtre, quoique renfermant la plupart des conditions dont il a été parlé, & par conséquent ayant les principaux caractères dont dépend la vérité de l'action & de la récitation, cependant ne soit pas naturel.

On demande si le naturel est toujours nécessaire au Théâtre. Cette question a besoin d'un éclaircissement. Entend-t-on seulement par jeu naturel celui qui n'a pas l'air peiné? Tous les Acteurs, soit que leurs rôles exigent

un jeu simple, soit que ces rôles ne l'exigent pas, sont dans l'obligation de jouer naturellement*. Les rôles, qui doivent être joués avec simplicité, sont à ceux d'autre espèce & qu'est la danse terre à terre à l'égard de la danse haute. La dernière comporte des attitudes & des pas de force que ne permet point la première. Mais dans l'une ni dans l'autre nous ne voyons remarquer rien qui sente l'effort. Un Danseur ne plaie dans la seconde, qu'autant qu'il paroît ne pas être plus gêné, en exécutant les choses les plus difficiles, que s'il n'en exé-

* Il ne faut pas confondre le jeu négligé avec le jeu assés. Celui-ci, bien loin d'exclure le travail, le suppose. Souvent, on ne laisse appercevoir l'étude que parce qu'on n'a pas assez étudié. Entre les diverses façons de jouer avec vérité, celle qui est la plus dénuée de fausse & d'appareil est quelquefois celle qui a coûté le plus de soin, ainsi que les vers, qui paroissent avoir été composés avec le moins de peine, sont souvent ceux qui ont été faits le plus difficilement.

cutoit que de faciles & à la portée de tous les Danseurs.

Si l'on donne plus d'étendue à la signification du mot *naturel*, & si l'on veut qu'il désigne l'imitation exacte de la nature commune, je prononcerais hardiment que dans certains cas un Acteur deviendrait insipide, en jouant toujours naturellement. Premièrement, il est des rôles Comiques, dans lesquels on approche d'autant plus de la vérité, qu'on employe plus certaines affectations qui caractérisent le personnage qu'on représente. Tels sont ceux des deux Folles dans les *Précieuses ridicules*, du Neveu de M. Purgon dans le *Malade imaginaire*, de M. l'Empezé dans l'*Aveugle clairvoyant*. Secondement, il n'est pas douteux que le Comédien ne puisse & même ne doive quelquefois user de charge. Cette proposition révoltera d'abord quelques Lecteurs,

Peut-être leur paroîtra-t-elle moins déraisonnable, après qu'ils auront lu les observations suivantes :

PREMIERE OBSERVATION.

Mal-à-propos se fert-on du mot *charge*, en parlant du trop de véhémence de la déclamation d'un Acteur Tragique. Lorsqu'un Peintre, dans un tableau destiné à nous toucher, fait grimacer ses figures, on ne dit pas qu'il charge; on dit qu'il rend mal ce qu'il veut exprimer. Lorsqu'un Comédien, en voulant copier un Héros, nous montre un Eurgumene, on ne doit pas non plus dire qu'il charge son rôle; on doit dire qu'il joue un rôle différent.

La charge est au Théâtre la même chose que dans la Peinture. C'est un excès qu'on se permet pour se moquer, ou pour

faire rire. Un Peintre, dans une débauche d'imagination, trace une figure grotesque. Il l'accable sous le poids d'une bosse, dont l'énormité surpasse tout ce qu'on a pu voir en ce genre. De même un Acteur Comique, pour s'égayer ou pour égayer les Spectateurs, peut porter quelques espèces de ridicules à un plus haut point qu'elles n'ont jamais été portées.

SECONDE OBSERVATION.

Cette liberté est permise à l'Acteur Comique, mais elle ne l'est qu'à certaines conditions & dans certaines circonstances.

Elle ne l'est qu'à certaines conditions. Il faut qu'en quelque sorte la charge déraisonne avec raison, & qu'elle conserve une espèce de règle dans son désordre. On consent qu'un Peintre, excité par un joyeux délire,

peigne une figure avec un nés d'une longueur excessive , mais on veut que ce nés soit analogue aux autres nés qu'on connoît , & qu'il soit à la place que la nature lui a assignée. On trouve bon qu'un Comédien aille quelquefois plus loin que la nature ne va ordinairement , mais on ne veut point que pour nous donner du comique , il nous donne des monstres. L'un & l'autre peuvent grossir les objets. Ils ne doivent pas les rendre méconnoissables.

Non seulement l'Acteur Comique doit s'en tenir à grossir les objets , mais même , en se renfermant dans ces bornes , il est obligé , lorsqu'il hazarde quelque charge , d'observer certaines préparations. Elle ne réussit qu'autant que le Comédien a conduit les Spectateurs à une espee d'yvresse , dans laquelle ils ne puissent le juger avec la même sévé-

rité que s'ils étoient de sang froid. Nous avons remarqué que la charge étoit une exagération dictée par l'enjouement. Elle ressemble aux licences qu'on se permet dans la conversation. Telle plaisanterie, qu'on n'oseroit risquer si l'on n'étoit écouté que par des personnes sérieuses & tranquilles, est applaudie dans une assemblée où préside une joie tumultueuse. Tel ton, tel geste, paroîtroit outrés chez un Acteur, si on les examinait avec réflexion, & ils plaisent lorsqu'il ne laisse pas la liberté d'en faire l'analyse.

Avec ces deux conditions on en exige encore deux autres. C'est que la charge ne soit pas trop fréquente, & qu'elle ne paroisse pas déplacée.

De même qu'elle n'est permise qu'à certaines conditions, elle ne l'est que dans certaines circonstances. En general, elle ne con-

vient à aucun des Acteurs destinés à représenter ce qu'on appelle dans le monde les honnêtes gens , surtout lorsque les personnages de ces Acteurs doivent exciter l'intérêt. Dans d'autres rôles elle peut être agréable , & quelquefois même elle est nécessaire.

L'intrigue d'une Comédie demande-t-elle que des Valets ou des Suivantes empruntent les habits & les airs de personnes d'importance ? Pourvu que l'Acteur ou l'Actrice ne pousse pas la charge au point que les personnages , qu'il s'agit de tromper , ne puissent être ses dupes , la charge sera certainement agréable.

A ce sujet , il se présente une objection. Pourquoi permet-on à un Comédien , qui prend un travestissement au-dessus de la condition de son personnage , ce qu'on ne lui permet pas lorsqu'il prend un travestissement au-dessous ? On peut répondre qu'une

personne de naissance se dégrade en quelque sorte par un déguisement indigne de son état. Nous ne voulons pas qu'elle s'avilisse encore davantage en paroissant s'y complaire , & elle s'expose au risque d'en être soupçonnée , si elle ne se borne pas à ce qui lui est absolument nécessaire pour éviter d'être reconnue. Au contraire une personne du peuple gagne , en se montrant jalouse de ressembler à des personnes au-dessus d'elle. D'ailleurs , comme elle ne peut en être qu'une copie fort défectueuse , elle ajoute le plaisir que nous fait la vanité de ses efforts , au plaisir que nous avons de voir les personnages , qu'elle trompe , ne pas s'apercevoir de leur erreur.

Il est des rôles , dans lesquels la charge est non seulement agréable , mais encore nécessaire. Scapin * contrefait Argante , pour

* *Fourberies de Scapin. Act. I. Scen. 3.*

aguerrir Octave à soutenir la présence d'un pere irrité. L'Acteur en cet endroit est obligé d'user de charge, & il est le maître de la porter aussi loin qu'elle peut aller, parce qu'au lieu de nuire ici à la vraisemblance, elle l'augmente. Il seroit moins vraisemblable qu'Octave demeurât interdit, si l'extrême véhémence des discours de Scapin, & la violence de son emportement, ne faisoient illusion à ce jeune Amant, & ne le conduisoient à s'imaginer voir dans Scapin le redoutable Argante.

Ce seroit abuser de la patience des Lecteurs, que de faire l'énumération de tous les rôles, dans lesquels il est essentiel de charger. On doit compter dans ce nombre ceux qui ne sont point les copies d'originaux connus, par exemple, celui de Crispin; ceux dans lesquels l'Auteur s'est proposé de copier quelques originaux, mais s'est donné la liberté

de les copier dans le burlesque ; tels que ceux de Toutabas dans le Joueur , & de Cliftozel dans le Légataire ; enfin ceux dans lesquels l'Auteur prête à ses portraits des touches extrêmement fortes , comme ceux de l'Avare , d'Arnolphe & du Bourgeois Gentilhomme.

Vous devez enfler quelquefois les tons & les gestes dans les rôles de la première & de la seconde espèce , parce que ces rôles sont eux-mêmes des charges. Vous le devez aussi dans ceux de la troisième classe , parce qu'il faut, en étourdissant le Spectateur , le détourner d'examiner si l'Auteur n'a pas excédé les bornes de la vraisemblance. Ce vers ,

* Savez-vous bien, Monsieur , que j'étois
dans Cremonne ?

a dans la bouché de Crispin toute
une autre grace , prononcé avec

* *Comédie des Folies amoureuses. Act. I. Scen. 5.*
emphase;

emphasis , que débité simplement.
Que Toutabas dise d'un ton ordinaire ,

... * Vous plaitoit-il de m'avancer le mois ?

cela ne fera qu'un médiocre effet. Qu'il le dise de la maniere dont le disoit l'Acteur † , qui représentoit jadis avec tant d'applaudissemens ce rôle & plusieurs autres rôles semblables. Il excitera un ris general. Si Harpagon , après avoir visité les mains du Valet de son fils , demande de sang froid à voir les autres mains de ce même Valet , une partie des Spectateurs donnera raison aux Censeurs , qui ont prétendu que Moliere ne devoit point copier cet endroit de Plaute. Si l'Acteur nous peint un Avare qu'une violente colere agite , & dont la défiance trouble la cervelle , nous ne trouverons plus la critique

† Feu Dan-geville.

* Dans le *Foujour*. Act. 1. Scen. 8.

fondée. Il ne nous semblera pas extraordinaire, que cet Avare oublie qu'il parle des mains de la Fleche, & que pensant aux poches de ce Valet, il exige qu'on lui montre les autres.

TROISIEME OBSERVATION.

L'observation précédente peut servir à convaincre plusieurs personnes, que souvent elles décident sans se rendre un compte bien exact des raisons qui fondent leur jugement. Plus d'un Spectateur certainement a regardé jusqu'ici la charge comme étant dans tous les cas un défaut, & l'on voit qu'elle est souvent une perfection.

Malgré ce qui vient d'être démontré, peut-être en diverses occasions n'en jugera-t-on pas plus équitablement quelques Comédiens ? Un Acteur, excellent dans l'art de jouer les Valets,

se livre à son feu , & se donne la Comédie à lui-même. Il emploie une charge ingénieuse , & on lui fait son procès de nous avoir divertis.

Un autre Acteur Comique , qui pour faire rire n'a besoin que de se montrer , n'éprouve pas la même injustice. Il en a l'obligation aux rôles qu'il joue le plus ordinairement. Quoique ne chargeant qu'à propos , il charge peut-être plus continuellement que le Comédien dont je viens de parler , mais on ne s'avise pas de l'en blâmer , parce que ses rôles sont des espèces de grotesques auxquels la régularité des proportions n'est pas nécessaire.



