



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:

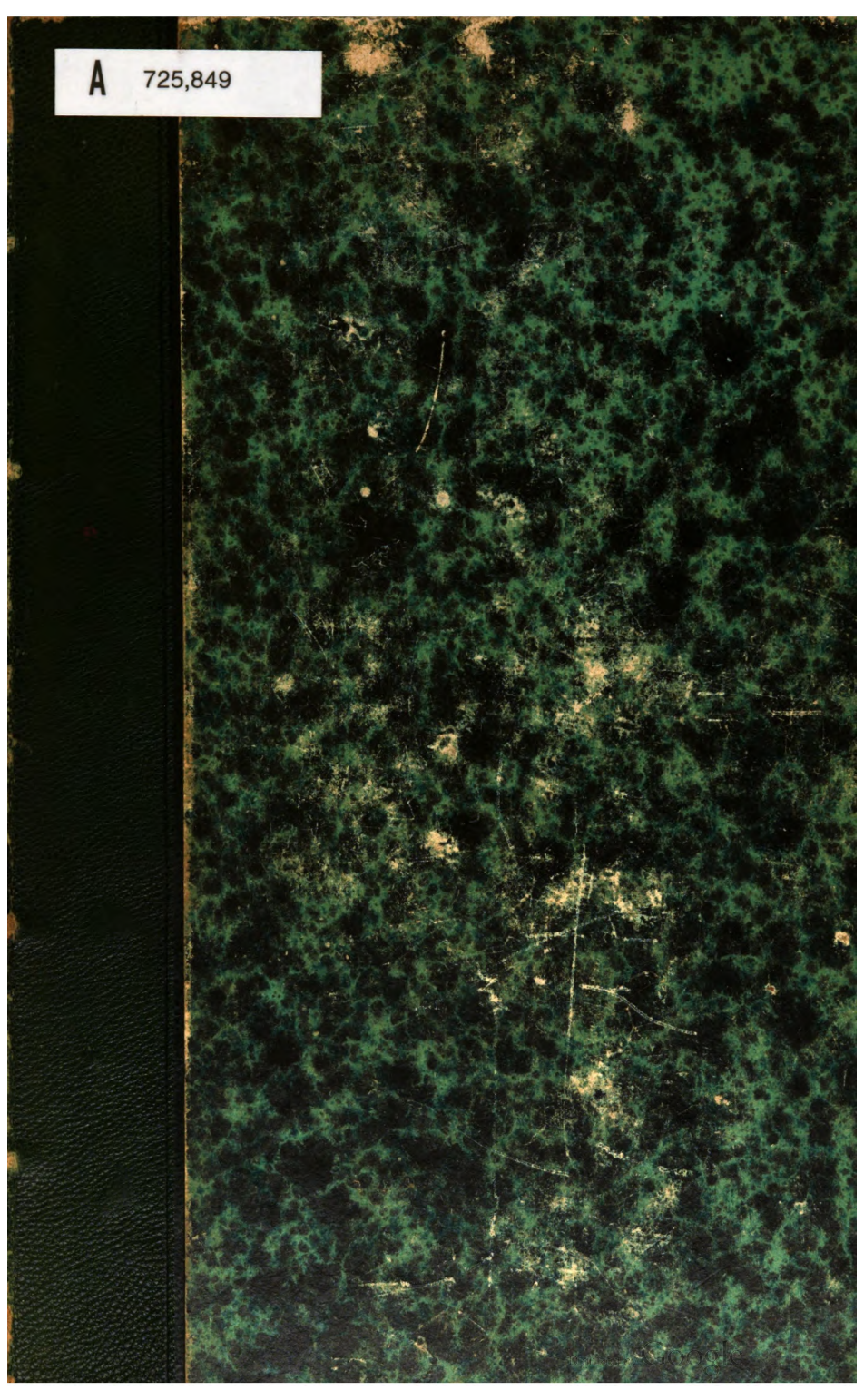
- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *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.

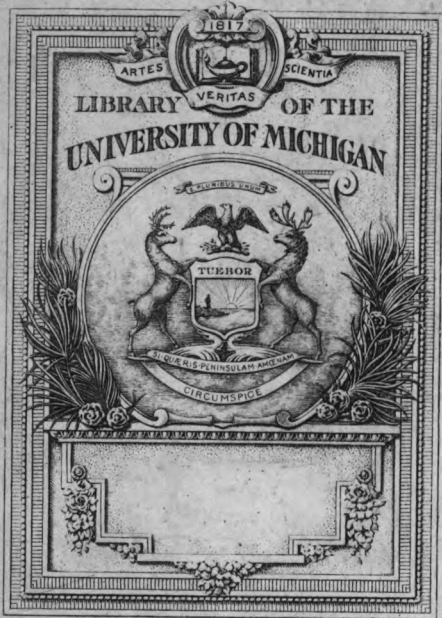
À propos du service Google Recherche de Livres

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>

A

725,849







Ho

2009

842
T15

ÉTUDES
sur
L'ART THÉÂTRAL.

CHEZ L'ÉDITEUR,

J. Delacour, Imprimeur, à Muedon,

PLACE DE L'ÉGLISE,

Et à Vaugirard, rue de Sèvres, 78.



MADAME VEUVE TALMA .

née Vanhove.

L. de J. Delacour, à Angivron.

ÉTUDES
SUR
L'ART THÉÂTRAL

SUIVIES

D'ANECDOTES INÉDITES SUR TALMA,

ET DE LA CORRESPONDANCE DE DUCIS AVEC CET ARTISTE,

Depuis 1792, jusqu'en 1815;

PAR MADAME VEUVE TALMA, *Comtesse de*

NÉE VANHOVE, *Vanhoove*

MAINTENANT COMTESSE DE CHALOT.



A PARIS,
CHEZ HENRI FERET, LIBRAIRE,
PALAIS ROYAL COUR DE NEMOURS, 25

M. DCCCXXXVI.

ERRATA.

- Page 32, ligne 19, au lieu de : elle n'était ni plus jeune ni jolie,
lisez : elle n'était plus ni jeune ni jolie.
- P. 36, l. 12, au lieu de : ce qu'elle fait, *lisez* : ce qu'elle sait.
- P. 54, l. 12, au lieu de : peut être, *lisez* : il peut être.
- P. 129, l. 4, au lieu de : doit être dit, *lisez* : doit être dite.
- P. 209, l. 14, au lieu de : ne prouvent, *lisez* : ne prouvent rien.
- P. 301, l. 2, au lieu de : il lui fallait, *lisez* : il lui fallait.

Circle Française
4-22-32

5-11-32 7-14

MADAME TALMA

Madame veuve Talma (Caroline Vanhove), née à La Haye, eut pour père Charles-Joseph Vanhove qui a joué, pendant 26 ans, les pères nobles au Théâtre français; qui succéda à Brizard sans le remplacer entièrement, mais qui n'a jamais été remplacé lui-même; et que M. Bouilly caractérise si bien, dans ses *Récapitulations*, par ce trait rapide: *le vieux Vanhove si paternel et si vrai* (1).

(1) On lit dans un écrit intitulé *Melpomène et Thalie vengées*, an VII (1798): « Vanhove est un des meilleurs, et peut-être le meilleur père noble qui existe: mais encore faut-il, comme Talma, qu'il se trouve secondé. »

Lorsque cet artiste fut appelé de Bruxelles à Paris (1779), sa fille était encore enfant. Madame Vanhove, qui n'avait pu réussir à lui faire apprendre à lire, saisit cette occasion, et lui dit : *Tu veux donc voir Paris ?... C'est fort bien : mais on ne peut y entrer, si on ne sait lire couramment.* Dès lors la petite Caroline se montra plus docile, et ses progrès furent si rapides que, dans la diligence, elle lut plusieurs pages et récita quelques vers avec des intonations si justes que les voyageurs étonnés la félicitèrent en l'embrassant et l'appelant la *petite merveille*. Ce succès, obtenu sur un grand chemin, décida les parens de Caroline, et il fut arrêté qu'elle suivrait la carrière du théâtre.

Bientôt madame Vanhove, qui fut la première institutrice de sa fille, la fit débiter à la Comédie française dans les rôles d'enfant. Elle joua la petite Louison dans le *Malade imaginaire*, la petite fille dans la *Fausse Agnès* et Joas dans *Athalie*. Le public encouragea ces premiers essais. Mais lorsque Caroline eut atteint sa dixième année, sa mère ne lui permit plus de jouer ces menus rôles, et lui fit commencer des études sévères. Elle obéit à la volonté absolue de ses parens : la sienne eût alors été d'entrer dans un couvent. « Mon ame s'élevait, dit-elle, vers la divinité ; je voulais être religieuse, et je conjurais mes parens de m'accorder cette grâce : mais il fallut me résigner. »

On lui fit donc apprendre des rôles : elle les répétait devant Dorival, artiste froid, mais dont la diction était excellente, et qui dans les récits, surtout dans celui de Thérémène, enlevait tous les suffrages. Les conseils de

L'habile comédien eurent un succès rapide; et il fut arrêté que la jeune fille débiterait sur la scène française; que son âge si tendre n'était point un obstacle; que, loin de lui nuire, il intéresserait en sa faveur le public qui n'avait point oublié l'intelligence précoce, la grace et l'esprit avec lesquels elle avait joué les rôles d'enfant; et, à peine âgée de 14 ans, elle débuta, le 8 octobre 1785, par le rôle d'*Iphigénie en Aulide*.

L'histoire de la Comédie française n'offre aucun exemple d'un début qui ait été, à la fois, aussi précoce et aussi brillant; et, sous ce double rapport, il mérite de faire époque dans les annales du théâtre. Mademoiselle Vanhove^a débuta, en même temps, dans la Tragédie, dans le Drame, dans la Comédie; et, embrassant avec succès, les trois genres, elle excita un enthousiasme général, ainsi que l'attestent les recueils et les journaux du temps. On lit dans les *Mémoires* fameux, connus sous le nom de *Bachaumont*, que les succès de mademoiselle Vanhove allèrent toujours se soutenant, toujours croissant, et que *tout Paris se portait en foule pour l'admirer* (Tome XXX, page 35). Plus loin, il est dit que, dans le rôle d'*Eugénie*, où Beaumarchais vint la voir, en sortant de sa retraite forcée à Saint-Lazare (le 27 novembre), *le public n'avait cessé d'applaudir pendant toute la pièce, que les brouhaha, les bravo, les bravissimo s'étaient fait entendre de toutes parts, etc.* (page 99, 100).

Les débuts se prolongèrent pendant les trois derniers mois de 1785 et les trois premiers mois de 1786. Mademoiselle Vanhove parut dans un grand nombre de

rôles (1), et le public voulut la revoir dans la plupart : elle ne les avait pas tous préparés d'avance ; elle en étudia plusieurs dans le cours même de cette grande épreuve ; celui d'*Eugénie* était de ce nombre : il fut appris dans une seule nuit.

Les débuts de mademoiselle Vanhove se croisèrent avec ceux de mademoiselle Candeille, élève de Molé : celle-ci jouait les grandes princesses (2), et son succès eût été plus remarqué sans l'éclat de ceux de l'actrice adolescente.

Dans sa *Correspondance littéraire* avec le grand-duc de Russie (depuis Paul I^{er}), La Harpe parle ainsi des débuts de la petite Vanhove : « C'est l'idole du public ; « et sa grande jeunesse, sa voix, la plus touchante qu'on « ait entendue depuis mademoiselle Gaussin, sa sensibilité « naïve, sa grace, peuvent justifier cet enthousiasme, et « l'on peut espérer que l'avenir ne le démentira pas » (tome V, page 35).

(1) En voici la série d'après les journaux du temps : *Iphigénie* ; Marianne, dans l'*Ecole des Mères* ; Betti, dans la *Jeune Indienne* ; Junie, dans *Britannicus* ; Lucinde, dans l'*Oracle* ; Angélique, dans la *Gouvernante* ; Julie, dans la *Pupille* ; Aricie, dans *Phèdre* ; *Zénéïde* ; *Nanine* ; Angélique, dans le *Bourru bienfaisant* ; *Eugénie* ; *Victorine*, dans le *Philosophe sans le savoir* ; Clarice, dans le *Consentement forcé* ; Madame de Sancerre, dans l'*Amant bourru* (rôle qui ne devait guère convenir à l'âge de mademoiselle Vanhove) ; Marianne dans *Dupuis et Desronais*. Total 16 rôles différents.

(2) Mademoiselle Candeille joua successivement *Hermione*, *Roxane*, *Aménaïde*, *Altire*, *Ariane*, *Emilie*, et *Galathée* dans *Pygmalion*.

Loin de le démentir, l'avenir le justifia. Un incident singulier, quoiqu'il ne fût malheureusement pas sans exemple, vint traverser et troubler ce mémorable succès. Se laissant trop entraîner à son attachement pour sa sœur Emilie, qui avait naguère suspendu ses débuts, mademoiselle Contat craignit qu'ils ne pussent être repris avec bonheur après l'éclat de ceux de mademoiselle Vanhove. Un sentiment louable rendit, un moment, injuste et passionnée une grande actrice qui tenait, si brillante dans son emploi, l'empire de la scène.

A la fin du mois d'octobre, on fit courir des copies d'une lettre de mademoiselle Contat à madame Vanhove ; en voici quelques traits : « ... Pouviez-vous ignorer, « madame, le début antérieur de ma sœur ? pouviez-
« vous ignorer que sa jeunesse, ses graces, ses talens
« naissans, lui avaient valu l'indulgence du public ?
« pouviez-vous ignorer que, destinée dès lors à remplir
« les emplois de jeunes amoureuses dans le comique,
« elle n'était rentrée dans la retraite que pour se rendre,
« par de nouvelles études, plus digne d'éloges et d'en-
« couragement ? non sans doute, et c'est presque au même
« instant que, peu satisfaite de voir triompher votre fille
« dans le tragique, vous l'incitez à marcher sur les
« brisées de ma sœur, et à lui ravir ses emplois dans
« l'autre genre... Dépouiller un enfant sans défense et
« l'écraser, c'est une cruauté, une barbarie... Voilà ce
« que je ne vous pardonnerai jamais.... Je vous déclare
« une guerre ouverte. Si votre fille persiste à devenir
« rivale de ma sœur, je l'attaquerai non seulement dans
« nos comités, je souleverai contre elle *les gens honnêtes*

« *de notre société* ; mais je la poursuivrai jusqu'au tribunal de nos supérieurs ; j'irai, s'il le faut , me jeter aux pieds de notre auguste souveraine... ; et vous pouvez regarder d'avance cette lettre comme un manifeste. Afin qu'elle ne reste point secrète dans votre portefeuille, et que tout le monde soit instruit de votre conduite perfide , j'en fais délivrer des copies à tous mes amis, et j'espère que le public instruit de la sorte jugera et détestera cette *abominable trahison*. Paris, ce 25 octobre 1785. » Cette lettre extraordinaire, qu'on voudrait croire supposée, se trouve en entier dans les *Mémoires de Bachaumont* (tome XXX, page 41-43).

Mais quelle était cette *conduite perfide* et cette *abominable trahison*? madame Vanhove avait-elle promis à mademoiselle Contat de lui sacrifier sa fille? était-elle liée par quelque promesse, par quelque engagement, par la reconnaissance d'un grand service rendu? non : mademoiselle Contat reconnaît elle-même, dans sa lettre, que mademoiselle Vanhove ne devait rien ni à sa sœur, ni à elle-même : *Je veux*, écrivait-elle, *que vous ne fussiez aucun égard à ma sœur, ni à moi...* Et de quoi donc se plaignait-elle? quel crime avait donc commis madame Vanhove en ouvrant à sa fille une carrière où le public était seul juge des candidats? elle avait fait entrer sa fille dans un concours : voilà tout ; et si mademoiselle Vanhove n'avait pas réussi, mademoiselle Contat n'eût point songé à se plaindre. Les grands succès de la fille firent donc seuls, à ses yeux, la *perfidie* et la *trahison* de la mère. Ce fut un temps d'erreur dans une femme charmante, un dépit trop violent sans doute, mais qui avait

sa cause, sinon son excuse, dans un des plus doux sentimens de la nature.

Cette querelle occupa le public, à une époque où les lettres et les arts comptaient encore parmi les premières jouissances de la vie. Murville fit circuler une fable où mademoiselle Contat était appelée la *rose orgueilleuse*, sa sœur le *bouton*, et mademoiselle Vanhove la *rose nouvelle*. Il disait de celle-ci :

Jamais rose aux regards n'avait paru plus belle :
 Elle croissait sous les yeux de l'amour.
 Les zéphirs, empressés à lui faire la cour,
 Devenaient plus constans et se fixaient près d'elle.
 Les graces, la beauté, font toujours des jaloux ;
 La jeune rose en fut la preuve :
 Tout ce que peut un injuste courroux
 Contre elle fut mis à l'épreuve....
 La rose et le bouton furent humiliés :
 L'autre emporta tous les suffrages.