CHAPITRE XII.

Des finesses de l'art des Comédiens , prises en general.

DANS tout le cours de cet Ouvrage , nous avons eu soin de ne pas confondre avec la multitude les personnes qui ont du goût & du discernement. Les Spectateurs de cette seconde espece forment entre eux des classes qui doivent être aussi distinguées. Chez les uns , l'esprit juge sainement de ce qu'on lui présente , mais renfermé dans certaines bornes , il n'examine pas si ce qu'il voit est tout ce qu'il avoit droit d'attendre. Chez les autres , une imagination vive & féconde accompagne une raison droite & lumineuse , & ceux-ci , ne se contentant pas que ce qui leur est offert soit bon , se

plaignent si on ne leur donne pas tout ce qu'ils esperoient.

Quand un Acteur met à peu près dans son action & dans sa récitation toute la verité convenable ; quand il ne laisse appercevoir nulle-part le travail ni l'effort , les Spectateurs de la premiere classe ne demandent pas davantage , parce qu'ils n'imaginent rien au-delà. Il n'en est pas de même de ceux de la seconde. A leur tribunal , il y a entre le jeu qui n'est que naturel & vrai , & celui qui de plus est ingénieux & fin , la même difference qu'entre le livre d'un homme qui n'a que du savoir & du bon sens , & le livre d'un homme de génie. Ils veulent non-seulement que le Comédien soit copiste fidele , mais encore qu'il soit créateur. C'est dans ce dernier point , que consistent les finesses de son art.

Quelque esprit qu'ait un Auteur , quelque application qu'il

apporte à la perfection de son Ouvrage, il ne pense pas à tout, & il lui arrive quelquefois d'omettre diverses choses, qui auroient fait grace dans sa Pièce. De tems en tems aussi, lorsqu'il écrit en vers, la gêne de la mesure & de la rime ne lui permet pas de dire tout ce qu'il sent, & , par la suppression d'un mot qu'il ne peut placer, une idée fine est perdue pour un grand nombre de personnes, si le Comédien ne les aide à la découvrir *.

Au lieu que les Acteurs médiocres ne voyent que par les yeux de l'Auteur ; au lieu qu'ils ne soupçonnent point qu'il ait pû rien ajouter à ce qu'il dit, les

* Les Acteurs étant obligés de faire plus de supplémens dans les Pièces en vers que dans celles en prose, il s'ensuit qu'ils ont encore plus besoin d'esprit pour jouer les premières, que pour jouer les secondes. Ce devroit être pour eux une nouvelle raison de préférer ces dernières.

remarques , qui lui ont échappé , sont saisies par les Acteurs supérieurs , & ce qui manque dans le dialogue se retrouve dans leur jeu. Avec eux , on peut sans risque omettre ou sous-entendre. On est toujours sûr du supplément ou du commentaire.

Ils se distinguent sur-tout par le talent de peindre des sentimens , qui ne sont point exprimés par le discours , mais qui conviennent au caractère & à la situation du personnage.

Lorsque Severe après la mort de Polieucte dit à Felix & à Pauline * ,

Servez bien votre Dieu , servez votre Monarque ,

il se soucie peu qu'ils demeurent attachés à leur religion , mais il regarde la fidélité à l'Empereur , comme un devoir dont ils ne

* Polieucte. Act. 5. Scen. dern.

peuvent se dispenser. Aussi Baron, habile à deviner ce que les Auteurs ne disoient pas, mais qu'ils vouloient ou devoient vouloir dire, prononçoit-il les dernieres paroles d'une maniere fort différente de celle dont il prononçoit les premieres. Il passoit légèrement sur un hémistiche, & il appuyoit fortement sur l'autre. Dans le premier, il prenoit le ton d'un homme, qui touché des vertus des Chrétiens, mais n'étant point convaincu que leur religion fût la seule vraie, ne trouvoit pas mauvais qu'on la professât, mais ne croyoit point nécessaire de l'embrasser. Dans le second, il annonçoit par un geste fin & par une inflexion adroite, combien le devouement pour le service du Souverain lui paroissoit un point plus capital que l'exacte observation du Christianisme.

Le rôle de l'Homme du Jour, dans la Piece des Dehors Trom-

peurs , est un de ceux dans lesquels l'Acteur a le plus d'occasions de faire éclatter de semblables finesses. Au troisieme Acte , le Marquis profitant de l'erreur du Baron , qui ne le connoît pas pour son rival , le prie de faire remettre par Lucile une lettre à l'amie prétendue de cette Belle. Le Baron accepte la proposition. Peut-être M. de Boissy , en lui faisant répondre au Marquis , *vous ferez satisfait* , ne demandoit au Comédien que d'emprunter l'air obligeant d'un ami qui veut servir son ami. Un Acteur , accoutumé à nous surprendre souvent dans la Comédie par quelque trait délicat & inattendu , trouve le moyen d'augmenter le comique de cette Scene , déjà par elle-même extrêmement plaisante. Il paroît non-seulement être charmé de favoriser l'amour du Marquis , mais encore se reprocher de ne lui avoir pas fourni l'expédient

234 LE COMÉDIEN,
dont celui-ci s'avise. Par-là, nous
avons la double satisfaction de
voir le Baron être en même tems
la dupe, & de l'aveuglement qui
lui laisse ignorer qu'il est la per-
sonne qu'on trompe, & de la ma-
lignité qui lui fait regretter de
n'être pas l'inventeur de la ruse
par laquelle cette personne est
trompée.

De même qu'on montre de la
finesse, en disant plus par son jeu
que ne dit l'Auteur, on en mon-
tre aussi quelquefois en prevenant
ce qui sera dit, mais qui ne l'est
pas encore. Feu la Thorilliere
usoit de cette adresse dans la Mere
Coquette. La mort du mari d'Is-
mene n'est pas assez constatée,
pour que cette folle ose risquer
de secondes noces. Laurette entre-
prend de l'autoriser à faire cette
demarche, & pour cet effet elle
veut contraindre Champagne de
certifier qu'Ismene est véritable-
ment veuve. Celle-ci survient*,

* *Act. 2. Scen. 4.*

avant que Champagne ait consenti de faire ce qu'exige Laurette. La Suivante rufée, se flattant que ce Valet, dont elle est aimée, n'aura pas la force de la dédire, & qu'il aura encore moins celle de résister au diamant qu'elle lui offre, feint qu'il lui a confirmé que rien ne s'oppose plus au penchant d'Ismene pour Acanthe. La Thorilliere, après avoir dit en prenant la bague, *Puisque vous le voulez, Madame*, gardoit un assez long silence, & il ne laissoit échapper ces mots, *Il est donc mort*, qu'après avoir considéré le diamant à plusieurs reprises. On lisoit ainsi d'avance dans son action cette déclaration que Champagne fait quelque tems après,

Au moins, s'il n'est pas fin, le défunt n'est pas mort.

A cette finesse, la Thorilliere en joignoit une autre. En examinant la bague, il ne la regardoit qu'à la dérobée. Moyennant cette

attention , il évitoit de marquer à la Veuve une défiance trop injurieuse , & il étoit comique , sans paroître incivil. Nous verrons ailleurs , que dans certains rôles de Comédie les Auteurs ne sont pas toujours obligés d'être si scrupuleux sur les bienséances. Dans d'autres rôles , & particulièrement dans la Tragédie , ils ne peuvent trop les observer , & entre les finesses de leur art celles qu'ils peuvent devoir à cette étude tiennent un des premiers rangs. Mais il n'est pas commun de rencontrer toutes celles qu'on souhaite en ce genre.

Mettez dans la bouche d'un Comédien ordinaire ce vers d'Agamemnon à Clitemnestre ,

Madame , je le veux , & je vous le commande*.

* Iphigénie, Scen. 1. du 3. Acte, dans laquelle Agamemnon , importuné par les instances que fait Clitemnestre pour conduire sa fille à l'Au-
tel , déclare à cette Reine qu'elle ne peut avoir cette satisfaction.

Il le déclamera d'un ton impérieux , & il ne fera point de l'approuvé par la plus grande partie des Spectateurs. Il le fera par ceux qui ont remarqué dans cet endroit l'art de l'Acteur , chargé des rôles de Rois au Théâtre François. Cet Acteur modere considerablement son ton , en disant , *Je vous le commande*. Il juge qu'Agamemnon , en même tems qu'il se propose de persuader à Clitemnestre qu'il veut être obéi , desire de lui adoucir le chagrin de s'entendre donner un ordre , & nous sommes charmés de voir l'amour propre de cette Reine ainsi menagé par le Prince son Epoux.

Des personnes de Théâtre , capables de saisir ces attentions délicates que des personnages , quoiqu'étant d'un rang égal , se doivent l'un à l'autre , ne le sont pas toujours de sentir ce que leur propre personnage se doit à lui-même. Que des Actrices , qui n'ont

238 LE COMÉDIEN,
pas cette finesse de sentiment,
ayent à débiter ce discours de Ju-
nie à Néron.

* Il a su me toucher ,
Seigneur, & je n'ai point prétendu le cacher.

.
. Je lui fus destinée ,
Quand l'Empire devoit suivre son himenée.
Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont
écarté ,

Ses honneurs abolis, son Palais deserté ,
La fuite d'une Cour que sa chute a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.

.

Nous n'entendrons que des pleu-
reuses monotones , qui nous pein-
dront Junie comme une Amante
uniquement occupée du desir de
fléchir la dureté de l'Empereur.
Une Comédienne , qui fait que le
respect pour soi-même & le cou-
rage sont des bienséances de l'état
d'une personne née près du trô-

* *Britannicus. Act. 2. Scen. 3.*

ne , nous la représentera comme une Princesse tendre & ingénue , mais prudente & ferme , qui aime véritablement , & qui ne cache point son amour , mais qui veut qu'on croye qu'elle aime moins par foiblesse que par justice & par générosité , & qui fait sentir que si elle laisse échapper son secret , c'est parce qu'elle tient au-dessous d'elle de le dissimuler.

Toutes les finesses ne peuvent pas être du même ordre. Quelques-unes ajoutent peu au fond des discours , mais elles ajoutent beaucoup à la vérité de la Représentation.

Rodogune tâche d'excuser sa passion pour Antiochus par ces vers adressés à sa Confidente * ,

Il est des nœuds secrets , il est des sympathies ,

Dont par le doux rapport les ames assorties ,

* *Rodogune. Act. I. Scen. 5.*

240 LE COMÉDIEN,
S'attachent l'une à l'autre, & se laissent pi-
quer

Par ce je ne fais quoi qu'on ne peut ex-
pliquer.

L'Actrice qui a coûtume de jouer ce rôle sur le Théâtre de Paris, & du jeu de laquelle on peut citer plusieurs autres fineses fort au-dessus de celle-ci, s'arrête après le mot *ce* du dernier vers. Par cette suspension, elle se donne l'air d'une personne, qui cherche un terme propre à désigner la tyrannie du pouvoir inconnu dont elle parle. Il semble que c'est par l'impuissance de trouver ce terme, qu'elle y substitue une expression vague & indéterminée, & son embarras marque la difficulté de deviner les ressorts, employés par l'amour pour unir deux cœurs, qui naturellement n'étoient pas destinés l'un pour l'autre.

Baron par un simple geste prê-
toit une nouvelle vivacité d'ex-
pression

pression à ces vers que Severe dit
à Fabian *,

Mais, à parler sans fard de tant d'apothéoses,
L'effet est bien douteux de ces métamor-
phoses ,

Les Chrétiens n'ont qu'un Dieu , Maître
absolu de tout ,

De qui le seul vouloir fait tout ce qu'il
résout.

Mais, si j'ose entre nous dire ce qui me
semble ,

Les nôtres bien souvent s'accordent mal
ensemble ,

Et me dût leur colere écraser à tes yeux ,

Nous en avons beaucoup, pour être de
vrais Dieux.

Je ne m'arrêterai point à vanter
l'intelligence , avec laquelle il fai-
soit sonner le mot *beaucoup* , dont
dépend la force de l'argument. Je
veux seulement faire observer par
quel moyen , indépendamment de
la finesse & de la justesse de ses
inflexions , il captivoit l'attention
des Spectateurs. Entre le penul-

* *Poliouste. Act. 4. Scen. 6.*

Q

E

242 LE COMÉDIEN,
tième & le dernier vers, il s'ap-
prochoit de Fabian, feignant d'exa-
miner s'il ne pouvoit être enten-
du ; & comme pour obliger son
Confident de ne pas perdre un
mot de la fin du discours, il met-
toit une main sur l'épaule de Fa-
bian, avant de prononcer,

Nous en avons beaucoup, pour être de
vrais Dieux.

Certains délicats de son tems
ont prétendu que ce Comédien
dans la Tragédie avoit l'action
trop familiere. J'avoue qu'il tom-
boit quelquefois dans ce défaut.
Mais souvent on condamnoit mal
à propos en lui, comme trop voi-
sins de la familiarité, des gestes
& des tons sans lesquels son jeu
n'auroit pas eu l'extrême verité
qui le distinguoit. Un ton, un
geste, font-ils vrais ? Sont-ils ex-
pressifs ? Ne dégradent-ils ni le
personnage qui parle, ni celui
avec qui il s'entretient ? Employez-

les hardiment, sans craindre de blesser la majesté de la Tragedie.

Le Comédien habile ne croit pas que les finesses de son art se bornent au talent de prêter des ornemens aux ouvrages dramatiques. Il tâche d'en sauver les défauts.

Cela ne lui est pas toujours possible. Quelques-uns ne peuvent se pallier. De cette espece sont certaines expressions communes ou surannées, qui se rencontrent dans les Pieces du grand Corneille. On devroit pour toujours en retrancher ces taches, & les gens sensés aimeroient mieux voir plusieurs de ses vers tronqués, ou même entierement supprimés, que de le voir exposé aux froides railleries des Spectateurs d'un esprit superficiel. Ces prétendus Aristarques, peu capables de s'occuper long-tems d'un grand intérêt, en sont facilement détournés

par les objets de la moindre importance. Dans la Scene la plus majestueuse & la plus pathétique, perdant de vûe les beautés supérieures dont elle est remplie, ils fixent leur attention sur une imperfection légère, qui souvent n'en est une que parce que la langue & les usages ont changé.

A la place des Comédiens, je ne supprimerois pas seulement quelques vers de Corneille. Je rayerois de plusieurs Pieces un grand nombre de déclamations inutiles, qui font languir les Scenes, & refroidissent le Spectateur. Je porterois plus loin la hardiesse, & je prendrois pour des rôles entiers la liberté qu'ils ont prise pour celui de l'Infante dans le Cid, & pour celui de Livie dans Cinna. Si je ne pouvois par moi-même remédier aux fautes d'un Auteur, j'aurois recours aux personnes qui exercent son art. J'engagerois quelques Poètes assez modestes,

s'il en est , pour se donner la peine de perfectionner les ouvrages des autres , à corriger divers discours défectueux mais pourtant nécessaires , & sur-tout à couper le Dialogue dans les endroits où naturellement un personnage doit être interrompu par celui à qui il parle.

Sans doute il seroit à souhaiter qu'on fit ces changemens dans diverses Tragédies & dans diverses Comédies , mais souvent elles peuvent s'en passer , lorsqu'elles sont jouées par de grands Acteurs. Il faut qu'un défaut soit extrêmement marqué , pour qu'ils ne trouvent pas le moyen de le faire disparaître.

L'Auteur fait-il parler trop longuement le personnage , avec lequel ils sont en scène ? Ils se gardent bien d'imiter ces Actrices , qui se persuadent que dès qu'elles n'ont rien à dire , elles sont dispensées de prendre part à l'action de la

Pièce, & qui pendant ce tems s'amuse à parcourir des yeux la Salle & l'Assemblée. Par leur jeu muet, ils ont l'art de parler, même pendant que l'Auteur les condamne au silence.

Les discours, qui leur sont adressés, ne sont-ils pas trop longs, mais ce défaut se trouve-t-il dans ce qu'ils ont à répondre? Ils savent abrégér une ennuyeuse tirade par la rapidité avec laquelle ils en débitent une partie, & par l'air d'importance qu'ils donnent à l'autre. Ce dernier article est un de leurs principaux soins. Pourvû qu'il ne soit pas impossible de faire valoir un vers, ils possèdent le secret de donner aux plus foibles de la noblesse & de l'énergie. Tout se rectifie dans leur bouche. Dès qu'ils le veulent, une pensée fautive semble acquérir de la justesse, & un sentencement peu naturel rentrer dans l'ordre de la nature.

J'ai donné le nom de magie

à la déclamation, & en la voyant nous conduire à nous affliger de pompeuses chimères, quelquefois plus sincèrement que ne feroient plusieurs d'entre nous pour des événemens qui interresseroient leurs parens ou leurs amis, on ne m'accusoit pas de la décorer d'un titre trop fastueux. On m'en accusera encore moins, à l'inspection du nouveau tableau que je viens de présenter.

Jusqu'ici nous avons considéré les finesses de l'art du Comédien, seulement par rapport à ce qui constitue leur essence. Nous allons les considérer par rapport à leur différente destination. Les unes appartiennent particulièrement au Tragique. Les autres ne conviennent qu'au Comique.



CHAPITRE XIII.

Des finesses qui appartiennent au Tragique.

ON croit avec raison , que l'objet de la Tragédie est d'exciter de grands mouvemens. On conclud de-là , que les Acteurs Tragiques ne peuvent trop continuellement s'y livrer , & l'on se trompe. Souvent il importe que dans les instans , où il semble aux âmes communes qu'ils devroient montrer la plus violente agitation , ils affectent la plus parfaite tranquillité. Les principales finesses de leur jeu sont renfermées dans l'art de savoir employer à propos ce contraste.

La Tragédie se proposant de ne nous représenter la nature que par les côtés les plus imposans , le premier devoir des Comédiens , qui

chauffent le cothurne , est de donner à chacun de leurs personnages tout l'air de grandeur dont il est susceptible. Jamais un Héros n'est plus grand que lorsque de puissans intérêts , des malheurs accablans , de cruelles offenses , de vastes projets , ou de pressans dangers , ne peuvent tirer son ame de son assiette naturelle. Plus l'Acteur Tragique , sans contredire les suppositions de l'Auteur , nous offrira cette image , plus il prouvera son habileté.

Les Horaces sont les trois guerriers , sur lesquels Rome se repose de son sort. Albe fait le même honneur aux trois Curiaces. Ces deux familles sont unies par les liens les plus chers. Corneille met dans le jeune Horace & dans le dernier des Curiaces le même désir de la gloire , le même dévouement pour la patrie , mais afin de varier ses caractères , il feint que le second a plus de peine

que le premier , à triompher des sentimens de l'amour & de l'amitié. Combien d'Acteurs Tragiques , pénétrant mal les intentions de ce Poëte sublime , défigurent la magnanimité du Défenseur de Rome ! Ils se hâtent de métamorphoser sa force d'esprit en férocité , & dans le tems qu'il n'est encore que Héros ; ils en font un sauvage qui n'a rien d'humain que la figure & la voix. Encore quelquefois ne tient-il pas à eux , qu'il ne ressemble à l'homme ni par l'une ni par l'autre ; je ne dis pas lorsqu'il verse le sang de Camille , (ils seroient alors excusables) mais lorsqu'il ne pense qu'à lui inspirer sa fermeté par ces vers ,

* Armez-vous de constance , & montrez-vous ma sœur ,

Et si par mon trépas il retourne vainqueur ,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère ,

* *Act, 2. Scén. 4, de la Tragédie des Horaces.*

Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il
doit faire ,

Qui sert bien son païs , & fait montrer à
tous

Par sa haute vertu , qu'il est digne de vous.

Comme si je vivois , achevez l'Himénée.

Mais si ce fer aussi tranche sa destinée ,

Faites à ma victoire un pareil traitement.

Ne me reprochez point la mort de votre
Amant.

Cependant il est évident qu'Ho-
race donne d'autant plus les mar-
ques d'une ame élevée , que fai-
sant à Rome un des plus grands
sacrifices , il paroît plus tran-
quille.

Dans la Tragédie des Macha-
bées , Mizaël raconte les cruautés
inouïes , exercées sur ses frères.
A cette affreuse peinture , la mere
de ce jeune Héros s'arme d'une
religieuse intrepidité , mais mal-
gré ses efforts les sentimens de
la nature l'emportent , & pendant
un moment l'Héroïne fait place

à la mere. Mizaël s'en apperçoit, & la douleur de déchirer ainsi le cœur de la personne, qu'il chérit le plus, l'engage à suspendre son récit. Elle lui dit, *Acheve*. La Comédienne, qui a remis depuis quelque tems ce rôle au Théâtre, prononce ce mot avec le même sang froid que si elle demandoit la suite de la relation d'un léger accident, arrivé à des personnes qui lui seroient étrangères. Elle redouble par cet art notre admiration pour son Héroïne, qui percée des plus rudes coups rassemble toutes ses forces, afin de ne pas se laisser abattre aux yeux de son fils, & de lui donner l'exemple des vertus dont elle lui dicte les leçons.

La faveur éclatante, dont Auguste honore Cinna, n'a pu détourner ce dernier de conspirer contre son bienfaiteur. Les desseins de ce fameux Conjuré sont découverts. Auguste le mande,

pour lui annoncer* qu'il connoît toute sa perfidie. Qui ne voit que cet Empereur imprimera d'autant plus de respect, qu'il laissera moins éclater d'emportement, & que plus il a sujet d'être irrité de l'ingratitude d'un traître qu'il a comblé de biens, & qui veut le priver du trône & de la vie, plus on sera frappé de remarquer en lui la majesté d'un Souverain qui juge, & non la colere d'un ennemi qui insulte ?

Qui ne voit aussi, que moins on paroît étonné de la grandeur des projets qu'on a conçus, plus on donne une haute idée des ressources qu'on a pour les exécuter, & que par conséquent Mitridate produira plus cet effet, en communiquant † d'un air simple à ses fils le plan des opérations, par lesquelles il espere d'abaïsser la fierté de Rome, qu'en le leur,

* *Cinna. Act. 5. Scen. 1.*

† *Mitridate. Act. 3. Scen. 1.*

254 LE COMÉDIEN,
détaillant avec emphase, & du
ton d'un homme qui veut qu'on
admire l'étendue de son génie &
la supériorité de son courage ?