Cette allégorie paraîtrait aujourd'hui bien fade : j'en ai cité seulement quelques vers parce qu'ils sont ici historiques. La fable entière, avec un envoi à mademoiselle Vanhove, a été insérée dans le *Recueil de Bachaumont* (t. XXX, p. 75) ; on y trouve aussi (pag. 43) ce madrigal de M. Salior :

Que Contat, nouvelle Eriphyle,
 Contre toi de l'envie épuise tous les traits !
 Paris répond avec Achille :
Vous m'en voyez encor plus épris que jamais.

Ce vers d'*Iphigénie en Aulide* fournissait une allusion, toujours saisie dans le parterre qui, est-il dit dans le

même recueil, *applaudissait à tout rompre*. Vanhove père jouait souvent avec sa fille, et ce vers :

Quel père fut jamais plus heureux que vous l'êtes !

excitait toujours les plus vifs applaudissemens.

On lit encore, dans les *Mémoires* de Bachaumont (t. XXX, p. 99-100), l'article suivant écrit avec peu de bienveillance : « Mademoiselle Contat *furieuse* (après « le succès prodigieux de mademoiselle Vanhove dans « *Eugénie*), a tellement intrigué auprès du maréchal « duc de Duras, que ce supérieur a décidé que ma- « demoiselle Vanhove n'aurait rang qu'après ma- « demoiselle Laurent et mademoiselle Mimi, la cadette « de mademoiselle Contat. La mère Vanhove était « désolée, elle ne pouvait souffrir cet affront ; elle était « décidée à ne point laisser jouer sa fille mercredi « 7 décembre, où elle devait reparaitre pour la troisième « fois dans *Eugénie*... Heureusement l'aréopage comique « a senti le tort qu'allait lui causer une semblable in- « justice, si contraire au vœu du public ; ils ont député « vers le supérieur, et l'ordre a été réformé. Mademoi- « selle Vanhove prendra rang non seulement au-dessus « de mademoiselle Mimi, mais même au-dessus de « mademoiselle Laurent. »

Et cependant, il n'en fut pas tout-à-fait ainsi. Mademoiselle Vanhove se vit, par une bien rare exception, reçue *sociétaire* avant la fin deses débuts : mais il lui fallut céder à mademoiselle Contat, pour sa sœur,

Des vains honneurs du pas le frivole avantage.

Mademoiselle Emilie prit donc, sur les registres de la

comédie et dans l'*Almanach des Spectacles*, un premier rang qu'elle ne put jamais obtenir sur la scène. Cet arrangement ramena la paix. Mademoiselle Laurent fut seule descendue après mademoiselle Vanhove. Mademoiselle Contat devint juste et raisonnable, dès que son cœur se trouva désintéressé ; et l'on voit, dans ce que dit, avec tant de modestie, madame Talma d'elle-même (pag. 261), que la grande actrice qui avait cherché à lui nuire finit par s'intéresser assez vivement à ses succès.

Une anecdote singulière suffirait pour faire connaître aujourd'hui combien fut grand l'enthousiasme dès le premier mois des débuts de mademoiselle Vanhove. Marie-Joseph Chénier qui, alors inconnu dans les lettres, devait bientôt illustrer son nom à la scène, venait de faire jouer, sur le théâtre de la Cour à Fontainebleau, son premier ouvrage, une comédie en deux actes et en vers, intitulée : *Edgard ou le Page supposé*. Il donna son début dramatique à la jeune débutante, avec tous ses droits d'auteur. Mais cet hommage avait lui-même plus de mérite que la pièce : elle fut représentée le 24 novembre 1785, et n'eut aucun succès (*Mémoires de Bachaumont*, t. XXX, p. 65).

On a vu que mademoiselle Vanhove avait été reçue sociétaire avant la fin de ses débuts : ils n'étaient pas encore terminés, elle ajoutait à peine à ses quatorze ans quelques mois, lorsqu'elle fut mariée à M. Petit, habile chorégraphe de cette époque ; et c'est sous le nom de madame Petit qu'elle commença à se faire un grand nom sur la scène : mais cela n'arriva pas dans les premières

années de sa carrière : il lui fallut expier assez long-temps la renommée de ses débuts. Ses chefs d'emploi, ainsi que leurs premiers doubles, prenaient soin de ne pas la laisser paraître dans les rôles qui avaient quelque importance : elles les retenaient exclusivement par droit d'ancienneté, mauvais titre de possession établi sur les théâtres d'artistes sociétaires. Ainsi on n'abandonnait à la jeune actrice, d'abord seconde ou troisième double, mais trop redoutable encore, que des rôles secondaires sans éclat et sans valeur.

Madame Petit était déjà sociétaire depuis un an lorsque la comtesse Fanny de Beauharnais lui donna un rôle dans une comédie en cinq actes et en prose, intitulée *la Fausse Inconstance*. Malheureusement cette pièce (représentée le 31 janvier 1787) ne put être achevée. Au 3^{me} acte, Vanhove, qui était en scène avec sa fille, au milieu de l'orage toujours croissant dans le parterre, s'avança vers les bords de la scène, et dit : *Messieurs, souhaitez-vous que la toile tombe ou que l'on continue?* Les cris ayant redoublé, les acteurs se retirèrent; on offrit, en échange de la pièce nouvelle, *Nanine* qui fut acceptée avec transport, et que madame Petit joua au milieu des applaudissemens (*Mém. de Bachaumont*, t. XXXIV, p. 90-91).

Cependant, une jeune et charmante actrice, mademoiselle Olivier, qui avait créé le rôle du page dans *le Mariage de Figaro*, mourut au mois de septembre (1787): Alors, les artistes sociétaires reconnurent que madame Petit pouvait seule la remplacer dignement; mais mademoiselle Desgarcins obtint que madame Petit

renoncerait à la tragédie : elle se vit donc bornée à la comédie et au drame.

Plusieurs années s'écoulèrent : sa réputation montait lentement, mais toujours. La révolution était arrivée, et ce qu'elle ne détruisait pas, elle le changeait ou le troublait non moins dans l'empire des lettres et des arts que dans le monde politique. Les artistes du Théâtre français que partageaient des opinions contraires, s'étaient divisés. La pièce de *Paméla*, de François de Neufchateau, vint, après *l'Ami des lois* de Laya, exciter un orage violent. Le 3 septembre 1793, le comité de Salut public fit arrêter tout ce qui était resté de l'ancien *Théâtre français*, lequel avait pris, en 1789, le titre de *Théâtre de la Nation*. La clôture de la salle (depuis dite de l'*Odéon*) fut ordonnée ; et les actrices furent conduites à Sainte Pélagie. En voyant entrer madame Petit et ses compagnes, debout sur l'escalier qu'elle devait bientôt descendre pour aller à l'échafaud, madame Roland s'écria : « les Français sont « donc devenus bien cruels, puisqu'ils mettent en « prison les graces et les talens ! »

Peu de temps avant cette époque, et par suite d'une scission déplorable, une partie des sociétaires avait établi le *Théâtre de la république*, rue de la Loi (auparavant et depuis rue Richelieu). La Harpe, alors républicain, écrivait au futur Autocrate de toutes les Russies : « il va « s'établir au nouveau théâtre du Palais-Royal, une « troupe régulière en état de jouer la tragédie... Ma- « dame Vestris, mademoiselle Desgarcins, Talma, « Dugazon, mademoiselle Lange et Grandmesnil, passent « à ce théâtre. On espérait y avoir aussi madame Petit

« (mademoiselle Vanhove) dont le talent se forme tous les jours. Mais elle ne voudrait pas quitter son père, et jusqu'ici Vanhove tient encore à l'ancienne troupe. » (*Correspondance littéraire*, tom. VI, pag. 12.)

Il fallut, pour vaincre la résistance de madame Petit, imposer, pour condition de sa mise en liberté, son entrée au Théâtre de la république. Elle y tint le premier emploi avec un succès qui alla toujours grandissant. C'est pour elle que fut trouvé alors ce mot, resté depuis dans notre langue : *avoir des larmes dans la voix*. La sensibilité, la grace et le naturel qui brillaient en elle, rappelaient les plus beaux temps de mademoiselle Gaussin.

Ce fut à cette époque (1794, an 11) que madame Petit inspira deux passions dont l'une devait l'épouvanter, et l'autre la charmer : Robespierre et Talma l'aimèrent en même temps. Elle a retracé la curieuse histoire de ces deux amours, dans ses *Particularités sur Talma* (voy. pag. 293—299) ; je me bornerai donc à ajouter ici que, sans la révolution du 9 thermidor, Talma aurait sans doute promptement terminé sur l'échafaud sa carrière tragique, et que mademoiselle Vanhove aurait pu partager avec lui une destinée bien différente de celle qui devait les unir : car, avant la chute de Robespierre, la mort était prompte à répondre aux haines du tyran et à ses passions trompées.

Après la retraite si précipitée de mademoiselle Desgarcins (1), madame Petit reprit l'emploi tragique qu'elle

(1) Mademoiselle Desgarcins se frappa, dans un accès de jalousie, de trois coups de poignard qui nécessitèrent sa retraite de la scène. Elle mourut atteinte d'une aliénation mentale en 1798. Elle avait été reçue en 1788.

n'avait abandonné que par ordre, avec regret ; et, jouant alors les trois genres, elle fit admirer la richesse d'un talent si flexible, si parfait et si rare dans sa variété. Elle excellait surtout dans les rôles du répertoire qui demandaient une sensibilité profonde ; elle en créa un grand nombre d'autres qui la placèrent rapidement au rang des premiers artistes du Théâtre français.

On ne peut citer ici qu'un petit nombre de ces rôles nouveaux établis avec un succès qui n'est point encore oublié. Sa douleur se montra si déchirante dans *la Jeunesse de Richelieu*, et l'ame des spectateurs était si fortement saisie, que le poète Legouvé disait :

Chacun de ses accens est un soupir de l'ame (1).

Madame Petit chargée de jouer *Cassandre*, dans la belle tragédie d'*Agamemnon*, de M. Lemercier, créa ce rôle entièrement neuf et le fixa avec un talent remarquable, qui fut un sujet d'admiration dans les recueils périodiques de 1797. Talma jouait dans la même pièce le rôle d'*Egisthe* : L'*Indicateur dramatique* de l'an vii contient une assez longue épître *A la citoyenne Petit, jouant le rôle de Cassandre*. On y lit les vers suivans :

(1) Legouvé fit les vers suivans pour être mis au bas du portrait de madame Petit-Vanhove (1796).

Vanhove, autre Gaussin, enchante tous les cœurs :
 Lorsque de Michelin qu'un séducteur enflamme,
 Elle exprime, sans art, les coupables malheurs,
 Ou d'Andromaque en deuil rend les chastes douleurs,
 Chacun de ses accens est un soupir de l'ame !

De l'acteur qui peignit Egisthe
 Le succès au tien s'unira ;
 Tous deux vous ornerez la liste
 De ceux que la scène honora ;
 Tous deux en partage de gloire
 Avec l'auteur d'*Agamemnon* ,
 Je vois les filles de mémoire
 Près du sien placer votre nom.

A la même époque , madame Petit continuait de briller dans le drame et dans la comédie. Un écrit périodique intitulé *la Lorgnette des spectacles* signalait , en 1798, madame Petit comme *supérieure à toutes ses émules dans le drame* ; et l'auteur ajoutait , en parlant de ses grands succès dans la *haute comédie* : « la citoyenne « Contat est la seule actrice qui lui soit maintenant « supérieure dans ce répertoire. »

En 1799, la comédie des *deux Précepteurs*, ouvrage posthume de l'infortuné Fabre d'Eglantine, dut sa réussite aux rôles des deux élèves qui furent confiés à madame Petit et à mademoiselle Mars. Les journaux du temps dirent, et c'était l'éloge le plus flatteur, que, sous le nom d'*Alexis*, madame Petit avait paru un *véritable écolier*.

La même année , elle obtint un triomphe bien plus grand encore dans l'*Abbé de l'Épée*. C'était un rôle bien difficile que celui d'un Sourd-muet qu'on vit, avec une surprise mêlée d'attendrissement et d'admiration , remplir la scène pendant les quatre derniers actes, sans cesser d'intéresser profondément les spectateurs. Trente-six ans se sont écoulés, et l'auteur, M. Bouilly, en conservant le souvenir de cette belle époque de sa vie, n'a

pas oublié celle qui jouait le Sourd-muet, et à qui, dit-il avec une modestie devenue bien rare, *je dus mon plus beau laurier*. Les poètes firent des vers en l'honneur de l'excellente actrice, et on eût pu lui appliquer cet heureux distique composé pour l'Abbé de l'Épée par un de ses élèves (De Seine, sourd-muet) :

Il révèle à la fois le secret merveilleux
De parler par les mains, d'entendre par les yeux.

Madame Petit voyait chaque année s'étendre sa renommée. En 1800, elle joua avec Talma, dans l'*Étéocle* et *Polynice* de Legouvé, et la femme spirituelle du poète écrivait à l'actrice : ...

Ce n'est point le chagrin, c'est la mélancolie :
Vous savez donner l'une aux heureux spectateurs,
Et vous inspirez l'autre à vos vils détracteurs
Par les sons d'une voix tendre et de pleurs remplie.

L'auteur de l'*Année théâtrale*, *Almanach pour l'an ix* (1800), après une juste appréciation des talents de madame Petit, qu'il appelle *la Gaussin de nos jours*, ajoute que seule elle peut aussi prétendre à remplacer un jour, dans la haute comédie, mademoiselle Contat.

Ce fut le 16 juin 1802 que fut célébré dans la commune de Paris, municipalité du 10^e arrondissement, le mariage de François Joseph Talma, né à Paris le 15 janvier 1763, avec Caroline Vanhove. Déjà, comme on l'a vu, les nouveaux époux s'aimaient depuis huit ans : mais devenue libre de son cœur et de sa main, mademoiselle

Vanhove avait tardé jusqu'alors à les engager à Talma ; et Talma avait reconnu, sans oser le blâmer, tout ce qu'il y avait de délicat et d'honorable dans un retard qui le désolait. Un triste événement, que mademoiselle Vanhove raconte elle-même dans ses *Particularités sur la vie de Talma* (pag. 298), pouvait seul vaincre sa résistance. Elle jouait dans une pièce de Collot d'Herbois. L'accident de sa chute dans la coulisse pendant un enlèvement fait par un acteur maladroit, une longue épingle entrée dans son sein, le spectacle interrompu, Talma éploré, frémissant, invité par ses camarades à sucer la plaie qui ne saignait point... ce moment décida de la destinée des deux amans.

Dès ce jour, leurs succès au théâtre restèrent comme mêlés et confondus ; les poètes leur tressaient une même couronne. L'un d'eux s'écriait :

Enfans de Melpomène,
Vous tenez dans vos mains le sceptre de la scène.

Un autre terminait une ode de 18 strophes, en vers italiens, par cette exclamation :

*Di Talma, di Vanhove, i famosi
Nomi, a ognor voleran su nel ciel.*

C'était partout : *couple aimable et tendre, ou couple heureux et charmant*. Les poètes parlaient de leurs vertus comme de leurs talens ; et c'est enfin, sous le nom de madame Talma, que Caroline Vanhove devait laisser une mémoire durable au Théâtre français.

Cailhava, dans son mémoire présenté à l'Institut sur les *Causes de la décadence du théâtre* (1807), cite, parmi les grands artistes qui soutiennent encore et illustrent

la scène, Talma, Monvel, Larive, Grandmesnil, Dugazon, Dazincourt, madame Talma, et madame Vestris.

Dans les nombreux voyages que les deux époux firent dans les départemens, ils étaient également payés par les directeurs, et recevaient chacun 7 à 800 francs par représentation ; ils avaient en outre deux bénéfices, un bel appartement, une table bien servie, des domestiques, et ils se trouvaient entièrement défrayés. Talma avait calculé que sa femme gagnait, comme lui, cinquante mille francs par an, y compris leur part de sociétaires du Théâtre français, et les gratifications de l'empereur qui leur étaient toujours données également. Plus économe, Talma aurait pu s'assurer une existence aisée : mais on peut voir, dans les *Particularités* sur sa vie, et dans les Lettres de Ducis, que le grand tragédien ne sut élever que l'édifice de sa renommée, et qu'il alla toujours défaisant celui de sa fortune.

Ce n'était pas seulement dans les villes de l'ancienne France que les deux époux étaient appelés par les directeurs de théâtre. Ils donnèrent, en 1807, vingt-cinq représentations en Hollande ; ils se rendirent plusieurs fois aux vœux des habitans de la Belgique ; ils jouaient *Zaïre*, *OEdipe*, *Othello*, *Agamemnon*, *Andronaque*, *Abulfar* (1). C'était partout un grand enthousiasme : c'étaient souvent des couronnes, des hymnes, des fêtes ; et le

(1) D'autres pièces encore, telles qu'*Iphigénie*, *Gaston et Bayard*, *Les Dangers de l'opinion*, *la Mort de César*, *Epicharis et Néron*, *la Coquette corrigée*, *la Femme juge et partie*, *le Legs*, etc.

journal de Bruxelles (1797, n° 272) parle même de *Couronne civique* !... Mais, tandis que Talma et sa compagne étaient absents de Paris, le théâtre national languissait, et le bon Vanhove écrivait : « On vous attend avec la
« plus grande impatience, car vous nous manquez furieu-
« sement, et nous ne faisons pas un sou ; revenez donc
« bien vite, etc. (1). »

Dans la *Revue des Comédiens*, ouvrage en deux volumes, qui fut publié en 1808, l'auteur (M. Fabien Pillet) déplore le parti que madame Talma sembla dès lors avoir pris de renoncer au genre de la tragédie. « C'est,
« disait-il, une véritable perte pour l'art... La voix de
« madame Talma avait un charme inexprimable qui
« pénétrait profondément dans l'âme, et ne le cédait en
« rien, dit-on, aux accens de mademoiselle Doligny :
« elle n'avait besoin que de paraître pour intéresser
« tous les cœurs ; il ne fallait que l'entendre pour pleurer.