De même, qui peut disconve-
nir qu'on ne se rende suspect de
n'être pas bien affermi contre le
danger, lorsqu'on fait beaucoup
de bruit à son approche ; qu'au
contraire notre mépris pour la
mort se manifeste par la tran-
quillité avec laquelle nous l'en-
visageons ; qu'ainsi la sœur d'Héra-
clius & Leontine prouvent mieux,
combien peu de terreur excitent
en elles les menaces de Phocas, si
elles disent à cet usurpateur avec
une froide gravité,

* Tyran, descens du trône, & fais place
à ton maître.

† Devine, si tu peux, & choisis, si tu l'oses.

que si elles prononcent ces vers

* *Heraclius. Act. 1. Scen. 2.*

† *Ibid. Act. 4. Scen. 3.*

d'un ton déclamatoire, & avec de violens transports ?

Après avoir lû ces réflexions, on ne doutera plus que la hauteur des sentimens ne soit une condition essentielle pour jouer la Tragédie. Un Acteur qui n'a point l'ame élevée, bien loin de pouvoir employer les contrastes que nous exigeons, est à peine capable de les imaginer. Comment saura-t-il faire l'usage convenable de ces oppositions dans des rôles où elles sont fréquemment nécessaires ? Comment espere-t-il donc de jouer, d'une manière à satisfaire les Connoisseurs, plusieurs rôles des Pieces de Corneille, de M. de Voltaire, & du fameux Auteur Tragique que M. de Voltaire se fait gloire d'avouer pour son maître *, & que Corneille ne feroit

* M. de Voltaire, dans son Discours de remerciement à l'Académie Française, rend à M. de Crebillon cet hommage également honorable & pour l'un & pour l'autre.

point difficulté de reconnoître pour son rival ?

Ce n'est pas seulement , lorsque ce peut-être un moyen de donner un air plus grand à un personnage, qu'on doit éviter la déclamation. On le doit aussi , lorsque le Poète s'est permis des ornemens trop recherchés dans un endroit , qui ne demandoit que des expressions simples & touchantes. Plus un Comédien débitera fastueusement le récit de Thérámene , plus le luxe épique de ce récit paroîtra déplacé.

Dans d'autres occasions , il y a de l'adresse à employer la pompe du débit. Tantôt avec ce secours , tantôt avec celui de la véhémence , les Acteurs réussissent à sauver plusieurs défauts dans les Tragédies , particulièrement à nous faire croire qu'une phrase inutile ajoute quelque chose à ce qu'a dit l'Auteur , ou à nous dérober le gigantesque d'un sentiment.

La

La Confidente de Médée lui disant *, *Que vous reste-t-il ?* Corneille dans un divin enthousiasme fait répondre par cette Princesse, *Moi*. Malheureusement il s'est trouvé embarrassé à remplir l'hémistiche suivant, & Médée continue, *Moi, dis-je, & c'est assez*. Plusieurs Spectateurs ne s'appercevront pas de l'inutilité de cette répétition : peut-être même regarderont-ils ces mots, *Et c'est assez*, comme un développement nécessaire de ce qui précède, si l'Actrice, après avoir prononcé le premier *Moi* avec une froideur majestueuse, met dans le second une certaine emphase ?

Le même Auteur, emporté par son feu, & il faut convenir que cela lui arrivoit quelquefois, prête à Sabine dans les Horaces † un sentiment tout-à-fait déraisonnable,

* Tout le monde connoît cet endroit de la Médée de Corneille, à laquelle malgré le nom de son Auteur les Comédiens ont préféré celui de Longepierre.

† *Act. 2. Scen. 6.*

358 LE COMÉDIEN,
en lui faisant dire à son époux &
à son frere,

Que l'un de vous me tue, & que l'autre
me venge.

Sabine montre-t-elle un empor-
tement, qui puisse faire présu-
mer qu'elle n'a plus l'usage de sa rai-
son ? Le peu de vraisemblance de
sa proposition est moins sensible.
Cette sœur de Curiace propose-
t-elle avec tranquillité à un frere
& à un mari, de devenir ses assas-
sins ? Elle révolte tout le monde
par une folie si extraordinaire.

On objectera que Corneille, par
la texture même du discours, sem-
ble exiger que l'Actrice donne à
ses paroles un air réfléchi. Mais
c'est à une Maîtresse de l'art, de
savoir surmonter cette difficulté,
en prenant d'abord le ton analo-
gue à celui de l'Auteur, & en
passant par des degrés insensibles
à l'agitation, qui seule peut faire
excuser le délire de Sabine.

Sans doute on s'attendoit, qu'en

parlant des vers redondans, je citerois celui,

* Ou qu'un beau desespoir alors le secourût.

Mais ne jugeant point, comme plusieurs Critiques, que ce vers soit une inutilité, je prétens que l'Auteur ne pouvoit l'omettre sans rendre sa pensée incomplète. A la question, *Que vouliez-vous qu'il fit contre trois?* Un pere ne doit répondre, *Qu'il mourût*, qu'en supposant que son fils a été dans l'impuissance de vaincre. Souvent-j'ai vû des Comédiens déployer toute leur véhémence à ces mots, *Qu'il mourût*, & passer rapidement le reste de la réponse. J'imagine au contraire, qu'il faut prononcer froidement le premier membre de la phrase, & le second avec une extrême chaleur.

En analisant ainsi le dialogue d'une Piece Tragique; en évitant que ce qui n'est pas défaut, soit

* Dans la même Tragédie, Act. 3. Scen. 6.

regardé comme tel ; en nous cachant les vraies fautes, ou en les palliant ; enfin en ajoutant un nouvel éclat aux beautés ; vous obtiendrez la réputation de jouer la Tragédie avec finesse. Pour soutenir cette réputation dans certaines scènes de dissimulation, telles que celles d'Ariane avec Thésée, de Médée avec Jason, de Mitridate avec Monime, vous aurez besoin d'une grande délicatesse de jeu. Le talent d'allier dans ces scènes la majesté du cothurne & le manège adroit d'une fausseté artificieuse, n'est donné qu'à un petit nombre d'Acteurs & d'Actrices.

Il n'est pas accordé à un plus grand nombre, d'avoir la finesse de tact, nécessaire pour garder, dans les Tragédies dont les sujets sont pris de l'histoire moderne, le juste milieu entre le ton du haut Tragique & celui de la simple Comédie héroïque. Plusieurs

Acteurs, dès qu'ils se dépouillent de l'habit Grec & Romain, semblent perdre le privilège de parler & d'agir en Héros. D'autres semblent ignorer que comme la tendresse, la grandeur a plusieurs caractères; qu'elle a chez certaines Nations une austérité rigide, & chez d'autres plus de douceur, & qu'il y a quelquefois entre les mœurs des hommes autant d'éloignement qu'entre les époques dans lesquelles ils ont vécu*.

* Le Théâtre gagneroit beaucoup, si les Comédiens s'appliquoient à étudier, non-seulement ces différences, mais encore celles qui distinguent les manières des hommes des différens siècles & des différens pais. Pour l'ordinaire sur nos Théâtres, Egyptien, Parthe, Germain, tout a l'air François. Peut-être notre Nation, accoutumée à n'approuver que ses usages, se révolteroit-elle les premières fois qu'elle verroit nos Acteurs dans la Tragédie emprunter les usages des Nations de leurs personnages? Dans la suite elle approuveroit la réforme, & applaudiroit aux Réformateurs. Du moins ne peut-on disconvenir qu'une observation plus exacte du *costume* ne rendit la Représentation plus vraie. Outre que cette attention de la part des Comédiens donneroit plus de vérité au Spectacle, elle y jetteroit plus de variété.

R. iij

CHAPITRE XIV.

Des finesses particulières au Comique.

VOUS devez dans la Tragedie nous présenter toujours votre personnage sous les faces qui lui sont le plus avantageuses. Dans la Comédie, vous êtes souvent obligé de nous le présenter sous celles qui le lui sont moins. Elle se plaît singulierement à nous peindre l'homme extravagant & foible.

On a vû dans la premiere Partie de cet Ouvrage *, que par un air ridiculement précieux, plutôt que par un sentiment réfléchi, quelques personnes mettoient une grande distance entre le Comique noble & ce qu'elles appellent injurieusement le bas Comique. En

* Livre 1. chap. 1. pages 79. & 80.

examinant d'un œil connoisseur plusieurs des Pieces qu'elles rangent dans cette dernière classe, elles y trouveront pour le moins autant d'invention & d'esprit que dans telle autre à laquelle elles accordent beaucoup plus d'estime. En lisant ce Chapitre, elles reconnoîtront aussi qu'il ne faut pas moins de génie à un Acteur, pour être supérieur dans un genre, que pour exceller dans l'autre. Pourvû qu'elles m'accordent cette vérité, je conviendrai que dans le premier il est plus nécessaire que dans le second, d'avoir la connoissance & l'usage du grand monde.

L'un & l'autre genre nous montrent la nature imparfaite, mais le Comique noble ne nous la montre que polie par l'éducation. Ainsi les premiers Acteurs Comiques sont restraints à copier les ridicules que la vanité & la frivolité

font regner successivement parmi les gens du bel air ; je dis , que la vanité & la frivolité font regner successivement , car la mode , particulièrement en France , influe sur les travers comme sur les ajustemens.

Au lieu que le Comique noble ne nous montre la nature que polie par l'éducation ; le Comique du genre opposé nous la montre privée de cette culture. A cette différence près , non-seulement les deux genres ont le même objet , celui de nous corriger ou du moins de nous amuser par la peinture des égaremens de l'esprit & des foiblesses du cœur , mais encore ils puisent leurs finesse dans les mêmes sources , dont le nombre se réduit à deux. Les Acteurs Comiques excitent notre gayeté , ou par l'air risible qu'ils prêtent à leurs personnages , ou par le talent qu'ils ont de nous

faire rire des autres personnages de la Piece.

Il est une infinité de moyens de satisfaire à la premiere obligation. Celui, auquel il faut principalement avoir recours, est de profiter des circonstances, qui peuvent servir à faire sortir le caractère de votre personnage. L'homme, dont vous nous offrez le portrait, est un Avare? Deux bougies sont allumées dans sa chambre. Il doit naturellement en éteindre une. Vous nous peignez un faux Liberal? Il est contraint de faire une largesse, & le hazard veut qu'il laisse tomber quelque monnoie. Il doit la ramasser, & se hâter de la remettre dans sa bourse.

Presque toujours les caractères les plus simples sont mixtes. Chaque imperfection est l'assemblage de plusieurs autres. Sachez donc décomposer le défaut que vous avez à nous peindre, & développez-nous, autant que la consti-

tution de la Piece pourra le permettre , ceux qu'il traîne à sa suite. Nous sommes accoutumés à voir un Envieux chagrin & brusque. Un Sot paroît toujours content de lui , & croit toujours que les autres doivent l'être.