« Ses avantages, ajoutait le critique, ne sont pas
« moindres aujourd'hui dans les premiers rôles de la
« haute comédie... sa diction est un modèle de pureté ;
« son maintien, sa démarche, ses gestes, sont des
« modèles de décence ; elle s'avance, parle et marche
« sur la scène comme dans un salon de bonne compagnie ;

(1) A l'époque d'un de ces retours, parut une *Épître de Thalie à madame Talma* pour sa rentrée dans *la Mère coupable* ; elle finissait ainsi :

Ta rentrée est mon plus beau jour :
C'est le triomphe de Thalie.

« elle met en un mot, dans son jeu, toute l'aisance et la
 « vérité d'expression que l'art dramatique peut admettre. »
 L'auteur loue encore, dans le jeu de madame Talma,
 « la pureté du dessin, l'exacte observation des demi-
 « teintes, et la sagesse de la composition. Elle est, et de
 « l'aveu de tout le monde, supérieure à mademoiselle
 « Contat dans *la Mère coupable*, *la Femme jalouse*, *Mélanide*
 « et *la Gouvernante*. Madame Talma joue aussi parfaite-
 « ment le rôle d'Elmire dans le *Tartuffe*, et la comtesse
 « Almaviva dans le *Mariage de Figaro*. »

La retraite de mademoiselle Contat qui, née en 1760, et reçue en 1777, quitta le théâtre à 50 ans, avait agrandi la sphère où, devenue chef d'emploi, brillait sans rivale, madame Talma. Mais son règne fut bientôt troublé par divers incidens qui amenèrent trop tôt sa retraite. Depuis le voyage (sept. 1808) d'une partie de la comédie française à Erfurth, où Napoléon avait fait jouer Talma et sa femme devant un parterre de rois, et où, par un événement singulier, la faveur impériale parut se changer tout-à-coup en disgrâce pour madame Talma, à qui il fut défendu de reparaître devant ce grand parterre de rois, un critique fameux, sans conscience, mais non sans talent, le terrible Geoffroy, s'était mis à poursuivre sans relâche, dans ses feuilletons, et à désoler de ses odieux sarcasmes, un beau talent sans intrigue, au profit de mademoiselle Volnais (1). Mais celle-ci, lorsque le champ lui fut resté libre, ne put

(3) « L'Aristarque du feuilleton, plein d'une tendre affection pour mademoiselle Volnais, ne manque jamais, chaque fois que madame Talma paraît dans un rôle, de le convoiter pour sa pupille.

(*L'Opinion du parterre*, an XIII 1805, page 92).

jamais, malgré son effrayant protecteur, se placer qu'au second ou troisième rang, le premier devant alors bientôt appartenir à mademoiselle Mars, qui depuis a si bien su le conserver. Enfin, des chagrins domestiques légèrement indiqués par madame Talma (pag. 209 et suiv.), et au milieu desquels se déclara une affection de larynx, la décidèrent à quitter le théâtre.

L'auteur de *l'Opinion du parterre* (1810 et 1811) parle de *désagrémens*, de *contrariétés*, de *dégoûts*, que madame Talma se lassa de supporter, et même de *manœuvres souterraines* qui furent employées pour la déterminer à demander sa retraite. « Elle lui fut accordée, » dit-il, parce que vingt-cinq ans de service ne permettaient pas de la lui refuser; mais on peut croire que l'autorité partagea les regrets que cette résolution devait inspirer au public... Le théâtre perd une excellente actrice, modèle de décence et de sensibilité, qui se distingua constamment par une intelligence supérieure, et dont la place est marquée parmi les premières actrices de son temps. » C'est en ces termes que M. Fabien Pillet se rendit le véritable interprète de *l'Opinion du parterre*; et presque tous les journaux du temps, en donnant les mêmes éloges, exprimèrent les mêmes regrets.

Les regrets de ce genre, qui survivent rarement à l'époque qui les vit naître, suivirent long-temps madame Talma dans sa retraite. En 1812, le rédacteur en chef du *Moniteur*, M. Sauvo, qui alors était généralement regardé comme le critique le plus éclairé et le plus impartial parmi ceux qui rendaient compte des specta-

cles de la capitale , ayant eu occasion de louer le talent que la scène française avait perdu depuis plus d'une année , madame Talma écrivit au docteur Alibert :

« Il faut que je vous remercie , mon ami , pour tout le plaisir que m'ont fait les articles de M. Sauvo : justesse de raisonnement , délicatesse de goût , finesse d'expressions et d'idées : voilà véritablement le cachet des moindres productions de notre ami. C'est lui qui , par son habitude du monde , ses connaissances variées , son tact exquis , serait bien en état de donner une juste idée de la mesure et du genre de talent des différens acteurs. Aucune nuance ne lui échappe : il sent , il voit , il saisit l'intention de l'artiste. Les éloges , comme les critiques , sortis de sa plume , sont si justes , si réfléchis , si bien motivés , qu'ils satisfont doublement et ne blessent jamais. Le plus grand bonheur qui pût arriver à des acteurs distingués , serait de voir leur talent analysé et apprécié par un homme tel que M. Sauvo ; ce seraient là de vrais monumens représentatifs d'un art trop fugitif.

« Vous allez peut-être penser que ceci est un retour sur moi-même ; et franchement , mon ami , vous n'aurez pas tort : c'est justement là ma pensée , etc. »

Ce fut seulement le 20 juillet 1816 , qu'eut lieu , au Théâtre français , la représentation de retraite de madame Talma. Jusque là , le public avait espéré qu'elle pourrait rentrer dans une carrière où , avec tant de souvenirs , elle avait laissé tant de regrets. En annonçant cette représentation qui allait enfin être donnée , un journal du temps disait : « Cette nouvelle affligera sans doute

« tous ceux qui conservaient encore l'espoir de la voir
 « reparaitre sur la scène qu'elle a quittée si jeune ! » On
 remarquerait aujourd'hui, plus qu'on ne le fit alors
 (c'était dans les premiers temps de la restauration),
 cette phrase chagrine du journaliste : « Peut-être est-ce
 « un grief de plus pour nous contre *l'ennemi du bonheur*
 « *de la France* qui, par un de ses caprices familiers à son
 « esprit *bizarre*, avait pris cette estimable artiste dans
 « une aversion décidée. » Ce trait contre Napoléon tombé
 était une des lâchetés si communes à cette époque : elle
 ôtait à l'éloge le plus juste son prix.

On donna pour le bénéfice de madame Talma, la
 première représentation d'une comédie en trois actes et
 en prose, intitulée : *Laquelle des trois ?* Cette pièce, dont
 l'auteur était la bénéficiaire elle-même, fut jouée par
 Baptiste aîné, Armand, Michelot, Firmin, Faure, mes-
 dames Rose Dupuis, Devin et Leverd. Et comme des
 feuilles indiscrettes avaient mis le public dans le secret,
 le public trouva doux d'applaudir, comme auteur, celle
 qu'il avait si souvent applaudie comme artiste. Le titre
 de la pièce : *Laquelle des trois ?* était alors sur la scène
 française, une innovation qui pouvait paraître hardie :
 mais, depuis, la littérature théâtrale et celle du roman
 ont souvent offert des titres du même genre, et plus sin-
 guliers encore.

Rendue à la vie privée, madame Talma cultiva les
 lettres, et composa, outre ses *Etudes sur l'art théâtral*,
 quelques comédies, des mélanges, un roman : mais
 jusqu'à ce jour, elle n'a consenti à faire imprimer que
 celui de ses travaux qui avait un but utile.

Dans la foule de chroniques scandaleuses et de pamphlets satiriques publiés annuellement sur les théâtres de Paris, sous divers titres, on doit remarquer que, soit sous le nom de mademoiselle Vanhove, soit sous celui de madame Petit, ou celui de madame Talma, l'artiste échappe aux traits injurieux et à la calomnie ; qu'il n'est parlé d'elle que sous le rapport de son talent d'artiste, toujours avec des éloges presque sans restriction, ou qui, tempérés par une critique bienveillante, n'en sont que plus flatteurs. Seul, le saltimbanque-roi des feuilletons se plut à traverser de ses flèches empoisonnées la gloire de Talma et celle de sa femme : mais s'il lui fut donné de chagriner ces deux renommées, il ne put les abattre.

Un jour, M. Boucharlat, qui a su continuer, avec talent et succès, le Cours de La Harpe, se trouvait chez Talma, tandis que cet artiste faisait répéter le rôle de Monime (dans *Mithridate*) à une jeune personne. Après lui avoir fait recommencer deux ou trois fois une même tirade, le grand tragédien dit avec une émotion qu'il ne put cacher : « Pardon ! j'ai tort de vous chagriner sur « votre manière de dire ; car, en vérité cela n'est pas trop « mal. Au reste je ne vois qu'une seule femme qui ait « joué ce rôle difficile d'une manière admirable : *c'est ma* « *femme*. Mais aussi quel beau talent !... » Et cet enthousiasme, Talma le manifesta plus d'une fois avec abandon. Un jour que sa femme venait de jouer *Zaïre*, il entra dans sa loge, les yeux humides de pleurs, et dit : « Tu « as été admirable : vois comme je suis ému ! »

Ving-quatre ans se sont écoulés depuis la retraite si prématurée de madame Talma. M. Bouilly, dont la lon-

gue carrière à été semée de bons ouvrages et de bonnes actions, double succès qui a fait sa réputation et son bonheur, vient de publier, dans ses *Récapitulations*, une *Revue du foyer du Théâtre français en 1800* : il y parle avec esprit, avec une piquante bonhomie, avec la chaleur de son jeune âge, des artistes et des acteurs dramatiques de l'époque. Dans cette galerie de portraits, où le pinceau se montre ingénieux et fidèle, il en est un qui doit être reproduit dans cette notice; le voici :

« Mademoiselle Vanhove, devenu madame Talma, « véritable syrène qui, par sa voix, opérait un enchantement dont il était impossible de se défendre. C'est la « plus touchante *Andromaque* et la plus parfaite *Iphigénie* « qu'ait jamais possédées le Théâtre français. Inimitable « dans l'*Eugénie* de Beaumarchais, et surtout dans la « *Jeunesse de Richelieu*, elle joignait à la figure la plus « expressive, le geste et le maintien d'une femme de « qualité. Sa bouche ne s'ouvrait que pour proférer un « mot de cœur ou d'esprit : tout était en harmonie avec « son regard dont la douceur vous subjuguait. C'était en « un mot, la preuve parlante de cet adage d'un de nos « plus ingénieux poètes modernes :

La nature nous forme et nous donne des traits :
Mais c'est l'ame qui fait la physionomie.

« Le lecteur me pardonnera cette digression, en se « rappelant que c'est à madame Talma que je dus mon « plus beau laurier, et qu'elle eut le généreux courage « de se priver de l'irrésistible puissance de sa parole pour « jouer, dans mon *Abbé de l'Epée*, le rôle de sourd-muet

« auquel son jeu pantomime et sa grace ravissante don-
« nèrent une vogue dont je suis heureux et fier de lui
« prouver ici ma reconnaissance. »

Si tous les témoignages que j'ai recueillis font regretter un grand talent que la génération actuelle ne peut plus applaudir, le livre que publie la veuve de Talma, fera mieux connaître encore par quelles études profondes elle forma, elle éleva ce talent, et l'on dira que ses *Etudes* expliquent ses succès.

Les *Etudes sur l'art théâtral* sont un livre qui manquait à notre littérature. On trouve des aperçus, des conseils utiles, dispersés sans méthode, et très incomplets, dans les mémoires de quelques artistes dramatiques : mais, si je ne me trompe, madame Talma (aujourd'hui comtesse de Chalot) est la première qui ait publié un traité sur son art. Cet ouvrage, si recommandable, devra désormais servir de guide aux artistes qui aspirent aux honneurs de la scène; et, en même temps, il sera lu avec fruit par tous ceux qui, se destinant au barreau, au ministère public ou à la carrière législative, voudront s'exercer et s'élever dans l'art de l'orateur.

Le public lira avec intérêt les *Anecdotes*, trop peu nombreuses, que madame Talma publie sur sa carrière dramatique. Elle n'a sans doute voulu recueillir que celles qui semblaient appuyer ses leçons. L'actrice se fit docile aux conseils pour acquérir le droit d'en donner à son tour. Après avoir imité, elle créa; après avoir doublé, dans la comédie, mademoiselle Contat, elle la remplaça comme chef d'emploi, et eut pour double

mademoiselle Mars , qui reste aujourd'hui comme seul et dernier témoignage de ce qu'était, même à la fin de l'empire, l'ancien éclat du Théâtre français.

Les *Particularités* sur la vie intime de Talma , sont une révélation curieuse. On sait combien son talent fut original : on verra que son caractère ne l'était pas moins. Il était *lui* dans son intérieur, comme il était *lui* sur la scène. Mais sur la scène , l'étude et l'art avaient élevé son génie ; et dans la vie privée , presque étranger au monde , il ne montra guère que l'homme de la nature. Il était facile de l'aimer et difficile d'être constamment heureux avec lui. Plus d'une fois ses amis s'inquiétèrent, avec tristesse, de son avenir : c'est ce qu'on voit par les *Lettres de Ducis* qui terminent ce volume.

Presque toutes ces lettres sont inédites : il en est cinq qui se trouvent dans les *OEuvres posthumes* du poète , publiées par M. Campenon , mais elles ont subi des corrections et des altérations ; l'éditeur y a retranché des passages intéressans , tels que celui-ci qui peint si bien l'auteur d'*Abusar* : « La moindre chose m'incommode. « Je pense, je sens, je travaille, je fais des vers avec « mon corps, mes bras et mes jambes, ma tête et mon « estomac. Mon corps est ma lyre, et il ne faut qu'un « rien pour en déranger les cordes trop délicates, et que « j'ai de la peine à remonter. » (*Lettre du 26 mai 1809.*) Ducis écrivait à Talma : « J'occuperai mon hiver de poésie. » L'éditeur lui fait dire prosaïquement : J'occuperai mon hiver par la poésie. Si Ducis parle de sa douce muse , l'éditeur change, on ne sait pourquoi , cette douce muse en muse indulgente. Il supprime ce que dit le poète de

son ami Lemercier : « qui cache les nerfs d'Hercule sous « les traits d'Antinoüs. Je l'ai plaint de ses peines, mais « je le félicite de son courage. » Ainsi l'éditeur change ou retranche à son gré. La correction, ordinairement un peu froide, gagne quelquefois à ces changemens ; mais le naturel, l'originalité, l'abandon, y perdent ; et mieux vaut l'irrégularité d'un style sans apprêt, exprimant les sentimens et les émotions du bon Ducis, que la symétrie qu'on cherche à rétablir dans ses phrases. Une main académique, passant à froid sur des émotions rapides, doit nécessairement les affaiblir et les gâter.

Les *Lettres de Ducis à Talma* font bien connaître le cœur et le caractère de trois hommes célèbres : l'auteur d'*Hamlet*, l'auteur d'*Agamemnon*, et le grand tragédien. Une amitié tendre les unissait, et son charme ne devait finir qu'avec la vie. Leurs conseils.... ils se les demandaient toujours ; leurs succès.... ils s'en renvoyaient, ils s'en partageaient la gloire ! C'est ainsi qu'à la même époque, Andrieux, Collin-d'Harleville et Picard offraient au monde littéraire, un exemple non moins honorable et non moins touchant de cette douce fraternité des lettres et des arts.

En lisant cette correspondance de Ducis, on la trouvera naturellement placée à la suite des *Etudes sur l'art théâtral* : car ce que dit madame Talma de la nécessité, pour tout artiste qui aspire à briller sur la scène, de se perfectionner dans l'étude de l'histoire, dans celle des hommes, dans la culture des lettres, et de s'exercer même dans l'art d'écrire, est appuyé de la double autorité du poète et de son tragédien. On voit l'auteur rece-

voir, avec reconnaissance, d'utiles conseils de Monvel et de Talma; on le voit demander à Talma, des plans, des scènes, des actes entiers :... et Talma travaille, corrige des vers, en refait d'autres, développe des situations et des caractères, écrit des scènes nouvelles, que Ducis s'empresse d'adopter, et il lui écrit : *Tout est solidaire entre nous* (1803). — « Il est dit de toute éternité que Talma » et Ducis sont des compagnons d'amitié, de tragédie et de « chambrée (1805). — « Mon Théâtre.... vous savez que je « vous l'ai donné, qu'il vous appartient, que vous en êtes « maître... Donnez-moi, mon cher Talma, vos idées « sur mes pièces, etc. (1811). — « Envoyez-moi, le plus « promptement possible le changement dans le cinquième « acte d'*Hamlet*... Je vous prie aussi de m'envoyer la « copie exacte du cinquième acte d'*Abufar*, telle que « vous me l'avez lue chez vous. Nous pouvons, mon cher « Talma, nous envoyer toute notre prose et tous nos « vers par la poste... Il faut que tout mon théâtre soit « tout prêt (pour l'impression); vous me procurerez les « manuscrits de toutes mes pièces telles qu'on les a jouées « ou qu'on les joue au théâtre (1811). »

Ces citations suffiraient pour ajouter encore à la gloire de Talma. Elles apportent l'autorité d'un mémorable exemple aux conseils que donne, aux artistes débutans, la veuve du grand tragédien : conseils qu'elle-même a si bien suivis ! sa brillante carrière théâtrale a commencé la preuve de leur importance : son livre l'achèvera.