Attachez-vous sur-tout à copier* les tics , qui chez les gens de l'état de votre personnage ont coutume d'accompagner son ridicule dominant. Représentez-vous un Sufficient titré ? Ayez l'air distrait , & ne regardez que rarement celui à qui vous adressez la parole. Un Petit-Maître de Robe ? Prenez des manieres affectées & précieuses. Dites avec langueur , *Cela est affreux. Il y a de quoy périr. Je suis furieux , desesperé.*

Non-seulement profitez des moindres circonstances, pour faire sortir le ridicule de votre person-

* Je suppose toujours que cela peut s'accorder avec la constitution de la Piece. On doit sousentendre la même condition par rapport à ce qui sera dit dans les Paragraphes suivans.

nage , s'il en a quelqu'un ; non-seulement développez-nous les défauts , qui entrent dans la composition de son caractère , & prêtez-lui les tics communs chez les personnes de sa condition : mais encore , si par hazard l'Auteur a négligé de le caractériser par quelque travers , suppléez-y , en lui donnant ceux qu'on peut vraisemblablement lui supposer. Si vous jouez le rôle du Valet d'un Riche impertinent , qu'on remarque en vous ce que peut sur les Domestiques la contagion des mauvais exemples de leurs Maîtres. Empruntez le ton & le maintien du Fat que vous servez. Lorsque vous ferez sur la scène avec quelque honnête Artisan , qu'on lise dans vos yeux & dans votre action le plaisir que les personnes d'une condition vile ont à humilier quelqu'un , dont ils envient la fortune sans la respecter.

Dans le jeu des passions qui agi-

tent votre personnage, vous ne trouverez pas un moindre fond de Comique. Ici, c'est une jeune personne tendre & ingénue. Ses sentimens doivent éclatter par mille expressions naïves, telles que celles employées si heureusement dans la Comédie de l'Oracle par une Actrice, dont on peut recommencer plus d'une fois l'éloge sans craindre d'ennuyer les Lecteurs. Là, c'est une Amante dissimulée, qui veut cacher qu'elle aime, mais qui à chaque moment par quelque signe involontaire laisse deviner son amour. En quelques occasions, c'est l'art dont use une Belle pour accorder les bien-séances avec ses desirs. D'autres fois, c'est le chagrin de ne pouvoir porter cet art aussi loin qu'elle le désireroit. Une Comédienne charmante, chez qui le naturel n'ôte rien à la finesse, & chez qui la finesse n'est jamais aux dépens du naturel, nous offre ingénieu-

sement ce dernier tableau dans les Trois Cousines *. Après qu'elle a grondé Marotte & Louison de ce qu'elles ont promis qu'elle iroit en pelerinage avec son Amant & avec ceux de ces jeunes personnes, elle frappe rudement du pied la terre, en disant, *Quand est-ce qu'ils partent ?* Ce seroit une chose commune que ce mouvement, dans l'instant où Colette condamne l'imprudencce des deux Filles de la Meunierc. Notre Actrice a des vûes plus fines. Ne plaçant cette marque de dépit, que lorsqu'elle s'informe du tems du départ de son Amant, elle exprime qu'elle est principalement occupée de la crainte de ne pas faire une assez longue résistance, pour persuader à ses Parentes, que la seule complaisance la détermine à acquitter leur promesse.

Voulez-vous d'autres manieres de nous faire rire de votre per-

* *Act. 3. Scen. 4.*

sonnage ? Que ses actions soient quelquefois contraires à ses intentions. Nous sommes toujours divertis par un Amant , qui transporté d'un violent courroux contre sa Maîtresse , veut la fuir , & qui par habitude prend le chemin de l'appartement de cette Beauté ; par un Étourdi , qui dit fort haut ce qu'il désire de tenir secret ; par un Balourd , qui chargé de deux lettres pour des maisons situées l'une à droite & l'autre à gauche , ne fait pas attention , en se retournant , que la maison , qui étoit à sa gauche , est maintenant à sa droite.

Certaines disparates ne produisent pas moins d'effet au Théâtre. Dans la Comédie des Folies Amoureuses* , Albert ne partant point à la mesure , & alléguant pour son excuse qu'il n'a pas l'honneur d'être musicien , Agathe s'écrie ,

* *Act. 2. Scen. 6.*

Pourquoi donc , Ignorant , viens tu , ne
sachant rien ,

Interrompre un concert , où ta seule pré-
sence

Cause des contretens & de la discordance ?

Vit-on jamais un âne essayer des bémols ,

Et se mêler au chant des tendres Rossignols ?

Les Spectateurs les plus atrabilai-
res ne garderont point leur se-
rieux , en voyant Crispin s'incliner
modestement , comme s'il avoit
part à l'application que la Belle fait
du nom de Rossignol ?

Après avoir songé à rendre
votre personnage risible , vous
devez chercher , si vous vous pro-
posez de jouer finement , à nous
réjouir aux dépens des autres per-
sonnages de la Comédie. Vous
pouvez souvent y réussir avec les
seuls secours que la Pièce vous
offre.

Ces secours sont de deux espe-
ces. Par les uns , votre leçon vous
est toute dictée , & pour les mettre

272 LE COMÉDIEN,
à profit, vous n'avez qu'à rendre
littéralement votre rôle. Les au-
tres ne vous servent qu'autant que
vous savez en faire usage. De ce
nombre sont certaines ironies dé-
licates, certaines allusions mali-
gnes, qui ne sont pas distincte-
ment prononcées par le dialogue.
Elles vous fournissent les moyens
de briller, mais en même tems
elles ont besoin de votre art, pour
paroître avec tous leurs agrémens.
L'allusion renfermée dans ce
vers,

* Je m'amuse à chercher des simples dans
ces lieux.

échappera à plusieurs personnes,
si le Comédien ne détache pas
du reste de la phrase le mot *simples*,
& s'il ne nous avertit par une in-
flexion naïvement caustique, que
Crispin donne à ce mot vis-à-vis
de nous une autre signification,
que vis-à-vis d'Albert.

* *Folies Amoureuses. Act. 1. Scen. 5.*
Qu'une

Qu'une Actrice dans le Tartuffe,
sans changer de ton au dernier
hémistiche du second vers, dise,

* Il est bien difficile enfin d'être fidèle

A des certains maris , faits d'un certain
modèle.

Combien de gens ne soupçonneront point, qu'Orgon est le modèle dont veut parler Dorine ?

Une des ressources les plus sûres que vous puissiez trouver dans la Piece , pour nous divertir aux dépens des autres personnages , est l'occasion que l'Auteur vous donne de parodier quelques-uns d'eux. Ces imitations sont fréquentes dans la Comédie. Elles sont supposées être dictées , tantôt par le ressentiment , ainsi que dans la scene du Misantrope , où Celimene emprunte les tons , par lesquels la prude & jalouse Arsinoë a couvert du voile de l'amitié ses discours desobligeans ; tantôt par

* *Act. 2. Scen. 2.*

S

274 LE COMÉDIEN,
le simple enjouement , comme
lorsque Damon dans le Philoso-
phe Marié repete après Celiante ,

* Ce portrait-là n'est pas fort à votre avan-
tage ,

Mais malgré vos défauts je vous aime
à la rage.

Et lorsque Pasquin dans l'Homme
à bonnes Fortunes †, affectant les
grands airs de son Maître, adresse
à Marton les mêmes discours te-
nus par Moncade à cette Suivante,
*Suis-je bien , Marton ? Adieu ,
mon Enfant Je vous souhaite le
bon jour.*

Autant ces imitations plaisent-
elles , quand elles sont rendues
avec la finesse convenable , autant
deviennent-elles froides & insipi-
des , quand elles n'ont pas cet
avantage. Dans ce dernier cas ,
c'est un portrait sans vie. Dans
l'autre , c'est un portrait qui res-
pire & qui pense.

* *Act. 2. Scen. 5.*

† *Act. 1. Scen. 12.*

Plusieurs personnes de Théâtre ne mettront , entre les imitations que je viens de citer , d'autres différences que celles qu'y supposent la condition & le sexe des personnages. Les Acteurs & les Actrices , d'un ordre supérieur , y en mettront de plus délicates. Ils remarqueront qu'il est permis à Damon & à Pasquin de faire éclatter leur malice ; qu'au contraire Celimene doit dissimuler la sienne ; que Damon & le Valet de l'Homme à bonnes Fortunes peuvent copier tous les tons de Celiante & de Moncade , mais que la Maîtresse du Misantrope ne peut emprunter que quelques-uns de ceux d'Arfinoë ; que si elle ne doit pas de fort grands égards à une fausse amie , elle s'en doit à elle-même , & qu'il faut qu'elle évite d'amener entr'elles la rupture à un éclat deshonorant pour l'une & pour l'autre.

Lorsque les grands Acteurs ne

S ij

peuvent tirer de la Piece les secours dont ils ont besoin , ils les tirent de leur propre génie. Guidés par ce maître, ils s'ouvrent plusieurs routes qui les conduisent au but proposé.

Ce sera quelquefois un trait de malignité , semblable à celui imaginé par l'Actrice qui représente la Comtesse dans l'*Inconnu*. Au divertissement du troisieme Acte*, une prétendue Bohémienne , en feignant de tirer l'horoscope de la Comtesse , lui dit ,

Votre cœur est brigué par quantité d'Amans.

Mais le premier de tous pourroit s'en rendre maître ,

Si le dernier , sans se faire connoître ,
Ne vous inspiroit pas de tendres sentimens.

* Feu Dancour , comme on sait , a substitué aux anciens Intermedes de la Comédie de l'*Inconnu* cinq nouveaux Divertissemens. Il s'agit ici de celui qu'il a composé pour le troisieme Acte. On trouve les paroles de ces Divertissemens dans le Recueil des œuvres du Comédien que je cite.

La Comédienne , à qui s'adresse ce discours , se tourne malicieusement du côté du Marquis * , après avoir entendu ce derniers vers , & pour peu qu'on se souviene de l'effet produit par le coup d'œil moqueur qu'elle lui jette , on reconnoîtra combien le génie de l'Auteur gagne à être aidé de celui du Comédien.

Souvent c'est un contretems , qui nous réjouit d'autant plus qu'il cause plus d'impatience à quelque personnage. Deux personnes s'introduisent dans une maison. Il importe à l'une , qu'on ignore qu'elle y est entrée. L'autre , par le bruit qu'elle fait , l'expose à être découverte. Un Maître croit ne pouvoir assez-tôt lire une lettre que son Valet lui apporte. Celui-ci le desespere par la lenteur avec laquelle il la cherche , ou par l'é-

* Il faut se souvenir que le Marquis est en même-tems & ce premier Amant & l'Inconnu dont parle la fausse Bohémienne , mais que la Comtesse n'en est pas instruite.

tourderie avec laquelle il prend un papier pour un autre. Eraste, dans les Folies Amoureuses *, ouvre avec empressement le billet qu'Agathe, à la faveur d'un feint délire musical, a trouvé le moyen de lui remettre. On compte qu'il va lire tranquillement ce billet. Tout à coup Crispin interrompt son Maître, en repetant à plusieurs reprises les dernières notes chantées par la jeune Pupille d'Albert. Cette faillie est extrêmement comique, parce qu'on ne peut qu'être agréablement surpris par l'obstacle imprévu qui trouble la lecture d'Eraste. Cette même faillie a de plus le mérite d'être dans la plus exacte vraisemblance, parce que la fureur du chant semble être une maladie, dont nous ne pouvons presque nous garantir, lorsque nous avons entendu beaucoup chanter ou jouer des instrumens. De pareils

* *Act. 2. Scen. 7.*

contretens , inventés & placés avec art , renferment un double avantage. Ils nous font rire , & du personnage qui en est la cause , & de celui qui en souffre quelque incommodité.

Je rendrois ce Chapitre trop long , si je voulois indiquer tous les moyens par lesquels , en représentant un personnage , on nous procure l'occasion de nous moquer des autres personnages de la Piece. Pour ne pas ennuyer les Lecteurs , je passe aux conseils qu'on peut donner aux Comédiens sur ce qui regarde en général l'usage des fineses.



CHAPITRE XV.

*Règles à observer dans l'usage
des finesses.*

PAR divers exemples que j'ai rapportés, il est aisé de s'apercevoir que plusieurs finesses contribuent seulement à rendre la Représentation plus agréable. Autant qu'il est possible, elles doivent, de même que celles qui sont destinées à la rendre plus vraie, naître naturellement des suppositions établies par l'Auteur, & lorsqu'elles n'ont pas cet avantage, on désire du moins qu'elles ne paroissent pas trop recherchées.

Sur-tout il ne faut point vouloir donner de l'esprit à la personne que vous représentez, lorsqu'elle est censée devoir n'en point avoir, ou n'en avoir que peu. Il ne faut pas non plus em-

ployer une finesse , qui suppose dans le personnage une entière liberté de raison , lorsque le trouble qui l'agite ne lui permet pas d'avoir une certaine attention à ce qu'il fait & à ce qu'il dit.

Ces deux règles sont fondées sur une qui est la base de toutes les autres. Quand on ne peut mettre de finesse sans nuire à la vérité , il est essentiel de préférer le jeu vrai au jeu fin.

A cette maxime j'ajouterai celle-ci. Il est plus sage de n'employer aucune finesse , que d'en hazarder de manquées. En fait d'impressions agréables , nous aimons mieux n'en point éprouver , que d'en éprouver d'imparfaites.

Quelquefois , pour vouloir jouer trop finement un rôle , on le joue moins bien. Les traits ingénieux ne réussissent qu'autant qu'ils partent de source , & l'on ne commande pas toujours au génie. Dispensant librement ses richesses , il

ne les accorde jamais à qui veut les obtenir de force. Quand il refuse d'aider les Comédiens, ils ne doivent point songer à lui faire violence.

Pourvû que leur jeu soit vrai, il plaira suffisamment au plus grand nombre. Montmeny, qui représentoit si admirablement l'Avocat Patelin, le vieux Débauché dans Turcaret, le Valet dans les Bourgeoises à la Mode, M. de Lormé dans les Trois Cousines, & en general tous les Payfans, jouoit très-médiocrement le rôle du Philosophe Marié. Du moins y étoit-il fort inférieur à l'Acteur ingénieux qui le premier a représenté ce personnage, & à un autre Comédien *, appelé de la Pro-

* Ce dernier Acteur, encore plus estimable par ses mœurs que par son esprit & ses talens, non-seulement joue beaucoup plus finement que *Montmeny* le rôle du Philosophe Marié, mais fait valoir extrêmement, dans la Pièce de *Milantide*, le rôle de *Théodon* qui joué par *Montmeny* n'avoit pas obtenu les applaudissemens qu'il mérite.

vince pour reparer une de plus grandes pertes que le Théâtre de Paris ait faites. Cependant, parce qu'il étoit toujours vrai & naturel, il étoit applaudi par la multitude dans ce rôle comme dans les autres, & peut-être l'auroit-il été moins, si en forçant son génie pour jouer avec plus de finesse, il se fût exposé à jouer avec moins de vérité ?

CHAPITRE XVI.

Des Jeux de Théâtre.

ENTRE les finesse, les unes, pour être senties, n'ont besoin que d'être écoutées. D'autres ont besoin d'être vûes, & même quelquefois ne sont destinées qu'à l'amusement des yeux. Ces dernières se nomment *Jeux de Théâtre*. Par rapport aux Auteurs Dramatiques, l'acception de cette déno-

mination est moins bornée, mais par rapport aux Comédiens, elle signifie seulement ce qui peut faire tableau pour le Spectateur*.

Ainsi que les autres finesses, les Jeux de Théâtre contribuent à la vérité ou au seul agrément de la Représentation. Ceux de la première classe conviennent autant à la Tragédie qu'à la Comédie. Les autres au contraire sont particulièrement du ressort de la Comédie.

Plus ceux-ci ont une liaison intime avec l'action de la Pièce, plus sans doute ils sont parfaits. Mais cela n'est pas absolument essentiel. Il suffit qu'ils n'y soient pas contraires, & qu'ils soient vraisemblables.

* En general il ne peut y avoir trop de Jeux de Théâtre de toute espee dans la Comédie. Il ne peut en particulier y en avoir trop de ceux de l'espee dont il est ici question. Une Comédie est faite pour être jouée, non pour être simplement récitée. Dire qu'elle gagnera beaucoup à la lecture, c'est dire qu'elle manque de plusieurs des agrémens qu'on exige dans la Représentation.

Pendant qu'Albert s'entretient avec Eraſte *, Crispin fait diverses tentatives pour s'introduire la maison du Jaloux. Ne pouvant y réussir, il s'en dédommage en fouillant dans la poche du Tuteur d'Agathe. Ces deux incidens sont inutiles à la marche de l'intrigue de la Comédie, mais ils n'y nuisent point. De plus, ils excitent notre gaieté, sans blesser la vraisemblance. Il est très-naturel que soit par le désir de servir Eraſte, soit par le plaisir d'impatien-ter Albert, soit enfin par simple curiosité, Crispin cherche le moyen d'avoir une conversation avec Agathe ou du moins avec la Suivante de cette Belle. Lorsqu'Albert, pour empêcher ce Valet d'exécuter son dessein, l'arrête de façon qu'il ne peut échapper; il n'est pas non plus extraordinaire que Crispin, tant pour se venger du Jaloux que pour l'obliger de le

* *Folies Amoureuses. Act. 2. Scen. 4.*

laisser libre, s'amuse à recorder les leçons qu'il a reçues en faisant la guerre avec les Miquelets.

Les Jeux de Théâtre, qui contribuent à la variété de la Représentation, & ceux qui servent seulement à la rendre plus agréable, peuvent s'exécuter par une seule personne, ou ils dépendent du concours de plusieurs Acteurs.

Dans les deux suppositions, nous voulons que les mœurs soient toujours respectées. Il sied à la Comédie d'être jouée, non d'être libertine. Tout badinage, dont les femmes ne peuvent rire avec décence, lui est interdit. On ne lui permet pas même le badinage, qui dégénère en platte bouffonnerie. Le Comédien ne doit point travestir Thalie en une vile Baladine.

Lorsque les Jeux de Théâtre dépendent du concours de plusieurs Acteurs, ceux-ci doivent se concerter tellement, qu'il regne dans le rapport de leurs positions

& de leurs mouvemens toute la précision nécessaire. Phedre enleve l'épée d'Hyppolite. L'Acteur & l'Actrice n'ont-ils pas pris leurs mesures avec assez de justesse, pour ne pas se trouver dans cet instant trop éloignés l'un de l'autre, & pour que l'Actrice n'ait pas besoin de chercher l'arme dont elle veut se saisir? Ce tableau n'a plus l'air vrai.

Si, des Acteurs étant supposés éprouver la même impression, leur action doit être de même genre, ils ont deux regles à observer.

La vraisemblance exige que le degré de leur expression soit proportionné au degré d'interêt, que leurs personnages prennent à l'action qui se passe sur la scene. Dans les images que nous offre le Spectacle, de même que dans les Tableaux, la Figure principale doit avoir toujours sur les autres le privilege de fixer principalement les regards.

Il n'est pas moins essentiel, dans les Jeux dont il s'agit, que les attitudes & les gestes des divers Acteurs contrastent ensemble le plus qu'il est possible. Tout au Théâtre doit être varié. Nous y portons le goût pour la diversité, à un tel point que nous voulons non-seulement que les Acteurs diffèrent entr'eux, mais encore que chaque jour ils diffèrent d'eux-mêmes, du moins à certains égards. C'est ce qui fera le sujet du Chapitre suivant.

CHAPITRE XVII.

De la Variété.

IL n'est pas douteux que la variété ne soit nécessaire aux Acteurs, qui veulent en même tems primer dans les deux genres dramatiques. Il ne l'est pas non plus, qu'elle

qu'elle ne le soit même à ceux qui se bornent à l'un des deux genres, lorsque dans celui qu'ils choisissent, ils ne se bornent pas à un seul caractère. Sur tout il est manifeste que dans ce dernier cas elle est encore plus essentielle à l'Acteur Comique qu'à l'Acteur Tragique.

La Comédie s'égaye indifféremment à tout peindre, & tout original est bon pour elle, dès qu'elle espere de faire rire de la copie. Moins libre dans le choix des sujets de ses tableaux, la Tragédie a coutume de n'offrir à nos regards que des personnages illustres. Son principal objet est de nous toucher par des malheurs extraordinaires, ou de nous étonner & de nous instruire par de grands exemples, & elle se met peu en peine que les Héros d'une Piece ressemblent à ceux d'une autre. Pourvû qu'elle nous conduise par l'incertitude, par la crainte & par les larmes,

T

jusqu'à la catastrophe, nous sommes contents, & lorsque les Acteurs qu'elle introduit sur la scène sont placés dans une situation intéressante & neuve, lorsqu'ils agissent & parlent convenablement à leur situation, nous n'examinons point s'ils ont les mêmes caractères que nous avons vus déjà plusieurs fois au Théâtre. Nous ne nous ennuyons pas même d'y voir reparoître les mêmes Héros, si par de nouveaux moyens ils nous replongent dans de nouvelles alarmes.

Ainsi, au lieu que l'Acteur Tragique, même en embrassant tous les genres de la Tragédie, & en jouant également dans le tendre, dans le majestueux & dans le terrible, ne représente jamais que des hommes d'un ordre supérieur, & n'a qu'un petit nombre de caractères à copier, l'Acteur, qui dans le Comique n'adopte pas une espèce particulière de rôles,

représente des hommes fort distans les uns des autres par la naissance, par la profession, & par les façons de penser & de sentir. Dans une Piece, homme de Cour, & dans une autre, simple Citadin; aujourd'hui, Militaire étourdi, & demain grave Magistrat; alternativement, impérieux & soumis, badin & serieux, indifférent & tendre, simple & rusé, il doit chaque jour non-seulement changer son extérieur, ses tons & son action, mais encore, pour ainsi dire, changer de maniere d'être.

Sur la difference que nous établissons entre l'Acteur Tragique & l'Acteur Comique, les Comédiens pensent de même que le Spectateur. Ils pensent aussi de même que lui sur la nécessité, dans laquelle ils sont de prendre diverses formes, lorsqu'ils veulent en même tems chauffer le cothurne & le brodequin, & même lorsque se renfermant dans le genre

Comique, ils ont l'ambition d'y jouer des rôles de nature différente. Mais ils croient être dispensés de varier leur jeu, dès qu'ils se destinent à ne jouer que des rôles de même nature, & cette erreur produit au Théâtre une uniformité, qui n'est pas moins déraisonnable qu'ennuyeuse.