M. G. T. VILLENAVE.

ÉTUDES
SUR
L'ART THÉATRAL.

I.

INTRODUCTION.

Le théâtre français fut mon berceau : et, quoique depuis long-temps absente de la scène, je m'associe encore aux travaux de ceux qui m'ont succédé : j'y prends un vif intérêt ; et si j'écris en ce moment, c'est pour être utile, autant qu'il

m'est possible, aux élèves qui se destinent à montrer leur talent sur le premier théâtre du monde.

L'art théâtral est difficile à enseigner, surtout lorsqu'on a perdu l'avantage d'appuyer ses raisonnemens par des exemples.

Cependant, il est bien qu'un acteur écrive quand il a eu le bonheur de réussir dans sa profession : c'est presque un devoir, (il convient de le remplir.)

N'est-il pas intéressant pour ceux qui lui succèdent, d'apprendre, par lui-même, quels sont les efforts qu'il a faits; comment il est parvenu à vaincre les difficultés sans nombre qui se sont présentées à lui; quel chemin il a parcouru dans sa carrière, et comment il est parvenu à se faire un genre, un talent particulier?

Ne doit-il pas mettre au jour ses propres réflexions, et prouver ainsi que le hasard seul n'avait pas fait ses succès, ou qu'il ne les devait pas aux seuls dons de la nature, et, qu'ils étaient fondés sur les résultats d'un travail raisonné?

L'acteur doit réserver cette tâche difficile pour l'époque où il ne jouira plus de ses facultés actives, ayant dans son art le désavantage de ne rien laisser après lui, si ce n'est une réputation qu'on peut encore lui contester.

C'est dans la solitude qu'il doit faire le résumé de ses longues études : c'est alors qu'il peut en extraire ce qu'il lui semble utile de transmettre, ce qu'il peut trouver digne d'être imité.

Ayant eu le bonheur d'emporter quelques regrets dans ma retraite, qu'on disait trop prématurée, j'ai senti le besoin de communiquer à ceux qui suivent la même carrière, des idées qui m'appartiennent sur un art dont les difficultés sont mieux connues que les préceptes. La bienveillance honorable d'un public éclairé m'est un sûr garant que mes efforts n'ont pas été trouvés sans fruit, ni mes idées sans justesse.

Vingt-six années d'un travail assidu ont porté quelques lumières dans mon esprit. Je vais donc essayer de tracer le plan d'études que je crois le plus sûr pour mériter des succès : ils ne peu-

vent être durables si l'on ne possède un talent vrai.

Je dirai ce que j'ai fait, et ce que je me serais permis de tenter encore si j'eusse continué d'exercer ma profession. Je me croirais heureuse, si je pouvais abrégér la route pour ceux qui se destinent au théâtre, si je pouvais les aider à faire promptement des réflexions qui viennent souvent trop tard, et lorsque la jeunesse est près de nous abandonner.

Mon but est aussi d'arrêter les idées vagues d'une certaine classe de la société sur ce qui peut constituer le talent théâtral; car il est souvent difficile de bien juger un acteur.

Si les principes, sur lesquels j'établis les bases du talent, sont adoptés par les connaisseurs, chacun pourra se faire une juste idée de l'art dramatique, se rendre compte du plaisir qu'il éprouve, et motiver son approbation ou son improbation sur le jeu des acteurs, en rapportant son jugement à des règles invariables, puisées dans la nature, dont il ne faut s'écarter jamais.

**L'intention, comme le but de ce petit ouvrage,
est l'application de la connaissance du monde et
du cœur humain à l'art théâtral.**



II.

L'Art par excellence. — Premiers travaux de l'artiste dramatique. — Dépenses indispensables pendant quelques années. — Éducation de l'acteur et de l'actrice. — Études qu'exige l'art théâtral. — Étude de l'histoire. — Se cultiver sous des rapports littéraires. — Extraits des lectures. — Études pour juger les ouvrages dramatiques.

L'art du comédien est l'art par excellence : il embrasse toutes les connaissances qu'exigent les autres arts. Avec un talent de peintre, d'auteur, de compositeur, de sculpteur, on reste souvent inconnu ; la fortune ne favorise pas tous les hommes

de talent ; elle est quelquefois bien ingrate : mais l'acteur ! s'il plaît au public, sa fortune est assurée, elle s'accroît avec les succès.

Le jeune élève doit se livrer avec ardeur aux études relatives à son art ; mais, pour les suivre dans toute leur extension, il faut lui supposer la possibilité de faire quelques dépenses. S'il est né dans une famille aisée, toutes les difficultés pourront être aplanies. Son éducation ayant été au moins commencée, il n'aura plus qu'à diriger ses occupations journalières vers le but qu'il se propose. Mais si, comme il arrive souvent, le jeune aspirant est né de parens sans fortune, il ne peut se dispenser de consacrer une ou deux années à des études premières, qui exigent encore quelques dépenses.

La connaissance de la langue française, par exemple, lui est indispensable ; et des lectures méthodiques doivent lui apprendre l'histoire des

peuples anciens et modernes : c'est le moins qu'il puisse faire avant de songer à devenir acteur.

Comme je viens de le dire, l'éducation théâtrale exige du temps et quelque argent pour la faire, ou pour la compléter; il serait à désirer que les parens de l'élève fussent en état de subvenir à toutes les dépenses qu'entraîne cette profession.

J'engage d'abord les élèves à se persuader que ce n'est pas en courant les provinces qu'ils apprendront les principes de leur art : en s'éloignant des bons modèles, ils perdraient au contraire ce qu'ils ont pu acquérir; ils prendraient de mauvaises habitudes, et ils n'auraient personne pour les en avertir. Enorgueillis par les applaudissemens, ils auraient bientôt une présomption très préjudiciable aux progrès qu'ils ont besoin de faire.

Dans les provinces, les talens sont fort rares; le public y reçoit les jeunes élèves avec empressement, lorsqu'ils montrent quelques dispositions; on leur fait, dès l'abord, une réputation plus nui-

sible que profitable; et quand ils reviennent à Paris, on exige bien plus qu'ils ne peuvent tenir. En toutes choses, cependant, il existe des exceptions que je ne veux point contester. Mais, je l'ai remarqué, les acteurs qui nous viennent de la province, sont, pour la plupart, stationnaires en fait de talent; ils gardent leurs défauts, car le pli est pris depuis long-temps : ils ne peuvent se corriger; ils restent donc au même point. Je regarde la province commè une mauvaise école pour ceux qui donnent de grandes espérances; car, n'étant plus au centre des arts, ils perdent cette émulation propre à faire naître les talens. Loin de former leur goût, ils le corrompent par de fausses idées. Ne voyons-nous pas des acteurs consommés qui, au retour de leurs excursions, ont eux-mêmes besoin de quelque temps pour se remettre au diapason? Ils rapportent quelquefois des choses nouvelles, mais que le public de Paris ne veut pas recevoir : il leur faut revenir à la bonne école.

Ce qui est de peu d'inconvénient pour des acteurs faits, est du plus grand danger pour les

commençans; et je leur conseillerais plutôt, s'ils avaient le désir d'essayer leurs forces, de jouer, à Paris, sur quelque théâtre de société: ils pourraient recevoir alors des avis salutaires; ils prendraient ainsi l'usage du théâtre. Si nous avons besoin d'une autorité, nous pourrions citer Talma : avant d'entrer à la Comédie-Française, il préludait ainsi.

La nature nous fait naître avec les dispositions nécessaires à l'art théâtral; sans elles on ne peut songer à devenir acteur, quelque effort que l'on fasse pour vaincre les difficultés. Mais, avec toutes les dispositions requises, on ne sera jamais qu'un artiste médiocre si l'on néglige les études qu'exige cette profession.

Avec l'amour de l'art il faut donc aussi l'amour du travail : en s'y livrant avec courage, on peut arriver au talent; avec le talent on peut devenir aussi heureux qu'il est permis de l'être sur la terre : gloire, fortune, indépendance, sont assurées à celui qui peut réussir au théâtre.

Les jeunes acteurs doivent sentir la nécessité d'étendre leurs connaissances, d'acquérir de l'instruction. Est-il besoin de leur dire que, quand on se destine à représenter des personnages historiques, il faut les bien connaître pour saisir leur caractère, leur physionomie; qu'il faut ne pas ignorer les temps, les lieux où se sont passés les événemens que l'on veut retracer? L'expérience ne prouve que trop la nécessité de le répéter sans cesse.

On voit souvent entrer dans la carrière théâtrale des jeunes gens, dont l'éducation n'est qu'ébauchée, et qui n'ont eu pour guide qu'une imitation servile, lorsqu'il n'est pas de profession qui exige plus de culture.

Je voudrais qu'il y eût une commission, composée d'auteurs et d'acteurs, pour interroger les jeunes débutans, pour les admettre ou les rejeter après un sévère examen : l'art y gagnerait sans aucun doute. La considération dans le monde deviendrait une conséquence de l'admission au théâtre Français. Les manières élégantes et polies,

et ce qu'on appelle le bon ton, y seraient alors plus généralement remarqués ; et même, les cabales, les petites intrigues, deviendraient inutiles avec ces heureux changemens : car le talent et l'estime méritée doivent être les vrais soutiens des succès d'un acteur.

Le jeune élève doit lire et relire la pièce dans laquelle il doit jouer un rôle : mais ce n'est point assez.

Nous lui conseillons d'écrire ce qu'il pense de l'ouvrage, et de tracer le caractère du personnage qu'il a choisi : il le peindra tel qu'il le voit, tel qu'il le sent.

Cette étude développe le jugement. On prend ainsi l'habitude d'écrire, ce qui est indispensable à l'acteur, puisqu'il est appelé, dans sa carrière théâtrale, à juger les ouvrages dramatiques, à pressentir leur effet, leur succès ou leur défaveur. Qu'il écrive donc, et surtout qu'il réfléchisse, qu'il analyse les phrases, les tirades, pour s'en rendre un compte exact.

Le jeune acteur instruit, ayant déjà nourri son esprit par de bonnes lectures dont il aura fait des extraits, ne trouvera dans ce nouveau travail que très peu de difficultés.

Baron fut acteur sublime, il fut, de plus, auteur très distingué; on a de lui trois volumes de pièces de théâtre; l'intelligence théâtrale qui règne dans *l'Andrienne*, dans *l'Homme à bonnes fortunes*, dans *la Coquette*, dans *l'École des pères*, etc., prouve qu'il joignait une instruction solide et variée à l'étude profonde de son art.

Il est à remarquer que presque tous les grands acteurs ont composé des ouvrages; ils ont presque tous laissé quelques écrits. Parmi ceux qui, dans ces derniers temps, ont illustré la scène, je ne citerai que Monvel, auteur de *l'Amant bourru* et d'un grand nombre de pièces qui ont placé, sur son front d'artiste et d'auteur, une double couronne. Il serait trop long de citer les acteurs-auteurs qui, depuis Molière jusqu'à Picard, ont recherché,

comme écrivains et comme artistes, les deux gloires dramatiques.

Je ne saurais trop engager les élèves à suivre leur exemple, ou pour mieux dire, à se mettre en état de les imiter, en étudiant les belles-lettres; s'ils ne sont point auteurs eux-mêmes, ils se rendront du moins capables de juger les ouvrages qui, dans la suite, leur seront présentés.



III.

Disposition naturelle à l'imitation. — Expression de la physionomie. — Études physionomiques. — Connaissance du monde et du cœur humain.

Pour étudier son art, un comédien doit chercher des modèles dans toutes les classes de la société. Il faut surtout qu'il soit doué d'un esprit observateur ; il doit aimer la lecture, et préférer celle des mémoires particuliers : ils aident à faire appré-

cier les différens caractères, à les comparer, à saisir leurs côtés faible, noble, ridicule, ou plaisant : rien n'est à dédaigner lorsqu'on veut être acteur.

Dans la carrière théâtrale, où de longues années se succèdent, que de choses à peindre ! que de caractères à composer ! Je l'ai dit, il faut être observateur, et surtout avoir une disposition naturelle à l'imitation. L'esprit et la sagacité sont nécessaires pour reconnaître les signes extérieurs de tous les sentimens, pour savoir distinguer les choses feintes de celles qui sont vraies et senties : la finesse, la perspicacité, tels sont les attributs de l'art du comédien.

La physionomie doit toujours être en rapport avec ce que l'on veut exprimer. Si vous sentez juste et vivement, tout deviendra facile : votre imagination excitée, exaltée, va bientôt communiquer à votre ame de véritables émotions ; lorsqu'elles sont profondes, l'expression de la physio-

nomie est immédiate; une ame vraiment émue entraîne avec elle l'expression des traits; il faut se garder en ces momens de recourir au miroir, surtout lorsque l'on commence à se pénétrer; la nature est un bon guide : il ne faut ni la détourner, ni la distraire.

Lorsque vous croyez avoir réussi, quand votre ame est émue par vos accens, jetez alors furtivement un regard vers le miroir : mais pour vous assurer seulement que l'expression de vos traits n'est point ridicule.

Sous ce rapport, il est bien nécessaire de former son goût pour reconnaître le beau, le vrai. Il est de la plus grande importance d'aller souvent consulter les tableaux de nos grands peintres, les chefs-d'œuvre de *Raphaël*, du *Guide*, du *Poussin*. Il faut les imiter si l'on se destine au genre noble.

Ici, je conseille des études, ou pour le moins quelques notions du dessin : prenez surtout un bon maître.

Combien les études peuvent avoir de charme si l'on veut s'y livrer, oserai-je le dire, en philosophe : le mot est ambitieux, je le sais ; cependant je n'en vois pas un autre pour exprimer toute ma pensée. En effet, celui qui, pour réussir, pour devenir un acteur hors de ligne, veut étudier les caractères dans toutes leurs nuances, les passions humaines dans leur exaltation ; celui, dis-je, qui, regardant attentivement ce qui se passe autour de lui, veut tout recueillir, tout mettre à profit, et juger non seulement les hommes qu'il voit, mais ceux de l'histoire qu'il ne voit pas ; enfin, celui qui doit employer ses facultés à tout retracer avec cette vérité frappante qui émeut, qui étouffe le spectateur, ne peut-il pas être considéré comme un philosophe, s'il parvient au degré de perfection des Lekain, des Talma ? n'est-ce pas là, du moins, une philosophie mentale ?

Dans la carrière dramatique, ce sont toujours les dernières années qui assurent la réputation

des acteurs : Monvel et Talma l'ont prouvé. Tant il est vrai que l'art dramatique exige une longue connaissance du monde et du cœur humain.

Le théâtre n'est autre chose que la représentation des caractères, des passions, des ridicules qui sont mis en action.

Pour les peindre avec vérité, il faut les bien connaître : cette science est évidemment le fruit des années.

Mon désir, en traçant ce petit ouvrage, est de convaincre les jeunes artistes de la nécessité première d'acquérir des connaissances, de cultiver leur esprit, et surtout de ne rien voir dans le monde, dans la société, sans recueillir des observations relatives à leur art.



IV.

Connaissances relatives à l'art dramatique. — Esprit de conduite. —
Une situation douce et régulière est celle que doit préférer un acteur.

Un bon acteur doit être un traducteur intelligent. Il faut qu'il apprécie, qu'il sente, qu'il analyse; il est nécessaire qu'il réunisse à beaucoup d'instruction un jugement facile et sûr. ●

Dans quelle confusion d'idées un acteur peut-il

se trouver, s'il ignore les choses relatives à sa profession?

Par exemple, étant appelé à juger un ouvrage, osera-t-il émettre son opinion, s'il n'a des connaissances en littérature? Pourra-t-il risquer de demander à l'auteur des retranchemens dans un rôle, ou quelques additions, s'il n'a de bonnes raisons à fournir à l'appui de sa demande? Ne faut-il pas qu'il sache si ce qu'il propose s'accorde avec le caractère, avec la situation des personnages; et enfin, si les corrections ne peuvent nuire à l'ensemble de l'ouvrage?

Rien n'est plus nuisible au talent, que de livrer sa jeunesse au hasard, et de ne point approprier ses goûts à l'état de sa fortune. Cette vérité est reconnue; mais elle est surtout applicable à ceux qui se destinent au théâtre. Les acteurs ne sauraient trop veiller à leur réputation: leur vie privée influe sur leurs succès plus qu'ils ne le pensent.