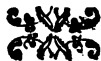
Quelque ressemblance qui soit entre certains personnages, ils diffèrent toujours par quelques nuances. Le Beau-pere du Glorieux & l'Oncle du Philosophe marié n'ont un même caractère que pour les Juges auxquels échappent ces nuances délicates. Lisimont & Geronte sont tous les deux brusques, mais ils le sont de diverses manières, & par des principes différens. La brusquerie du premier n'a rien d'arrogant ni d'injurieux. Celle du second est hautaine & desobligeante. L'une peut subsister sans sottise & sans vices. L'autre suppose la grossie-

reté de l'esprit & la dureté du cœur. En s'appliquant à caractériser ce qui distingue ces deux Financiers, l'Acteur fera disparaître leur prétendue ressemblance. Qu'il analyse ainsi chacun des rôles qui paroissent à peu près semblables. De cette étude naîtra nécessairement de la diversité dans son jeu.

Ce n'est pas assez que les Comédiens varient leur jeu, lorsqu'ils jouent des rôles qui se ressemblent. Il faut qu'ils le varient, lorsqu'ils jouent le même rôle. Le peu d'attention qu'ils font à cet article, est une des principales causes de notre répugnance à voir plusieurs fois de suite la même Piece. Particulièrement dans la Comédie, rien n'est plus insupportable que l'habitude constante d'un Acteur à employer toujours dans les mêmes instans, les mêmes inflexions, les mêmes gestes & les mêmes attitudes. Autant vaudroit-il contempler assiduellement dans une

montre le retour periodique des mêmes mouvemens. Il est des Jeux de Théâtre annexés à certaines Scenes , sur-tout dans les Pieces Comiques. On en souffre , & même on en aime la répétition , mais on ne veut point qu'ils soient toujours répétés de la même maniere.

Les personnes de Théâtre ne sont pour l'ordinaire si uniformes, que parce qu'elles jouent plus de mémoire que de sentiment. Quand un Acteur , qui a du feu , est bien pénétré de sa situation ; quand il a le don de se transformer en son personnage , il n'a pas besoin d'étude pour varier. Quoiqu'obligé , en jouant le même rôle , de paroître le même homme , il trouve le moyen de paroître toujours nouveau.



CHAPITRE XVIII.

Des Graces.

VOTRE Jeu est-il parfaitement vrai ? Est-il naturel ? Est-il fin & varié ? nous vous admirerons ; mais il vous manquera encore quelque chose pour nous plaire , si vous ne joignez à ces avantages les graces du débit & de l'action.

En annonçant que tout doit être majestueux dans la Tragédie, j'ai renfermé en un seul mot tout ce qu'on peut dire sur les graces qui lui sont propres. Si je n'avois crain de donner trop d'étendue au Chapitre dans lequel j'ai traité des finesses particulieres à la Comédie, j'aurois parlé des graces nécessaires aux Acteurs Comiques.

L'art d'emprunter ces graces est une des finesses les plus délica-

T iiij

tes du Comique noble. C'est dommage qu'il ne soit pas plus aisé de définir cet art, que d'en donner des préceptes : on peut dire seulement qu'en general il consiste à rendre la nature élégante jusques dans ses défauts. Si l'on veut mieux le connoître, qu'on fasse attention à la maniere, dont un Comédien, que j'ai déjà cité plusieurs fois, joue le Chevalier à la Mode, le Fat puni, & le jeune Libertin de l'Ecole des Meres. Ces rôles à la verité sont des plus avantageux qu'il y ait au Théâtre : mais plus ils renferment d'agrémens, plus ils exigent chez l'Acteur cette espee d'élégance, dont il est ici question.

Quiconque n'est pas capable de donner à son jeu cette élégance aimable, fera sagement de renoncer au haut Comique, & ce que je conseille aux Acteurs, je le recommande encore plus aux Actrices. A la rigueur, sans avoir les airs de nos femmes de Cour,

elles peuvent se charger du rôle de la Comtesse dans le Joueur, & de quelques autres rôles semblables dans les Comédies du dernier siècle. Mais qu'elles n'entreprennent point de jouer le rôle brillant de Celiante dans le Philosophe marié. Jaloux de ne voir alterer aucune des beautés d'une Piece, qui, si l'on n'en connoissoit pas l'Auteur, pourroit être attribuée à Moliere, nous voulons trouver en Celiante une folle, mais nous souhaitons qu'elle extravague en folle de qualité.

Dans l'exemple du rôle de Celiante, on peut prendre une idée de ce que j'ai eu précisément en vûe, lorsque j'ai dit * que les premiers Comiques devoient toujours nous représenter la nature, sinon corrigée, du moins polie par l'éducation. Il est sensible qu'en avançant cette maxime, je n'ai pas pensé à la politesse proprement

* Chap. 14. de cette seconde Partie,

dite, à cette douce urbanité, le lien des esprits & des cœurs, toujours attentive à l'observation des égards, mais les observant toujours de manière que la personne, qui les reçoit, n'en est pas gênée, & que celle, qui les a, n'en paroît pas avilie. Si dans divers rôles du haut Comique on est obligé de nous peindre cette urbanité, non seulement dans plusieurs autres on en est dispensé, mais encore c'est un devoir d'en violer les règles. Autant Melite* en est fidelle observatrice, autant sa sœur s'y assujettit peu. Communément nos Petits-mâtres ne s'y assujettissent pas davantage, & quelquefois c'est une finesse d'art chez l'Acteur, de suivre leur exemple en ce point, même sans que le dialogue semble l'exiger. Le Tuteur de la Pupille avertit le Chevalier, de ne plus compter sur l'amour de cette Belle. Que le jeune Etourdi réponde

* L'épouse du Philosophe marié.

d'un ton simple d'interrogation, *Plait-il, Monsieur?* Il ne paroîtra qu'avoir mal entendu ce qu'on lui a dit. Qu'il prenne au contraire un ton ironique & avantageux. Par cette dernière impertinence, il ajoutera une force de touche au caractère de fatuité qu'il a fait éclater dans les scènes précédentes. Il s'agit donc moins dans les rôles de cette nature, de nous offrir le portrait d'une personne dont la bonne Compagnie a formé & perfectionné les mœurs, que de nous offrir celui d'une dont l'extérieur est façonné par le commerce des gens du bel air.

Ce vernis séduisant, cet élégant je ne fais quoi, qui nous charme dans le jeu comique du genre noble, y est par-tout nécessaire. Il varie selon les tableaux, mais on veut toujours le reconnoître. Tantôt, ce sont les graces vives & légères, qui distinguent la Jeunesse Françoisé, & qui seroient les plus

300 LE COMÉDIEN,
désirables de toutes, si elles n'é-
toient pas si souvent en divorce
avec les qualités solides & essen-
tielles. Tantôt, ce sont des graces
moins enjouées. La gaieté frivole
du Petit-maître ne sied point au
Glorieux, ni même à l'Homme
à bonnes fortunes. Elle s'accorde
mal avec le caractère d'un Impor-
tant toujours occupé du soin d'im-
primer le respect, ou de la crainte
qu'on ne lui en manque, & avec
le système d'un Galant scelerat,
qui se fait une étude de tromper
méthodiquement des Beautés cré-
dules.

De même que l'Homme à bon-
nes fortunes, le Chevalier à la
Mode trompe plusieurs femmes.
Mais le dessein du premier est
d'allumer de vraies passions, & le
second ne songe qu'à faire naître
un entêtement de passage, qui
l'enrichisse. Pour exciter ces folies
momentanées dans quelques cer-
veaux féminins, l'étourderie & la

légereté font souvent une recette suffisante. Elles sont donc permises au Chevalier à la Mode. Elles ne le sont ni au Glorieux ni à Moncade. L'un & l'autre doivent nous montrer un dehors plus sérieux, mais il faut que leur sérieux se pare de tous les agrémens que supposent la jeunesse & la condition du personnage, & dont peut s'accommoder son caractère.

Il n'importe pas moins, même en représentant des personnages auxquels les agrémens paroissent être beaucoup moins essentiels, de ne pas négliger ceux qu'on peut leur prêter avec quelque vraisemblance. Orgon dans le Tartuffe est un homme qui a vécu à la Cour, & qui a servi avec distinction dans les armées. C'est nous en présenter une fausse copie, que d'en faire un plat Bourgeois d'une petite Ville de Province. Le Beau-pere du Glorieux est un Financier, mais c'est un Financier du tems

présent. Il peut être risible par son ton familier, décisif & brusque, mais il ne doit point être grossier dans son maintien ni dans son action.

Je dirai plus. Je soupçonne que le jeu communément adopté pour quelques autres rôles n'est pas raisonnable. Pourquoi le Vadius & le Trissotin des Femmes Savantes doivent-ils être peints plutôt comme des Pedans, dont toutes les façons sont gauches & maussades, que comme des Auteurs qui peuvent être ridicules par leur prévention pour leurs ouvrages, sans l'être à un certain point par leur extérieur ? Qu'ils ayent quelque affectation dans le marcher, dans les gestes, dans les tons : j'y consens. Mais que par une charge absurde on n'en fasse point des Mamuras*.

Puisque nous demandons des grâces, même quand on copie des

* Nom du Pedagogue, qui sert de Précepteur au fils du Grondeur.

défauts, à plus forte raison en demandons-nous, quand on représente des personnages caractérisés seulement par quelque foiblesse, sur-tout si ces personnages sont destinés à exciter l'intérêt.

Par intérêt, je n'entens pas ici l'émotion tendre que produisent les malheurs de Melanide & de l'Épouse de Durval*. J'entens seulement l'affection que nous inspire un personnage, ce sentiment auquel nous sommes portés pour l'Agnés de l'École des femmes, pour l'Amante de Charmant, & pour Zeneïde, particulièrement toutes les fois que ces rôles sont joués par une Actrice; dont les tons enchanteurs paroissent être le langage d'Hebé, de la Nature & de l'Amour.

Dans ces rôles, les graces naïves sont les plus importantes. Dans d'autres, ce sont les graces nobles qui sont les plus nécessaires. L'A-

* L'Heroïne de la Piece du *Préjugé à la Mode*.

304 LE COMÉDIEN,
mour blessant tous les cœurs des
mêmes traits, les effets, que pro-
duisent ses coups, sont les mêmes
chez tous les hommes. Cepen-
dant ces effets selon la différence
de l'éducation sont accompagnés
d'accessoires differens. Des Comé-
diennes, douées des talens de l'Ac-
trice ci-dessus désignée, & d'une
autre qui partage avec elle les
rôles d'Amantes dans le haut Co-
mique, sentent & font sentir cette
différence. La tendresse chez
elles, lorsque les circonstances
l'exigent, porte jusques dans ses
foiblesses l'air de dignité.