La carrière théâtrale est la plus belle sans doute, la plus fructueuse pour les hommes et pour les femmes; mais ces dernières surtout se perdraient bientôt dans l'opinion publique si, en embrassant cette profession, elles n'avaient un plan de conduite bien arrêté. Peu d'entre elles savent conserver la noblesse de sentimens qui repousse des tentatives avilissantes; et, en s'égarant, elles font revivre un préjugé qu'elles justifient.

Quel avantage n'aurait point une femme qui, sentant la dignité de son art, voudrait encore joindre au talent une conduite noble et réservée? elle trouverait le bonheur dans la culture de sa raison, de son esprit, et pourrait fixer près d'elle une réunion de personnes éclairées, dont les entretiens, les conseils agrandiraient ses idées et formeraient son goût; elle passerait la vie la plus heureuse en marchant doucement à la célébrité.

Il serait à désirer que ceux qui se destinent au théâtre n'eussent qu'une passion, celle du bel art

qu'ils veulent étudier ; et que celles qui troublent la société ne leur fussent connues que par théorie. Il est bien convenu que tout ce que j'avance s'adresse aux jeunes élèves, hommes ou femmes : car leurs études sont les mêmes.

Toute une existence consacrée à l'observation est encore bien courte relativement à ce qu'il faudrait savoir.

Les jeunes gens se persuadent que, pour bien connaître les effets des passions, il faudrait les avoir éprouvées. Non, cela n'est pas vrai : car on ne peut les ressentir toutes, et cependant il faut savoir toutes les peindre. S'il fallait en éprouver véritablement les vicissitudes, toute la vie se consumerait en de pareils essais. La vérité est que l'on use sa santé, sa force, sa sensibilité, et même la fraîcheur de son imagination dans les agitations d'une existence peu régulière. Une situation douce est celle que doivent préférer les acteurs. Un mariage, un intérieur calme et convenable, sont nécessaires à ceux qui veulent étudier et vaincre les difficultés de leur art.

Il faudrait qu'un acteur fût élevé sur les genoux d'une reine (disait Baron) : il voulait sans doute exprimer, par ce mot emphatique, que les sentimens nobles doivent toujours être les siens ; qu'il doit avoir le ton de la meilleure compagnie ; et qu'il ne doit choisir ses relations que parmi les personnes instruites et les plus distinguées.



V.

Moyens d'exécution. — Voix flexible. — Vices de prononciation. — Le travail et le talent peuvent tout réparer. — Ame impressionable. — Anecdotes.

Comparons, pour un moment, le peintre à l'acteur. Si le peintre veut représenter une scène touchante, il doit connaître ses moyens d'exécution pour attendrir le spectateur; il doit savoir que telle expression du visage va droit au cœur, que

telle attitude est bien celle qui peut convenir dans la situation donnée : il dispose de son crayon, de son pinceau; il est maître des moindres nuances : il dépose ses pensées sur la toile.

L'acteur est peintre aussi. Il a, de plus, l'avantage de joindre à l'expression de ses traits, à son attitude, les paroles et les accens; il produit un effet plus direct, peut-être plus profond, et reçoit à l'instant sa récompense.

Une voix rauque ou aiguë ne peut convenir ^{ou au contraire au théâtre} au théâtre : le travail le plus assidu ne saurait vaincre un obstacle aussi grand. Mais un organe agréable peut encore être perfectionné : il prendra de la force par un exercice habituel.

Le plus beau don que la nature puisse accorder aux acteurs, c'est un bel organe; pour les femmes surtout, on exige qu'il soit flatteur : les tons doux conviennent si bien à leurs rôles ! le public est toujours tenté d'accorder de la sensibilité à l'actrice qui lui fait entendre d'aimables accens. Alors, il ne

veut pas chercher si les inflexions sont justes, et si l'actrice en sent bien la valeur. De tels succès toutefois n'ont lieu que dans les débuts, et ils sont éphémères : le talent seul peut les rendre durables.

Un vice de prononciation est l'obstacle le plus grand. Ce n'est point au théâtre français, à l'école de la langue, à l'école de la jeunesse, que l'on doit apporter de pareils défauts.

Lorsque j'entends des acteurs grasseyer ou hégayer, j'aimerais mieux qu'ils fissent des fautes de grammaire : l'improbation suivrait de près, et personne assurément ne serait tenté de les imiter en sortant du spectacle : tandis que j'ai vu de jeunes femmes chercher, non seulement à prendre les airs de l'actrice à la mode, mais encore à imiter les défauts de sa prononciation, comme pour se donner une grâce de plus.

J'ai vu des acteurs, qui n'étaient pas sans mérite, fatiguer les spectateurs et même éprouver quelques dégoûts, qu'on ne pouvait attribuer qu'à ce mal-

heureux vice de prononciation : j'en pourrais citer des exemples.

Dorival, ancien acteur du théâtre français, profond dans son art, justement vanté pour sa bonne diction et pour la composition de ses rôles, subissait toujours quelques désagrémens, tant le public avait de peine à se faire à son grasseyement ; mais, les premiers momens passés, Dorival recevait le tribut d'applaudissemens qu'on ne pouvait refuser à son talent ; il excellait surtout dans les récits : le rôle de Thérémène était son triomphe.

Madame Vestris, habile dans son art, belle et spirituelle, obtint aussi des succès malgré son grasseyement. Elle possédait tous les avantages qui pouvaient le faire oublier. Mais, vers la fin de sa carrière, le parterre lui fit durement payer son indulgence passée : il répétait les mots après elle, en se moquant de la manière dont elle les prononçait. Elle n'était ni plus jeune ni jolie, et ceux qui l'avaient protégée n'étaient plus là pour la soutenir. Le nouveau public ne lui tenait pas compte de ses anciens succès, quoiqu'elle fût as-

surément ce qu'elle avait toujours été, c'est-à-dire une actrice connaissant bien son art, pleine d'esprit et de sens..... A vrai dire, il lui manquait le feu sacré, et elle grasseyait (1).

Il n'est pas besoin de le dire, toute espèce d'infirmité doit mettre obstacle au désir d'entrer au théâtre. Pour y paraître avantageusement, la première condition est de plaire : il faut donc avoir un extérieur au moins agréable ; une taille moyenne et svelte convient à tous les genres, à tous les emplois. On peut se trouver dans la nécessité d'en changer par la perte de la jeunesse, et quelquefois par la perte de ses moyens, malheur qu'il faut toujours prévoir : mais le vrai talent peut tout remplacer.

(1) Un vice de prononciation n'est plus à redouter depuis que nous possédons un médecin habile à corriger, dans l'organe de la voix, tous ses défauts. M. Colombat, de l'Isère, homme d'esprit et de talent, doit être, sous ces rapports, au barreau comme au théâtre, le réparateur des torts de la nature.

Ici, *Monvel* doit être cité; c'est le plus bel exemple que je puisse donner : auteur ingénieux, acteur sublime, à ce double titre il était chéri du public. Mais *il perdit toutes ses dents*, et ne put les remplacer parce que la conformation de sa bouche ne permettait pas d'y adapter un ratelier; ce fut un malheur des plus grands (car une belle prononciation est une des qualités requises pour l'art de la déclamation). Toutefois l'empire du talent est sans bornes. Lorsque *Monvel* jouait les rôles d'*Auguste*, d'*Abufar*, de *Burrhus*, du *Père de famille*, du *Philosophe sans le savoir*, et tant d'autres, le public, avide d'entendre ces admirables compositions, écoutait le grand artiste avec une attention profonde, avec un religieux respect : le vol d'un insecte eût été distingué, tant le silence était parfait; on saisissait les moindres nuances, on entendait dans la salle des bruits confus, des mouvemens d'attendrissement, des exclamations retenues au lieu d'applaudissemens : car on n'osait se livrer à l'enthousiasme qu'il excitait, de peur de l'interrompre.

Je le disais : le talent peut tout remplacer et peut tout réparer.

Un extérieur avantageux , une belle prononciation , c'est beaucoup sans doute pour le succès d'un acteur : mais cependant il faut encore avoir la faculté de sentir vivement ; il faut avoir enfin une âme tendre et surtout impressionable ; si l'on est privé de cette faculté , il faut , sans balancer , renoncer au théâtre.

La petite anecdote que je vais rapporter donnera , mieux que je ne le pourrais faire , l'explication du mot impressionable.

Préville , à la recommandation de quelques amis , avait accordé ses leçons et ses conseils pour faire l'éducation théâtrale d'une jeune personne remarquable par sa beauté. On pensait qu'avec un si bon guide , elle ne pouvait manquer de réussir et de briller ; sa voix était charmante , elle parlait purement sa langue , elle avait tout pour plaire , et l'on présageait déjà ses succès.

L'illustre comédien, pour animer cette belle statue, lui avait fait apprendre le rôle d'*Ariane*.

Un jour il cherchait à lui faire sentir les beautés de l'ouvrage; il voulait exalter son imagination, en lui dépeignant les malheurs de cette princesse trompée, délaissée, abandonnée par celui qu'elle aimait.

Après un discours plein de verve et de chaleur, Prévile dit : « Allons, mademoiselle: livrez-vous à toute votre émotion; ne craignez point de mal faire : c'est de la sensibilité, c'est de l'âme qu'il nous faut!... Allons, je vous écoute. »

Et la jeune personne répète, ce qu'elle fait toujours froidement, comme une pensionnaire de couvent.... Prévile bouillonnait d'impatience, mais il tâchait de se contenir.

« Comment, mademoiselle, vous restez froide dans une situation si touchante!... Tenez, voyez, en disant ces vers, moi, je pleure, je suis ému... Echauffez-vous donc! (criait-il à tue-tête); pleurez, sanglottez! recommencez-moi cela... Oh! vous ne sentez rien, je le vois.

« Laissons *Ariane*, je vous prie, et parlons de vous...: causons. — Un jour, vous songerez à

« vous marier, n'est-il pas vrai? répondez. —
« Mais... oui,... monsieur. — Fort bien, made-
« moiselle; et si votre amant... non... je veux dire
« votre prétendu... celui que vous aurez choisi,
« s'il s'éloignait, s'il vous abandonnait, que feriez-
« vous? — Monsieur... — Répondez franchement,
« allons. — Eh bien!... monsieur,... j'en prendrais
« un autre.

« — Vous en prendriez un autre, dites-vous!...
« Mademoiselle, cette leçon est la dernière : ne
« songez à jouer ni tragédie, ni comédie... Vous
« ne ferez jamais rien, c'est moi qui vous le dis.
« Faites-vous marchande, ouvrière, tout ce qu'il
« vous plaira... Adieu, je vous salue. »

Prévile avait raison, il faut renoncer au théâtre si l'on n'est point capable d'éprouver des impressions vives et profondes.

Quand, au contraire, on a de la sensibilité, il existe encore une difficulté : pour la rendre communicative, il ne suffit pas de pleurer soi-même, il faut avoir le talent de faire pleurer les autres; c'est *un secret* dont nous parlerons dans un autre chapitre.

VI.

Exercer la voix et l'oreille.—Des inflexions.—Anecdotes. — Exemples.

Il faut être doué par la nature d'une voix sonore et d'une certaine puissance d'organe, si l'on veut être acteur. Mais ces dons naturels ne serviraient de rien, si l'on ne parvenait, par un travail de chaque jour, à faire de sa voix un véritable instrument propre à rendre tous les sons.

Que faut-il faire pour rendre l'organe flexible? L'exercer sans y manquer un seul jour, en parcourant tous les tons, impératifs, plaintifs, douloureux, etc. Par ce travail, la voix acquiert de la justesse: car, il faut avant tout parvenir à satisfaire sa propre oreille; elle doit être assez difficile pour apprécier un ton, un demi ton, un quart, un demi-quart de ton, et enfin des valeurs qui paraissent idéales aux personnes peu exercées, mais qui sont, pour la diction, de la plus grande importance. Il faut donc savoir élever ou abaisser sa voix dans toutes les gradations imaginables.

Je l'ai dit, il ne faut pas négliger d'exercer l'oreille. Il ne suffit pas de lancer les sons au hasard: il faut avoir le projet de les former précis, intentionnels.)

L'oreille doit donc juger, avec sévérité, de la justesse des sons; la plus petite différence doit être corrigée minutieusement. Le son que vous avez voulu exprimer avec la voix, doit être précisément au degré d'intensité que vous désirez lui donner.

Par de semblables essais, vous vous rendrez maître de votre instrument; la voix, c'est l'instrument : il est le vôtre, comme le violon est celui de Paganini.

Si vous êtes embarrassé pour trouver des sons, prenez un piano, et rendez votre voix aussi juste que le clavier dont vous vous servez.

Tous ces moyens sont bons pour les commençans, tant qu'il ne s'agit que d'acquérir la justesse des sons.

Voilà des études premières indispensables : c'est par là qu'il faut commencer.

Nous allons passer à une autre étude, et c'est la plus difficile. Si le jeune commençant peut la bien comprendre, la bien saisir, je réponds de sa vocation : il sera bientôt un acteur distingué.

Ici, les difficultés sont grandes; mais elles portent avec elles un charme que l'on sentira de plus en plus en avançant dans la connaissance des intonations, ou plutôt des inflexions (c'est le nom par

lequel je les caractérise). Ces inflexions ont leur valeur ; c'est une musique expressive sans laquelle le discours deviendrait monotone et presque inintelligible : les inflexions donnent la vie aux paroles.

Essayons d'en fournir un exemple dans les mots les plus simples.

BONJOUR MONSIEUR. Lorsque ce mot est dit dans le sens qu'on lui donne le plus habituellement, ce n'est qu'une simple formule de politesse : elle devient agréable par la netteté d'une bonne prononciation, et surtout par les inflexions qui l'accompagnent.

La voix (dont nous avons fait un instrument flexible) doit être douce, claire et modulée.

La manière de dire, *bonjour monsieur*, dans le sens de la politesse, est pratiquée par toutes les personnes bien élevées. Cependant j'en ai rencontré qui le disaient faux : pourquoi ? C'est qu'elles ne connaissaient point l'usage des inflexions, et que chez elles la voix et l'oreille n'avaient jamais été exercées. Ces personnes ont parlé faux toute leur vie.

Cette étude serait nécessaire même aux gens du monde, ils y gagneraient incontestablement ; car, les personnes les plus érudites, les plus spirituelles ont quelquefois peine à captiver l'attention de ceux qui les écoutent : elles accusent alors la légèreté du siècle ; elles ne pensent pas que la monotonie de leur débit en est la seule cause : ce qui ne pourrait arriver si elles connaissaient la propriété de toutes les inflexions.

Nous savons comment doit être dit *bonjour monsieur*, dans le sens de la politesse : observons que ces deux mots peuvent comporter d'autres inflexions suivant les circonstances et l'intention qu'on y attache, je dirai plus, suivant le caractère de la personne qui les prononce ; il en est absolument de même pour tous les mots de notre langue : l'inflexion en fait la signification.

Un homme qui pense avoir à se plaindre d'un autre, lui dit : *bonjour monsieur*, avec une inflexion incisive ou sèche, ou dure, ou audacieuse. En écoutant, une tierce personne serait frappée du ton qui l'accompagne, car c'est le propre des

inflexions justes, elles s'expliquent d'elles-mêmes.

Si, au contraire, un homme se rend témoignage de ses torts envers un autre, il dira : *bonjour monsieur*, avec très peu d'inflexion, et ce ton monotone prouve son embarras.

Un homme qui en retrouve un autre, après quelques années d'absence, appuiera davantage sur ces deux mots, en élevant la voix comme par exclamation : *bonjour monsieur!*

Un autre, qui rencontre un homme qu'il sait être échappé à quelque grand danger, dira : *bonjour monsieur*, avec un plaisir mêlé d'attendrissement. Les inflexions en pareil cas sont plaintives et caressantes.

Je n'en finirais point si je voulais énumérer les inflexions représentant les différens sentimens dont ces deux mots, seuls, peuvent être susceptibles.

Dans le peu que j'ai dit, le jeune commençant pourra-t-il comprendre que c'est à lui de trouver les inflexions justes, et de les adapter à tout ce qu'il veut exprimer?

C'est là ce qui constitue la diction naturelle et la mélodie du langage.

Peu de personnes se font une idée de l'influence que peuvent avoir les inflexions sur l'esprit et sur le cœur.

Avec une voix flexible, on peut à volonté produire sur les autres tous les effets que l'on désire : l'attendrissement, la terreur, la volupté,..... tout enfin, peut s'inspirer et se communiquer.

Ceux qui ont travaillé leur organe, et qui savent le diriger, ont un grand avantage dans le monde, et surtout au théâtre : ils tiennent à leur disposition l'ame des spectateurs.

Dans la conversation, ou dans le discours, le choix des expressions est beaucoup sans doute ; mais, les inflexions les animent, les modifient ; elles en augmentent la valeur, et l'on doit attacher une grande importance à posséder un instrument pouvant tout exprimer.

Je le répète, celui qui parvient à se rendre maître de son organe peut se promettre des succès au théâtre ; car il a fait au moins la moitié du chemin.

Beaucoup d'acteurs n'ont eu que ce mérite, et il est encore assez rare. Ceux dont je veux parler saisissaient parfaitement les inflexions de leurs professeurs, et paraissaient (du moins pour le vulgaire) avoir déjà quelque talent lorsqu'ils n'étaient qu'imitateurs.

Quel avantage n'aurait point celui qui, doué par la nature d'un esprit observateur, d'une âme impressionnable, saurait encore acquérir le talent de faire apprécier des intentions à lui, par des accents persuasifs et pénétrants!

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

La connaissance des inflexions et de leur signification, est d'un intérêt puissant pour les personnes d'un esprit cultivé. C'est un langage maintenant trop méconnu: mais, lorsqu'on s'en est occupé quelque temps, on sent tout le prix d'une

étude aussi intéressante : elle donne de si grands avantages !

Je mets en fait qu'il est impossible de tromper une personne lorsqu'elle sait apprécier la valeur de toutes les inflexions ; car peut-on s'observer tellement, en lui parlant, qu'on ne laisse échapper des accens qui trahissent ce qu'on voudrait cacher ou déguiser ?

On trompe avec des paroles ; mais, sans l'étude des inflexions, on ne peut répondre de sa présence d'esprit : le sentiment intime perce à travers le discours. La passion, quelle qu'elle soit, aurait peine à se contenir : c'est tout-à-fait à son insu qu'on laisse connaître sa pensée à ceux qui savent la surprendre dans son déguisement.

Les inflexions ont des significations immuables ; il suffit donc de les connaître pour deviner ce qu'on veut nous cacher. Ce talent, qui peut être de la plus grande utilité dans le monde, devient au théâtre le talent par excellence.

On ne peut noter la manière de dire, de sentir, et c'est un grand bonheur pour les commençans ;

car ils se verront forcés de raisonner leur art, et ce genre d'étude leur profitera plus que dix années d'imitation.

Il existe, dit-on, à la Bibliothèque royale, un manuscrit précieux, ou plutôt très curieux : c'est comme un morceau de musique ; il représente avec des notes les inflexions de mademoiselle de Champmêlé dans le rôle de *Phèdre*, autant qu'elles peuvent l'être par des signes de convention.

Je plaindrais, de bon cœur, l'actrice qui n'aurait pas d'autre enseignement.

On doit comprendre que, loin d'être toujours les mêmes invariablement, les intentions et les inflexions peuvent être heureusement modifiées par l'inspiration du moment.

A l'appui de ce que j'avance, je citerai le célèbre Baron ; le pouvoir des inflexions lui paraissait infailible : il en avait si bien le secret, qu'il prétendait faire pleurer par des accens tendres et tristes, appliqués à des paroles gaies et même

comiques. On l'a vu, plus d'une fois, essayer avec succès de pareilles épreuves : par exemple, en récitant les paroles si connues de la chanson : *Si le roi m'avait donné Paris sa 'grand'ville*, etc, il ne manquait jamais son effet, et l'attendrissement des spectateurs allait, dit-on, jusqu'aux larmes.



VII.

Suite sur les inflexions. — Manière de filer les sons, cultiver la voix, en faire un instrument. — Étude des phrases. — Art de bien dire. — Essais progressifs. — Exercices pour s'émouvoir. — Emotions volontaires.

Encore un mot sur les inflexions; je ne saurais trop insister sur un pareil sujet.

Il existe chez tous les peuples des sons, des inflexions qui donnent de la valeur aux mots, qui en multiplient les propriétés.

180

... de la ...
... de la ...
... de la ...
... de la ...
... de la ...
... de la ...

... de la ...
... de la ...
... de la ...
... de la ...
... de la ...

... de la ...
... de la ...
... de la ...
... de la ...
... de la ...

Suite sur les ~~mêmes~~
en faire un ~~moment~~
Essais progressi-
vaires.

Encore un mot
trop insister sur
Il est de
affaires qui
en matière

e,

œur-
on les
ar jus-

de cul-
versation
et de parler
plus indis-
le talent de
l'ame des.

Plus une langue se perfectionne ou s'augmente, plus elle a besoin de ces intonations variées et convenues, qui ajoutent au sens des paroles, qui en modifient les significations.

S'il faut, pour parler avec éloquence, avec agrément et justesse, posséder très parfaitement sa langue, se servir des mots les plus propres à rendre les sentimens qu'on veut exprimer, il n'est pas moins essentiel de bien savoir quelles sont les inflexions de voix qu'on doit adapter au discours.

Une inflexion fausse peut changer le sens et détruire l'effet qu'on se propose.

Tel homme instruit, en traitant des sujets intéressans, fatigue l'attention et perd le fruit de son esprit, de son savoir; tel autre, parlant de choses légères et de peu d'importance, captive l'attention de celui qui l'écoute, par la vérité, par la variété, par la justesse de ses inflexions: il donne des intentions qui paraissent nouvelles à des choses déjà connues.

L'étude des inflexions devrait être en usage, comme l'étude des langues. Il résulterait de ce

genre de travail, une harmonie dans le discours, qui tient indispensablement à l'agrément de l'esprit. Non seulement il faut avoir, en parlant, des inflexions justes ; mais il est indispensable d'en avoir. C'est l'accompagnement des paroles : on devrait donc en faire une étude toute particulière.

A cet effet, il convient d'exercer l'organe de la voix, pour en savoir toucher toutes les cordes, pour trouver des modulations propres aux pensées, aux sentimens que l'on veut exprimer. On ne parvient à obtenir de la flexibilité dans l'organe, qu'en y travaillant tous les jours.

Comment l'acteur pourrait-il arriver au cœur des spectateurs, s'il n'avait à sa disposition les inflexions pénétrantes qui frappent par leur justesse et par leur vérité ?

S'il est nécessaire aux gens du monde de cultiver leur organe pour rendre leur conversation plus agréable, ou pour se mettre en état de parler en public, cette étude n'est-elle pas plus indispensable à l'acteur, qui veut acquérir le talent de produire des illusions et d'émouvoir l'ame des

spectateurs? Il est des professeurs de déclamation qui disent à leurs élèves : « Faites comme moi : montez votre voix dans tel endroit ; baissez-la dans tel autre ; filez votre son ; soutenez ici votre voix, etc. » Cette manière ne peut être bonne que dans le cas où l'intelligence bien développée n'aurait plus besoin d'éclaircissement. Alors, on pourrait avertir l'élève qu'il n'est point encore arrivé à rendre ce qu'il désire. Mais cette manière ne doit avoir lieu que lorsqu'on a fait un travail préparatoire ; car il s'agit ici de former le jugement et l'oreille.

Il peut être très utile aux jeunes élèves de filer des sons comme le ferait un chanteur. En fortifiant la voix on forme l'oreille, on l'accoutume à bien juger des sons simples, qui n'ont d'abord aucune intention, ce qui peut donner dans la suite plus de facilité pour juger des inflexions, accompagnées d'intentions et d'émotions.

Après nous être efforcée de faire concevoir le mécanisme des inflexions, nous allons passer à l'étude des phrases.

Le jeune acteur choisira, dans Molière, la comédie qui lui plaira le mieux; il y prendra le rôle qu'il aimerait à représenter, s'il était appelé à jouer réellement; il lira un grand nombre de fois cette pièce qu'il prendra pour son bréviaire.

Il se pénétrera de la situation de chaque personnage, et en particulier de celui qu'il a préféré; il cherchera, phrase par phrase, les inflexions propres, convenables à chacune d'elles, d'après le caractère donné.

Il en étudiera l'esprit, les finesses, et ne passera d'une tirade à une autre tirade, que lorsqu'il aura senti toute la force de la première.

Cette recommandation est de toute importance: de plus, il observera le temps qu'il doit mettre entre chaque pensée.

Déclamer, réciter, sont deux mots dont on se

sert communément, et qui devraient être bannis lorsqu'on raisonne sur l'art dramatique.

Il se faut bien garder de *déclamer*, de *réciter* : cela n'arrive [que trop aux commençans; c'est ce qu'on appelle, avec raison, de la monotonie.

L'art de bien dire s'étend fort loin. Ne doit-on pas discerner les circonstances, qui varient à l'infini, et qui changent non seulement le caractère de la diction, mais les intonations ou les inflexions?

Par exemple, un père noble, une mère surannée doivent-ils avoir la vivacité du jeune âge? Il faut savoir que chaque état, chaque situation, a son cachet particulier.

Le jeune étourdi, le misanthrope, l'avare, le dissipateur, le joueur, l'ingénue, la coquette, la femme colère, la suivante, le valet, le glorieux, le fourbe, le menteur, le médisant, le babillard, que sais-je? peuvent-ils parler du même ton!

Ces caractères, pris isolément, ont encore des modifications innombrables : le véritable acteur doit en faire l'objet de ses profondes méditations.

Déjà, votre organe exercé rend justes, à volonté, les sons que vous désirez. Choisissez maintenant, dans les affections de l'âme, celles qui ont le plus de rapport avec votre caractère; songez que vos essais doivent être progressifs. Si vous voulez peindre la colère ou tout autre sentiment, commencez modérément et montez graduellement jusqu'au degré le plus exagéré: il en est de même pour toutes les expressions.

Le monosyllabe *ah!* est surtout propre à cette étude dans tous les tons.

Combien de fois, si j'ose me donner pour exemple, combien de fois me suis-je enfermée chez moi pour me livrer à ce genre d'exercice! Alors, je me figurais (et l'illusion s'établissait) qu'on venait me saisir pour aller au supplice, ou qu'on venait de m'arracher mes enfans: je souffrais alternativement de jalousie, de terreur, enfin de mille douleurs: je me donnais à moi-même des émotions qui me portaient aux larmes, aux sanglots. Je trouvais ainsi des accens pénétrants, que je me gardais bien d'oublier; la joie, la surprise, la colère, agitaient mon cœur et mes sens.

Ces exercices sont, je le répète, de la plus grande importance.

Écoutez, regardez ce qui se passe autour de vous; peignez, imitez tout ce que vous voyez; cherchez enfin à vous pénétrer des sentimens divers dont vous êtes l'appréciateur.

Après avoir acquis la faculté de rendre les sons et même les cris, avec la plus grande justesse, il faut chercher l'émotion.

C'est ici la pierre de touche : elle apprend si l'on est appelé à devenir acteur. Celui qui n'est point capable d'éprouver des émotions volontaires, doit renoncer au théâtre.... Mais, je ne dois pas admettre facilement de telles difficultés: elles me feraient quitter la plume.

Toutes les sensations sont du domaine de l'acteur; toutes les douleurs ont leur degré d'intensité. La crainte, la surprise, la colère, le dégoût, le désespoir, le mépris, l'affection, la joie, le plaisir, etc. : ces différens sentimens peuvent être rendus par des sons, par des cris.

Avant de s'exprimer avec des paroles, on peut sentir : donc, avant d'apprendre à bien dire des mots, on peut exprimer des sentimens isolés, par des nuances de sons.



VIII.

L'art de respirer. — Règles et effets.

Après avoir étudié les inflexions, nous allons passer à la partie la plus essentielle de la déclamation : c'est l'art de respirer.

Mais comment expliquer aux commençans qu'ils peuvent respirer à l'aise, sans que le public sache qu'ils respirent? que là, ils se permettront une

respiration entière; là, une demi-respiration; là, un quart, quelquefois un demi-quart, et souvent une respiration presque insensible?

En traitant minutieusement ce point important, je dois craindre, sans doute, que les esprits railleurs du temps ne me renvoient à la scène de M. Jourdain et du maître de philosophie; mais je ne puis me dispenser de mettre tous mes soins à bien faire comprendre que l'art de respirer double les forces de l'acteur, et lui donne le secret de ne pas se fatiguer.

Cette science est celle de l'acteur consommé. Cherchons cependant à donner un exemple pour faciliter cette explication, s'il est possible: prenons la tirade de Cassandre dans la tragédie d'*Agamemnon*, de M. Népomucène Lemer cier.

Tu n'en crois pas le dieu dont je suis inspirée.
 A l'oracle trop vrai, par ma bouche dicté,
 Il attacha le doute et l'incrédulité.
 Amante d'Apollon, à sa flamme immortelle
 Depuis que ma froideur se montra si rebelle,
 Ce dieu me retira son favorable appui;
 Il m'accabla des maux que je pleure aujourd'hui:
 Mes yeux ont vu périr ma famille immolée.

Que suis-je ? une ombre errante aux enfers appelée.
 L'heure fatale approche : adieu , fleuves sacrés ,
 Ondes du Simois ! sur vos bords révéérés
 Vous ne me verrez plus , comme en nos jours propices ,
 Parer de ^{l'onde} nœuds de fleurs l'autel des sacrifices ;
 Et ma voix , chez les morts , où bientôt je descends ,
 Au ^{bruit} bruit de l'Achéron mêlera ses accens.

Tu n'en crois pas le dieu dont je suis inspirée.

Ici le sens est fini, on pourrait n'y rien ajouter :
 il faut donc une respiration entière.

A l'oracle trop vrai , par ma bouche dicté,

Là , il faut un quart de respiration , le sens n'est
 que suspendu,

Il attacha le doute et l'incrédulité.

Le sens est fini , respiration entière.

Amante d'Apollon ,

Quart de respiration, ceci ne fait que préparer ce
 qui va suivre.

à sa flamme immortelle

Respiration insensible, pour faciliter le débit du
 reste de la phrase.

Depuis que ma froideur se montra si rebelle,

Quart de respiration, pour séparer ce qui suit
sans froideur.

Ce dieu

Respiration insensible.

me retira son favorable appui ;

Quart de respiration.

Il m'accabla des maux que je pleure aujourd'hui :

Demi-respiration ; le sens est presque fini.

Mes yeux

Respiration insensible, pour avoir la faculté de
soutenir plus long-temps la période.

ont vu périr ma famille immolée.

Demi-respiration, pour faire ressortir la réflexion
suivante.

Que suis-je ?

Demi-respiration.

une ombre errante aux enfers appelée.

Demi-respiration, de peur de trop hâter la succession des images.

L'heure fatale approche....

Respiration entière, pour ménager la transition.

Adieu fleuves sacrés,

Quart de respiration, afin de séparer d'une manière insensible l'interpellation qui suit :

Ondes du Simois,

Quart de respiration.

sur vos bords révévés,

Demi-quart de respiration, pour marquer l'incidence.

Vous ne me verrez plus,

Respiration insensible.

comme en nos jours propices,

Respiration insensible, afin de ménager la force dont on a besoin pour le complément de la phrase.

Parer de nœuds de fleurs

Respiration insensible.

L'autel des sacrifices ;

Respiration entière, le sens est fini : il faut le temps de passer à une idée nouvelle.

Et ma voix,

Respiration insensible.

chez les morts où bientôt je descends ,

Demi-quart de respiration à cause de l'inversion.

Au bruit de l'Achéron

Demi-quart de respiration, dont le résultat est de soutenir sa voix jusqu'à la fin avec la plus grande énergie.

mêlera ses accens.

Par cette manière de respirer, on évite ces hoquets si fatigans pour le spectateur, et la froideur inséparable des temps de respiration que l'on prend, bien souvent, sans qu'ils soient motivés.

J'entends dire quelquefois, dans le monde, que

pour être acteur, il ne faut que sentir, et que c'est là le grand secret. On a raison, jusqu'à un certain point sans doute; mais ce n'est pas tout, ils'en faut bien. J'accorde qu'on ne peut exprimer, comme je l'ai déjà dit, que les sentimens qu'on éprouve, ou avec lesquels on est parvenu à s'identifier.

Mais, s'il ne fallait que sentir, beaucoup de personnes pourraient s'écrier : « Et moi aussi je suis » acteur ! Je vais apprendre des rôles, et les jouer » d'après mon inspiration. »

D'abord, disons qu'il existe des entraves ignorées de ceux qui ne sont pas initiés dans les secrets de l'art théâtral.

Un acteur, obligé de représenter deux ou trois cents fois le même rôle, pourra-t-il se flatter d'éprouver toujours l'émotion qu'il a ressentie à la première représentation ?

L'émotion s'use, la sensibilité s'émousse; on se rappelle bien ses premières impressions; mais, elles seraient trop fugitives si l'on devait ne compter que sur elles. Les facultés humaines ne seraient point suffisantes, s'il fallait éprouver ou ressentir

au même degré d'intensité, des *malheurs*, des *calamités* qui ne s'accroissent jamais à la fois sur un seul être.

Je suis loin de penser que l'art puisse remplacer les véritables émotions : cela ne peut être, sans doute ; mais, lorsque l'on s'est pénétré d'un rôle, lorsque l'on s'est identifié avec lui, il faut se rendre assez maître de soi pour régler ses effets.

On doit savoir que telles intonations représentent tels sentimens ; que telle expression du visage doit, avec le geste, émouvoir le spectateur.

Il faut avoir une seconde vue, si j'ose me servir de cette expression, et pouvoir presque dire : Je « serai applaudi à tel vers ; je produirai tel effet « dans tel endroit, et je ne le manquerai jamais. » Or, c'est une des grandes difficultés de l'art.

J'ai connu des acteurs sans règle et sans mémoire de l'effet déjà produit, qui ne jouaient passablement un rôle que la première fois (quand ils le jouaient à peu près bien).