Et qu'on ne croye pas que le
privilege de nous réjouir soit in-
compatible avec les graces nobles.
Supposé qu'on eût cette opinion,
on la perdrait bientôt en voyant
la seconde des deux Actrices, dont
je parle, représenter la Veuve
dans la Surprise de l'Amour *. La

* Celle que M. de Marivaux a donnée au
Théâtre François.

noblesse

noblesse du jeu de la Comédienne n'empêche pas que nous ne soyons extrêmement divertis de l'illusion d'une tendre Douairiere , qui à mesure que son amour augmente, se persuade qu'elle perd son amitié pour son Amant.

Qu'on ne croye pas non plus, que nous n'exigions des graces que chez les Acteurs qui jouent dans le haut Comique. Nous en exigeons même chez ceux dont les personnages sont dispensez d'en avoir. Chaque objet est susceptible d'une espece de perfection, & sur la scene il importe de n'en présenter aucun qui ne soit aussi parfait qu'il peut l'être. Que votre personnage ressemble aux personnes de sa condition, mais qu'il leur ressemble en beau. Colette au Théâtre n'est pas la même que dans son Village: Il doit y avoir entre ses manieres & celles de ses pareilles la même difference qui est entre ses habits & ceux d'une Païsanne ordinaire.

CHAPITRE XIX.

Conclusion.

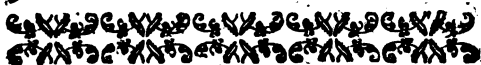
A PRÈS avoir essayé de faire connoître les parties les plus nobles de l'art du Comédien, me resteroit à parler de quelques-unes moins dignes d'estime, mais non moins nécessaires. J'ai considéré seulement ce qu'une personne de Théâtre doit être, relativement aux personnages qu'elle représente. Je pourrois considérer ce qu'elle doit observer, indépendamment de l'effet qu'elle veut que tel ou tel personnage produise. Cet examen m'entraîneroit dans des détails peu dignes de tenir ici leur place, & qu'un Novice peut apprendre du Maître le moins habile. Je les épargnerai donc au Lecteur, & je terminerai cet Ouvrage par une ré-

tion, qui est la conséquence naturelle de toutes mes remarques.

Plus l'art est difficile , plus nous devons avoir d'indulgence pour les jeunes Acteurs , lorsqu'aux avantages naturels que leur Profession exige , ils joignent l'émulation nécessaire pour y réussir. Il est de notre intérêt de ne pas leur montrer trop de sévérité , il est de notre équité d'accorder aux excellens Comédiens toute l'estime qu'ils ont droit d'attendre de nous. Reconnoissons les talens , par-tout où ils se présentent. Sur-tout ne nous laissons point gagner par la folie triste des Admirateurs du temps passé , lesquels goutent une espece de satisfaction , à croire que le plaisir, dont ils jouissent , est toujours fort au-dessous de celui dont ils ont joui précédemment.

F I N.

V ij



TABLE

DES CHAPITRES.

PREMIERE PARTIE.

LIVRE I.

CHAP. I. *S'Il est vrai que d'excellens Acteurs ayent manqué d'esprit.* Page 20

CHAP. II. *Ce que c'est que le sentiment. Cette qualité est-elle plus importante chez les Acteurs Tragi-ques que chez les Comiques?* 31

CHAP. III. *Un Comédien peut-il avoir trop de feu?* 41

CHAP. IV. *Seroit-il avantageux que toutes les personnes de Théâtre fussent d'une figure distinguée?* 50

Reflexions ajoutées à ce Livre.

I. RÉFLEX. *Les Comédiens, dans les rôles subordonnés, ne peuvent pas plus se passer de feu, d'esprit & de*

DES CHAPITRES. 309

sentiment, que dans les premiers rôles. 64

II. RÉFLEX. *Quoiqu'on soit doué des principaux avantages que nous exigeons dans une personne de Théâtre, on doit ordinairement à un certain âge renoncer à se donner en spectacle. 72*

L I V R E I I,

SECTION I.

CHAP. I. *La gaieté est absolument nécessaire aux Comédiens, dont l'emploi est de nous faire rire. 79*

CHAP. II. *Quiconque n'a point l'ame élevée, représente mal un héros. 85*

CHAP. III. *Si toutes les personnes de Théâtre ont besoin de sentiment, celles qui se proposent de nous faire répandre des larmes, ont plus besoin que les autres de la partie du sentiment, désignée communément sous le nom d'entrailles. 91*

CHAP. IV. *Les personnes nées pour aimer, devroient avoir seules le privilège de jouer les rôles d'Amans. 100*

100

CHAP. V. *Qui n'est qu'un Corollaire
du précédent.* 107

SECTION II.

CHAP. I. *Telle voix, qui peut suf-
fire dans certains rôles, ne suffit
pas dans les rôles destinés à nous
interresser.* 110

CHAP. II. *On demande aux Amans,
dans la Comédie, une figure ai-
mable, & aux Héros, dans la
Tragédie, une figure imposante.*

117

CHAP. III. *Du rapport vrai ou ap-
parent, qui doit être entre l'âge
de l'Acteur & celui du Person-
nage.*

125

CHAP. IV. *Qui regarde particuliè-
rement les Soubrettes & les Va-
lets.*

128

 SECONDE PARTIE.

CHAP. I. *En quoi consiste la vérité
de la Représentation?* 135

DES CHAPITRES. 311

CHAP. II. *De la verité de l'action.*

139

CHAP. III. *Remarques sur les deux parties essentielles à la verité de l'action.*

147

CHAP. IV. *De la verité de la Récitation.*

156

CHAP. V. *Quelle doit être la maniere de réciter dans la Comédie?*

164

CHAP. VI. *La Tragédie demande-t-elle d'être déclamée?*

166

CHAP. VII. *De quelques-uns des obstacles, qui nuisent à la verité de la Récitation.*

170

CHAP. VIII. *Avec quelle perfection il faudroit que les Pieces fussent sues des Comédiens, pour être jouées avec une entiere verité.*

182

CHAP. IX. *Digression sur quelques articles étrangers au jeu Théâtral, mais sans lesquels la verité de la Représentation est imparfaite.*

186

CHAP. X. *Dans lequel, aux principes déjà établis sur la verité de la Récitation & de l'Action, on*

V üij

312 TABLE DES CHAP.

<i>ajoute quelques préceptes importants.</i>	197
CHAP. XI. <i>Du Jeu naturel.</i>	214
CHAP. XII. <i>Des finesses de l'art des Comédiens, prises en general.</i>	228
CHAP. XIII. <i>Des finesses qui appartiennent au Tragique.</i>	248
CHAP. XIV. <i>Des finesses particulières au Comique.</i>	262
CHAP. XV. <i>Règles à observer dans l'usage des finesses.</i>	280
CHAP. XVI. <i>Des Jeux de Théâtre.</i>	283
CHAP. XVII. <i>De la variété.</i>	288
CHAP. XVIII. <i>Des Graces.</i>	295
CHAP. XIX. <i>Conclusion.</i>	306



APPROBATION.

J'Ai lû par l'ordre de Monseigneur le Chancelier un Manuscrit qui a pour titre , *Le Comédien* , & j'y ai trouvé les réflexions les plus sensées & les préceptes les plus propres pour former d'excellens Acteurs. Je crois que cet Ouvrage méritera l'approbation du Public par la solidité des raisonnemens & par l'élégance du stile. A Paris , ce 26. Février 1747.

DANCHET.

PRIVILEGE DU ROY.

LOUIS , par la grace de Dieu , Roi de France & de Navarre : A nos amés & feaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs Senéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien-amé le Sieur REMOND DE SAINTE ALBINE, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au blic un ouvrage de sa composition qui a pour titre , *Le Comédien* , *Ouvrage divisé en deux parties*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége sur ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant : Nous lui avons permis, & permettons par ces Presentes, de faire imprimer sondit Ouvrage en un ou plusieurs volumes, & autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume,

pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à toutes personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangère dans aucun lieu de notre obéissance ; comme aussi à tous Libraires, Imprimeurs, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucuns Extraits, sous quelque prétexte que ce soit, d'augmentation, correction, changement ou autres, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation, dommages & intérêts ; à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs en bon papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modèle sous le contre-scel des Présentes ; & que l'Impétrant se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du dix Avril 1729. qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, es mains de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur DAGUESSEAU, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres ; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du

Louvre, & un dans celle de notre très-cher & feal Chevalier le Sieur D A G U E S S E A U, Chancelier de France ; le tout à peine de nullité des Présentes : Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir l'Exposant, ou ses ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûment signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amez & feaux Conseillers & Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'original : Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, non-obstant clameur de Haro, charte Normande & Lettres à ce contraires : C A R tel est notre plaisir. D O N N É à Versailles le vingt-quatrième jour du mois de Mars, l'an de grace mil sept cent quarante-sept, & de notre Regne le trente-deuxième. Par le Roi en son Conseil

Signé, S A I N S O N.

Registré sur le Registre XI. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N^o. 780. Fol. 688. conformément au Règlement, de 1723. qui fait défenses Art. 4. à toutes personnes de quelque qualité qu'elles soient, autres que les Libraires & Imprimeurs de vendre, débiter & faire afficher, aucuns Livres pour le vendre à leurs noms, soit qu'ils s'en disent les Auteurs ou autrement, à la charge de fournir à ladite Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris huit Exemplaires de chacun, prescrits par l'Art. 108. du même Règlement. A Paris le 18. Avril 1747.

Signé, C A V E L I E R, Syndic.

EXPLICATION

DES VIGNETTES.

Fleuron du Frontispice.

Vertumne, tenant un masque, & ayant à ses pieds un Caméléon.

I. Vignette, page 13.

Le Buste de *Roscins*, orné de Guirlandes par les divers Genies du Théâtre.

II. Vignette, page 17.

Les trois *Graces*, que *Melpomène* & *Thalie* appellent à leur secours.

III. Vignette, page 131.

Le *Genie* personifié, introduit par l'*Etude* dans un Cabinet; où l'on voit sur une table plusieurs Masques, qui expriment differens caracteres.

Les Libraires, qui débitent cet Ouvrage, vendent aussi la troisième Édition du Mémoire composé par M. REMOND DE SAINTE ALBINE, sur le Laminage.

FAUTES A CORRIGER.

- P**age 22. ligne 6. constament, *mettez*, constamment.
- Page 26. ligne 6. mésurer, *mettez*, mesurer.
- Pag. 27. lig. 25. apparances, *mettez* apparences.
- Page 44. ligne 18. critiqués, *mettez* critiqué.
- Page 92. ligne 11. avantures, *mettez* aventures.
- Page 146. dans la Note, lorsqu'il est remonté, *mettez* lorsqu'il a remonté.
- Page 173. ligne 17. molesse, *mettez* mollesse.
- Page 187. ligne 10. especes de vraisemblances, *mettez* especes de vraisemblance.
- Page 190. ligne 3. ne pas trouver l'usage bizarre, & qui n'est établi qu'en France, *mettez* ne pas trouver bizarre l'usage qui n'est établi qu'en France.
- Page 218. ligne 10. especes de ridicules, *mettez* especes de ridicule.
- Page 225. lig. 9. tant d'applaudissemens, *mettez* tant d'applaudissement.
- Page 283. ligne. 1. une de plus grandes, *mettez*, une des plus grandes.