Il faut toujours chercher à mieux faire, à se perfectionner ; si l'on a bien fait, on doit tâcher de faire encore mieux, jamais plus mal.

Lorsqu'un effet est trouvé, il faut garder très soigneusement les moyens dont on s'est servi, et ne les oublier jamais. On peut crayonner de nouveau ; mais il ne faut pas effacer ce qui est bien : il en coûte trop cher pour l'acquérir.

Par exemple, Talma n'a jamais manqué le *Qu'en dis-tu?* dans Manlius, et le *Tu ne me trompes pas*, dans Abuffar, et tant d'autres traits dont l'effet puissant appartenait plus à l'artiste qu'à l'auteur.

Mais sans être Talma, on peut être quelque chose : il faut surtout être soi.



IX.

Des transitions.

Il ne faut chercher des effets dans ce qu'on appelle les transitions, qu'avec discernement et réflexion. Rien de plus ridicule que ces changemens de tons, non motivés, et faits à dessein d'entraîner les applaudissemens.

Certains professeurs disent à leurs élèves : « Gar-

« dez-vous d'être monotones ! Ici changez de ton ;
 « là ménagez une transition ; appuyez sur ces
 « vers ; forcez un peu et glissez sur les autres en
 « adoucissant votre voix , etc. » Je dois l'avouer :
 j'ai connu des acteurs bien traités du public, et
 qui n'avaient point d'autre secret pour se faire
 applaudir. Ils renouvelaient cette manœuvre bien
 des fois, et dans tous les rôles : c'était un signal
 pour les amis, ils criaient : *Bravo ! bravo !* à tue
 tête, et les spectateurs de l'amphithéâtre disaient
 en sortant : « Tel acteur a bien joué, car il a été
 « bien applaudi. »

Laissons de pareils moyens de succès à ceux qui
 n'ont point d'autres ressources.

J'ose l'espérer, les élèves qui suivront ma mé-
 thode, ne seront point monotones : leurs inflexions
 seront variées ; ils ne feront des transitions que
 lorsqu'elles seront motivées par un changement
 subit d'idées ou de sentimens. Je vais citer quelques
 exemples :

Lorsque Vendôme, dans *Adélaïde-Duguesclin*,
 (Acte III, scène 3^{me}) en présence de Nemours ,

son frère, dont il ignore l'amour, reproche avec fureur son indifférence à Adélaïde, et de plus, la soupçonne de préférer un autre amant, il lui adresse ces vers :

Je sais trop qu'on a vu, lâchement abusés,
 Pour des mortels obscurs, des princes méprisés;
 Et mes yeux perceront, dans la foule inconnue,
 Jusqu'à ce vil objet, qui se cache à ma vue.

Nemours répond :

Pourquoi d'un choix indigne osez-vous l'accuser !

Vendôme, frappé comme par un coup de foudre,
 changeant sa fureur en surprise, doit dire ce vers :

Et pourquoi, vous, mon frère, osez-vous l'excuser !

avec une transition marquée, qui entraîne l'applaudissement des spectateurs.

Dans la tirade déjà citée, en parlant de l'*art de respirer*, lorsque Cassandre s'adresse à Agamemnon, et dit ces vers :

Tu n'en crois pas le dieu dont je suis inspirée.
 A l'oracle trop vrai, par ma bouche dicté,
 Il attachâ le doute et l'incrédulité.
 Amante d'Apollon, à sa flamme immortelle

Depuis que ma froideur se montra si rebelle ,
 Ce dieu me retira son favorable appui ;
 Il m'accabla des maux que je pleure aujourd'hui.
 Mes yeux ont vu périr ma famille immolée !
 Que suis-je ? Une ombre errante aux enfers appelée.
 L'heure fatale approche.....

On sent bien qu'en achevant ainsi ce dernier vers :

Adieu fleuves sacrés ,

Ondes du Simois , *etc.*

les idées de Cassandre ne sont plus les mêmes ;
 les sombres pressentimens qu'elle manifeste en
 beaux vers , donnent à l'actrice une occasion de
 faire une admirable transition.

Cassandre rappelle ici des temps heureux ; ses
 souvenirs sont doux , mélancoliques et pleins de
 charmes : avec une voix sonore , claire et fraîche ,
 l'actrice doit (si je puis le dire ainsi) attaquer la
 quinte en disant :

Adieu fleuves sacrés ,

Ondes du Simois ! sur vos bords révévés ,
 Vous ne me verrez plus , comme en nos jours propices ,
 Parer de nœuds de fleurs l'autel des sacrifices.

Ici, Cassandre revient à de sombres pensées.
(Autre transition.)

Et ma voix, chez les morts où bientôt je descends,
Au bruit de l'Achéron mêlera ses accens.

On voit que, dans ce discours, les transitions sont commandées par le sujet, par les vers, et l'on suit les intentions de l'auteur : le succès, s'il existe, est naturel, et n'est point arrangé.

Je pense que mes jeunes élèves connaissent l'admirable ouvrage dans lequel je puise ces exemples.

Une tirade est trop peu, si l'on veut bien sentir l'application de ce que je viens de dire. En lisant la tragédie d'*Agamemnon*, et surtout le rôle de Cassandre, l'actrice sera bientôt inspirée comme je le fus moi-même; elle sentira l'effet des transitions, dont je viens de parler.



X.

Du geste. — Il faut régler le geste.

Le geste, qui paraîtrait devoir occuper une grande place dans les premières études, est cependant la dernière de toutes.

Lorsqu'on est pénétré, lorsqu'on dit juste, le

geste vient naturellement se joindre à la diction.

En ce moment, je n'ai qu'une observation à faire : c'est qu'on doit s'abstenir souvent du geste, et ne jamais le prodiguer.

Il ne faut point multiplier les gestes sans nécessité, surtout dans les exclamations, encore moins dans les gammes de sons, dont nous engageons les jeunes commençants à faire une très longue étude.

Lorsqu'un élève sera maître de son instrument (qui est la voix); lorsque cet instrument produira graduellement et à volonté tous les sons, et qu'il exprimera tous les sentiments dont l'ame peut être agitée; quand le jeune acteur aura la faculté de s'émouvoir facilement, de s'attendrir lui-même par ses propres accents; quand, dis-je, il se croira capable de peindre avec sa voix toute espèce d'émotions : alors il pourra commencer à régler son geste, pour obtenir de plus grands effets.

Il est de la plus grande importance de s'appli-

quer et de s'accoutumer à régler le geste. Lorsqu'on a bien arrêté la manière de dire une tirade, et même un vers, le geste naturellement l'accompagne : il sanctionne votre intention ; mais vous devez encore observer si votre attitude est noble, convenable, gracieuse ; il faut enfin que le geste aide à l'effet au lieu de l'atténuer.

Souvent un geste fait à propos entraîne avec lui l'applaudissement, parce qu'il complète la pensée ; il explique presque toujours ce que vous ne dites pas, mais ce que la situation semble comporter. Avec le geste vous terminez une pensée, vous en augmentez la valeur et la force. Mais il faut être avare de cet auxiliaire qu'il est si important de bien régler pour qu'il produise tout son effet. En le prodiguant, on perd ses avantages ; le spectateur occupé, distrait par votre gesticulation, ne fait plus attention au débit, au jeu de la physionomie. On doit avoir recours au geste pour donner plus d'énergie à la pensée, ce qui explique clairement que le geste ne doit pas être prodigué.

XI.

Etude des passions. — Les passions prennent diverses formes, selon leur nature, les temps et les lieux. — Etude des passions dans la classe du peuple.

Relativement à l'art dramatique, il paraîtrait peu nécessaire de bien définir les passions : cependant il faut en connaître les effets.

Les moralistes en ont cherché les principes, en ont indiqué les préservatifs, et ne sont parvenus ni à les détruire, ni à les régler.

Elles sont donc le mobile des événements, et surtout de ceux qu'on représente au théâtre.

L'acteur doit les étudier dans toutes les classes de la société et, aussi en lui-même; ses propres sensations peuvent le guider, mais elles ne seraient pas toujours suffisantes. Les passions sont aussi variées que les caractères : elles prennent des formes diverses; elles ont différentes nuances, quoiqu'elles soient au fond les mêmes chez tous les hommes.

L'acteur, comme je l'ai dit, doit surtout examiner leurs effets extérieurs : la contenance, le geste, le regard, la physionomie, sont des signes distinctifs.

Je vais donner quelques aperçus, fruit de mes réflexions; je désire qu'ils soient utiles à ceux qui voudront suivre la marche la plus simple, la plus naturelle : elle peut seule conduire au vrai talent.

N'oublions pas que les passions varient suivant les lieux, les temps et les caractères.

On ne peut trop insister sur ce point : les mêmes

passions, les mêmes caractères, prennent différentes formes suivant les temps et les lieux. L'acteur se trouve dans la nécessité d'observer ces nuances tranchées pour donner au rôle dont il est chargé la physionomie qui lui est propre.

C'est ici qu'il doit sentir l'utilité de l'instruction; car ici les dons naturels sont insuffisants; chaque peuple a son caractère particulier; le climat, les coutumes, les mœurs, influent sur les passions et sur les différentes manières dont elles se manifestent.

Le changement de gouvernement, si je ne me trompe, altère souvent la physionomie du même peuple; celui-ci conserve toujours sa couleur primitive, mais elle est adoucie, exagérée ou modifiée selon le genre de révolution qui s'est opéré dans l'état.

Il est des personnages originaux sur lesquels le climat, les mœurs, ont plus ou moins d'influence; mais ils doivent toujours conserver une empreinte nationale ou primitive, que l'acteur sait reproduire avec adresse.

La société cultivée lui tiendra compte de son

exactitude à garder ces demi-teintes de la couleur locale, quand il le peut faire sans inconvénient.

Ce n'est pas dans la haute société que l'acteur tragique trouvera ses modèles : les grandes passions, les grands mouvemens de l'ame y sont émoussés, affaiblis ou dénaturés par la multiplicité des petits intérêts, des petits sentimens qui se heurtent et se détruisent les uns par les autres.

C'est dans l'histoire, dans les grands poètes, dans la solitude et dans la méditation, que l'acteur tragique doit chercher les grandes idées dont il doit nourrir et alimenter son imagination.

Mais, s'il avait besoin d'être frappé par des tableaux vivans, l'acteur les trouverait peut-être dans la classe du peuple, parmi ces hommes qui, plus près de la nature, recevant des impressions vives qu'ils exhalent sans ménagement, n'ont point l'habitude de mesurer leurs mouvemens, de composer leur joie ou leur désespoir. Ceux dont je parle ne trouvent point de consolations, point

d'adoucissements à leurs peines ; ils ne peuvent rien substituer, rien allier aux sentimens qui les possèdent. C'est donc dans le peuple que le désespoir, la fureur, la jalousie, la haine, la vengeance, le remords, etc., se manifestent par des signes distinctifs que l'on ne peut confondre, parce qu'ils sont vrais et surtout énergiques.

Les grandes passions ennoblissent tout ce qu'elles pénètrent fortement, et c'est chez les êtres neufs qu'elles portent leurs plus grands ravages.



XII.

L'ambition. — L'amour. — Jalousie vraie. — Sentimens factices : ils n'ont point le cachet de la vérité. — Peinture du vice. — Etude des caractères.

Les moralistes ont défini les passions, et ce sont eux que les élèves doivent d'abord étudier ; ils doivent réfléchir sur les émotions humaines, acquérir en ce genre des connaissances puisées dans

les bons ouvrages. Alors ils feront bientôt l'application de ce qu'ils auront appris en lisant dans un plus grand livre : celui de la nature.

Lorsque le jeune acteur se sera rendu raison de ce qui se passe dans les âmes, sans en excepter la sienne, passionné comme il doit l'être pour sa belle profession, il se dira :

« C'est peu, relativement à mon art, que d'avoir quelques données sur les caractères ; et c'est peu de m'être rendu compte de l'existence des passions.

« il faut maintenant, comme acteur, comme peintre, en saisir les caractères extérieurs. Essayons : l'ambition, par exemple, est une passion dévorante à laquelle la sensibilité n'a point de part, car l'ambition l'éteint à jamais.

« Un ambitieux sacrifie tout pour arriver à son but ; les obstacles l'excitent, la réussite l'encourage. Jamais cependant il ne peut être satisfait ; il est toujours dans un état d'irritation interne, qui finit par le dévorer.

« Dans ce salon, dira le jeune élève, je vois un homme pâle, usé, pensif, qui se donne la peine

de montrer son esprit. Mais je m'aperçois qu'il ne se livre point pour son compte au plaisir d'échanger des idées avec ses semblables : il a l'air très vain ; il sait ce qu'il vaut ; et s'il met son enjeu comme les autres dans la conversation, ce n'est que par calcul et par intérêt personnel.

« Mais un sentiment intérieur, qui paraît être pénible, le suit et l'accompagne même dans la société, et ce sentiment semble inhérent à son être.

« Moi qui suis destiné à la carrière théâtrale, je veux saisir ce caractère : il me paraît dramatique. Cherchons à lier conversation avec ce modèle dont je veux faire une étude.

« On vient de m'apprendre que ce personnage est riche, qu'il occupait une place importante dont il a été dépossédé, qu'il fait sourdement des efforts pour rentrer en faveur : mais la partie est perdue pour lui, et il ne peut se le persuader.

« Ah ! me dis-je alors, c'est un ambitieux. »

Oui, sans doute, jeune acteur, cet homme est un ambitieux. Observez, profitez, ne perdez pas

un moment; il faut saisir le jeu de cette physionomie qui a frappé votre imagination : c'est un heureux pronostic. Vous êtes disposé à l'observation :... vous aurez des succès au théâtre.

Mais, raisonnons un moment. Ce caractère a captivé votre attention; cependant, n'étant point initié depuis long-temps à l'art de l'observateur, vous n'avez pu le reconnaître tout d'abord; quelques réflexions auraient pu vous mettre sur la voie. — Il est pensif, dites-vous? il fait, pour être aimable, et surtout éloquent, des efforts évidens sur lui-même; il croit donc avoir besoin de soutenir sa réputation; il veut captiver les suffrages; il est sombre, mais s'il croit être observé, il reprend de la sérénité. On le voit bien, les sentimens tendres n'ont pas effleuré son cœur. Il est vain, il est orgueilleux : donc il ne recherche pas l'amitié, la bienveillance; il ne veut qu'être admiré : ce qui montre évidemment l'aridité, la sécheresse de son ame. Il est riche, et cependant il veut occuper des places!

Nous le voyons, c'est un homme du grand

monde, qui se consume par des calculs infructueux ; il estime peu les personnes qui l'entourent ; il cherche à leur imposer par un air de grandeur. — Oui, vous l'avez jugé, c'est un ambitieux.

Ces réflexions viennent en abondance, lorsqu'on veut et qu'on sait observer ; elles donnent souvent la clé des plus secrètes pensées.

C'est ainsi que l'acteur sait tirer des inductions de tout ce qu'il voit ; il compose et décompose ainsi les différens caractères ; il en saisit les signes extérieurs sur les modèles eux-mêmes.

Jeune élève, ce que vous avez fait pour vous rendre compte de ce caractère, faites-le toujours, et dans toutes les occasions, sur les différens travers de l'esprit et du cœur, dont les types ne manquent pas dans la société. Ces études seront pour vous de la plus grande utilité, lors même qu'il vous arriverait de vous tromper quelquefois.

L'amour est de toutes les passions la plus forte, comme elle en est la plus naturelle. Pour aimer, il

n'est besoin de rien savoir, de rien connaître; la préférence accordée au premier abord à la personne qui plaît, n'est le fruit d'aucun raisonnement: c'est une impression, une sensation soudaine, involontaire; la vue continuelle de l'objet qui l'a causée, détermine un sentiment plus ou moins profond; s'il est porté à l'excès, il devient passion; plus on veut combattre cette passion, plus elle acquiert de force: elle trompe et détruit tous les calculs, elle maîtrise la volonté.

Toutes les combinaisons cèdent à cette passion violente, qui combat, enchaîne la raison; elle porte à tous les excès: à la haine, à la vengeance, à la fureur, au crime même. Mais elle peut aussi porter aux grandes vertus, élever l'âme, enflammer le génie, inspirer les plus nobles actions.

L'amour heureux donne du charme à tout: il adoucit les caractères les plus farouches, il épanouit les cœurs, il donne comme une nouvelle existence.

Celui qui aime avec une parfaite illusion ne se plaint de rien; son ame et ses sens ont un si parfait accord, qu'il devient indulgent pour les défauts.

d'autrui ; il souffre même la contrainte, sûr de se dédommager par le seul bonheur d'aimer.

Les nuances employées à peindre l'amour sont variées et sans nombre : brouilleries et raccommodemens, caprices et regrets, larmes et joie, crainte et jalousie, fureur et désespoir, c'est toujours de l'amour. Mais pour le peindre dans ces diverses modifications, les couleurs sont bien différentes : il faut les connaître et les saisir.

La vraie jalousie est de toutes les passions celle qui peut le plus contribuer à notre destruction. Elle n'existe guère que chez les êtres sensibles, dont les organes sont délicats et les sentimens profonds.

C'est une défiance de soi-même, une conviction toujours renaissante du peu de tendresse qu'on nous accorde lorsque nous croyons ce sentiment prodigué à une autre personne; c'est une torture continuelle qui use le corps, fatigue l'esprit, aliène le jugement, et rend inhabile à toute espèce d'occupation.

Le jaloux n'a qu'un objet, qu'une idée: il ne voit, il n'entend que ce qui peut ajouter à son malheur. Telle est en général la disposition habituelle d'un jaloux.

L'artiste dramatique, chargé de représenter ce personnage, doit se pénétrer de ces premières données, et les adapter avec discernement au rôle qu'il veut composer; il doit en modifier, en varier les nuances selon que la situation l'exige. Il se ménage ainsi des effets nouveaux.

Mes lecteurs me permettront d'attacher ici, sous forme de leçon, une anecdote recueillie dans le monde :

Cette personne que nous voyons entourée de tant d'hommages flatteurs, y paraît insensible en ce moment.

Cependant elle est coquette à l'excès; elle veut être admirée et ne peut souffrir la concurrence.

Elle a donc fait un choix? Mais quel est celui qui semble avoir changé son caractère? Elle perd sa gaieté, sa fraîcheur.

Jeunes élèves, il ne faut pas négliger cette circonstance, elle peut vous être utile : je la crois dramatique.

Nous pensons avoir reconnu celui que Lucile regarde à la dérobée. — C'est un jeune homme : sa figure est très-ordinaire, elle offre peu d'intérêt, et la nature pour lui n'a pas été prodigue de ses dons. Il affecte l'indifférence pour Lucile; mais nous avons remarqué qu'il s'occupe ostensiblement d'une autre personne.

Ce jeune homme chante et danse fort bien, on serait tenté de croire qu'il n'a point d'autre mérite. Cependant il paraît avoir de l'esprit de conduite.

Si je ne me trompe, il veut faire croire qu'il est épris d'une personne, pour exciter la jalousie de celle qu'il cherche à captiver.

Son projet a réussi : Lucile ne perd jamais une occasion de l'attirer près d'elle, de chanter, de danser avec lui; elle réunit pour lui plaire tous ses moyens de séduction. — Pourrait-il être insensible à tant de charmes, à cet amour secret qui semble la consumer ?

Remarquons cependant qu'on pourrait douter de cette passion à laquelle on serait tenté de croire. — Cette jolie personne, qui semble être sensible à l'excès, me paraît à moi bien frivole.

Eh quoi ! choisir précisément entre tant d'hommes celui qui chante et qui danse le mieux ! celui dont la physionomie est la moins agréable ! cela ne me semble pas naturel. Je pense que si tout-à-coup ce jeune homme se déclarait, s'il paraissait épris, enchaîné, enfin s'il demandait Lucile en mariage, oui, je crois pouvoir assurer qu'elle le refuserait.

Attendons pour croire aux véritables passions : elles ne sont pas si communes qu'on se l'imagine. Peu de personnes ont une ame assez noble, assez élevée pour se livrer exclusivement et sans réserve à des sentimens qui sont incompatibles avec les grands intérêts de fortune et d'ambition.

Lucile, unique héritière, étant destinée à faire un mariage brillant, je serais fort surprise qu'elle y renonçât pour un goût passager.

Ce que j'avais prévu est arrivé précisément comme je l'avais dit.

Lucile est guérie de sa jalousie, elle épouse demain M. le comte *** : il est bien fait, riche, de plus homme d'esprit..... Le danseur est au désespoir.

Jeunes élèves, en observant, gardez-vous de vous laisser prendre à des sentimens factices; craignez de les imiter : ils ne portent jamais le cachet de la vérité. — Il existe une jalousie toute d'amour-propre : il faut savoir la distinguer. On peut s'y tromper, puisque ceux qui l'éprouvent s'y trompent eux-mêmes.

Tout le monde se vante d'être passionné. Mais lorsqu'on veut attendrir, il faut être vrai, pénétré. Cherchez vos modèles. Ils sont rarement dans les salons.

C'est dans le monde qu'il faut étudier les sentimens factices ; ils sont de plusieurs natures, ils ont différentes nuances.

Pour les imiter, il faut les bien connaître ; le moyen le plus sûr est de réfléchir sur ce qui doit

constituer la vérité, c'est-à-dire les sentimens naturels et sans altération.

En observant avec finesse, on reconuait bientôt ceux qui peuvent être affectés ; les signes caractéristiques en sont alors modifiés. L'amitié, l'amour, la jalousie, la sensibilité, la compassion, l'enthousiasme, portent avec eux des nuances qui peuvent être plus facilement senties qu'expliquées.

Peu de personnes se rendent compte de leurs propres sentimens ; elles y perdraient la bonne opinion qu'elles ont toujours eue d'elles-mêmes. A peine assez cultivées pour savoir ce qu'elles devraient être, ces personnes se croient telles qu'elles se sont désirées.

Mais l'acteur est plus difficile : intéressé à se rendre compte de tout ce qu'il voit, de tout ce qu'il sent, il saura bientôt faire un bon usage de ses observations ; il peindra facilement ces demi-teintes qui sont la pierre de touche de l'art et de ses difficultés.

Il est peut-être moins difficile de reconnaître les vices au premier coup d'œil : ils sont dessinés avec de plus grands traits.

Au théâtre, on les voit rarement représentés avec leurs apparences hideuses. L'auteur dramatique a souvent besoin de revêtir le vice des dehors de la vertu : ce qui, pour l'acteur, présente quelques difficultés, car il est forcé de s'identifier entièrement avec le vice, avec la cruauté, la férocité du personnage qu'il représente; et, d'après les données du sujet, il doit tromper ceux qui sont intéressés à le croire. Donc il faut qu'il soit assez vrai pour les abuser : c'est en quelque sorte un secret entre l'acteur et le spectateur.

Mais, dira-t-on, l'auteur se charge d'instruire le public de ses intentions. Oui, sans doute; mais il faut que l'acteur agisse de concert avec lui, qu'il remplisse le personnage dont il s'est chargé d'une manière distinguée. Il ne doit point, enfin, ressembler aux Tartuffes des mélodrames.

Je n'écris ici que pour les élèves destinés au Théâtre Français.

S'il est nécessaire à l'acteur de connaître les passions, d'en saisir les grands traits ainsi que les nuances, il ne l'est pas moins d'observer les caractères : ils influent directement sur les passions, qui, à leur tour, modifient les caractères.

L'acteur destiné au genre de la comédie doit faire une étude suivie des caractères : c'est dans le monde qu'il apprend à les connaître et à les distinguer.

L'habitude de la réflexion lui donnera des facultés qui l'étonneront lui-même. Il apprendra qu'il faut juger, sur de faibles indices, les impressions et les sentimens les plus cachés.

Peu de choses échappent à l'œil de l'observateur, lorsqu'il est stimulé par son propre intérêt : il rapproche les plus petites circonstances ; et, des points quelquefois les plus éloignés, il tire des inductions qui lui servent à tout voir, à tout connaître.

Enfin l'acteur doit avoir dans l'esprit et dans l'œil la sagacité nécessaire au moraliste ainsi qu'au grand peintre.

XIII.

De la Comédie. — Observations et leur application.

La comédie étant un tableau en action de ce qui se passe dans le monde, il faut avoir pour ce genre une disposition spéciale à l'imitation : elle suppose la réflexion poussée jusqu'à l'esprit d'observation.

Comme nous l'avons dit, pour jouer la comédie, il faut être apte à saisir les nuances les plus fines, les plus délicates, celles qui restent souvent inaperçues par l'artiste qui n'est point appelé à devenir imitateur original.

Ceux qui se destinent à la comédie doivent chercher à connaître tous les replis du cœur humain; ils doivent, on ne peut trop insister sur ce point, étudier les passions, leur nature et leurs effets dans les plus petits détails, en saisir, en reconnaître les symptômes. Ils mettront en note les réflexions que ces études peuvent leur suggérer.

En suivant cette méthode, on reconnaîtra que les mêmes passions prennent un caractère différent suivant les temps, les lieux, les situations et les personnes. Bientôt on saura distinguer ce dont on pourra faire un jour l'application.

Par ces moyens, l'acteur devient peintre, compositeur; il n'imitera point servilement ceux qui l'auront précédé: il sera lui-même original et vrai; il évitera la monotonie, car il sera varié comme la nature.

Chacun raisonne à sa manière sur la comédie, parce qu'elle semble, plus que la tragédie, à la portée de tout le monde. Mais peu de personnes se font une idée de ce que ce genre peut et doit embrasser : c'est une peinture des hommes et de la société; les caractères doivent y être touchés avec hardiesse, et en même temps avec une délicatesse, une finesse, un tact que le génie seul peut atteindre.

L'auteur et l'acteur doivent avoir des conuaisesances très étendues. Mais, indépendamment de l'instruction si nécessaire, il faut qu'ils soient nés scrutateurs pour apprendre l'art d'interpréter les actions des hommes, pour pouvoir s'identifier avec leurs travers, leurs vices ou leurs vertus, et saisir les teintes qui varient à l'infini. Si l'on savait, dès l'abord, combien les difficultés se multiplient, on renoncerait souvent à composer la comédie, comme à la représenter. Mais il est un Dieu pour ceux qui sont appelés à se distinguer dans les arts. Une fois initiés à quelques secrets du cœur humain, on ne peut reculer : chaque jour le charme s'augmente ; poussé

par un attrait invincible, on veut peindre ce que l'on voit et ce que l'on devine : le talent croît, l'esprit s'agrandit, et le noble désir d'égaliser ses maîtres, ses modèles, ne s'éteint plus qu'avec la vie.

On me pardonnera, je l'espère, de mettre ici pour un moment l'acteur à côté de l'auteur. Je ne peux les séparer ; car, à mon avis, ils doivent faire absolument les mêmes études : l'un doit composer, il est vrai, mais l'autre doit exécuter, et la difficulté n'est pas moindre. C'est le concours, c'est la réunion de leurs talens qui constitue, sur la scène, la vraie, la bonne comédie. Sans acteur elle ne peut exister, c'est l'acteur qui se charge d'interpréter, de transmettre au public l'intention de l'auteur mort ou vivant ; il compose et décompose ses rôles afin d'y trouver des effets que l'auteur même n'aurait pas toujours soupçonnés.



XIV.

Analyser. — Fuir l'imitation. — Modèle d'étude. — Analyse de plusieurs scènes du rôle d'Elmire dans la Comédie du Tartuffe.

Nous laissons aux jeunes élèves le soin de choisir les pièces et les rôles qu'ils voudront analyser. Mais nous voulons faire connaître ici la manière de travailler. En suivant la méthode que nous allons indiquer, nous verrons se former pour le théâtre

des acteurs d'un mérite réel : ils seront en état de se juger eux-mêmes, et fuiront surtout une servile imitation.

Les traditions sont bonnes sans doute, mais on ne doit les adopter que lorsque l'on se sent capable de les comprendre et de les employer judicieusement. Chacun a son cachet. Les intelligences, les facultés, ont leurs variétés ainsi que les visages : ceux-ci peuvent avoir entre eux quelques rapports, mais les plus petites différences forment souvent des ensembles diamétralement opposés.

Maintenant prenons, pour modèle d'étude en ce genre, quelques scènes du rôle d'Elmire dans la comédie du *Tartuffe*, non pour en faire adopter les intentions, mais uniquement dans le but de développer la méthode d'enseignement que j'engage à suivre, soit pour la tragédie, soit pour la comédie, il n'importe.

Sans doute il est difficile d'expliquer, en écrivant, la manière de dire un rôle, lorsqu'on ne peut en

fournir l'exemple par la démonstration orale. D'ailleurs il faut, autant qu'on le peut, habituer les élèves à trouver eux-mêmes les inflexions, à les juger sans le secours du maître. Cependant, une leçon écrite peut être de quelque utilité pour des personnes intelligentes.

*Analyse de la 3^{me} scène du 3^{me} acte du Tartuffe.
(Rôle d'Elmire.)*

Elmire s'avance avec grace et modestie : on voit qu'elle ne veut pas être familière avec une personne dont elle connaît toute la pensée, et dont elle se défie.

TARTUFFE.

Que le ciel à jamais , par sa toute bonté ,
Et de l'ame et du corps vous donne la santé ,
Et bénisse vos jours , autant que le désire
Le plus humble de ceux que son amour inspire.

ELMIRE.

Je suis fort obligée à ce souhait pieux.

Observation. Ce vers doit être dit avec indifférence , et passé légèrement.

Mais , prenons une chaise afin d'être un peu mieux.

Obs. Avec politesse.

TARTUFFE (*assis.*)

Comment , de votre mal , vous sentez-vous remise ?

ELMIRE (*assise.*)

Fort bien ; et cette fièvre a bientôt quitté prise.

Obs. Comme une personne déjà un peu fatiguée de tant d'intérêt pour sa santé.

TARTUFFE.

Mes prières n'ont pas le mérite qu'il faut ,
Pour avoir attiré cette grace d'en haut ;
Mais je n'ai fait au ciel nulle dévote instance ,
Qui n'ait eu pour objet votre convalescence.

ELMIRE.

Votre zèle pour moi s'est trop inquiété.

Obs. Comme voulant parler d'une chose qui l'intéresse davantage ; et d'ailleurs elle semble éviter qu'il soit question d'elle.

TARTUFFE.

On ne peut trop chérir votre chère santé ,
Et pour la rétablir j'aurais donné la mienne.

ELMIRE.

C'est pousser bien avant la charité chrétienne ,
Et je vous dois beaucoup pour toutes ces bontés.

Obs. Voulant toujours rejeter l'intérêt qu'on lui montre sur un sentiment qui doit être général, et non particulier. — Remercîment banal.

TARTUFFE.

Je fais bien moins pour vous que vous ne méritez.

ELMIRE.

J'ai voulu vous parler en secret d'une affaire,
Et suis bien aise, ici, qu'aucun ne nous éclaire.

Obs. Impatiente d'en venir à ses fins, elle désire lui faire sentir que l'affaire qu'elle veut traiter a seule donné lieu au tête-à-tête qu'elle est obligée de supporter.

TARTUFFE.

J'en suis ravi de même, et, sans doute, il m'est doux,
Madame, de me voir seul à seul avec vous ;
C'est une occasion qu'au ciel j'ai demandée
Sans que, jusqu'à cette heure, il me l'ait accordée.

ELMIRE.

Pour moi, ce que je veux, c'est un mot d'entretien,
Où tout votre cœur s'ouvre, et ne me cache rien.

(*Damis, sans se montrer, entr'ouvre la porte du cabinet, dans lequel il s'était retiré, pour entendre la conversation.*)

Obs. Un commencement très peu marqué de

déplaisir, en lui voyant prendre un ton trop amical ; visage indifférent, afin de le retenir dans les bornes du respect : mais désir de continuer l'entretien pour aller à son but.

TARTUFFE.

Et je ne veux aussi, pour grace singulière,
Que montrer à vos yeux mon ame tout entière,
Et vous faire serment que les bruits que j'ai faits
Des visites qu'ici reçoivent vos attraits,
Ne sont pas, envers vous, l'effet d'aucune haine ;
Mais plutôt d'un transport de zèle qui m'entraîne,
Et d'un pur mouvement...

ELMIRE.

Je le prends bien ainsi,
Et crois que mon salut vous donne ce souci.

Obs. Sévérité mesurée, c'est-à-dire peu marquée.

TARTUFFE (*prenant la main d'Elmire et lui serrant les doigts.*)
Oui, madame, sans doute, et ma ferveur est telle....

ELMIRE.

Ouf! vous me serrez trop...

Obs. Prenant un prétexte, et disant qu'on lui fait mal, pour marquer son mécontentement.

TARTUFFE.

C'est par excès de zèle.
De vous faire aucun mal, je n'eus jamais dessein ;

Et j'aurais bien plutôt...

(*Il met la main sur le genou d'Elmire.*)

ELMIRE.

Que fait là votre main ?

Obs. L'air et le ton très imposant.

TARTUFFE.

Je tâte votre habit ; l'étoffe en est moelleuse.

ELMIRE.

Ah ! de grace , laissez , je suis fort chatouilleuse.

(*Elmire recule son fauteuil , et Tartuffe se rapproche d'elle.*)

Obs. Le ton tant soit peu méprisant , pas assez pour avoir l'air de comprendre ; mais assez pour montrer à Tartuffe que ses manières finissent par lui donner de l'humeur.

TARTUFFE (*maniant le fichu d'Elmire.*)

Mon Dieu , que de ce point l'ouvrage est merveilleux !
On travaille aujourd'hui d'un air miraculeux ;
Jamais , en toute chose , on n'a vu si bien faire.

ELMIRE.

Il est vrai. — Mais parlons un peu de notre affaire.
On tient que mon mari veut dégager sa foi
Et vous donner sa fille : est-il vrai , dites-moi ?

Obs. Elmire , reprend le fil de la conversation

qu'elle veut tenir, et à laquelle elle prend le plus vif intérêt.

Dans les derniers mots elle manifeste une légère teinte d'improbation, et montre cependant que la chose lui semble presque impossible.

TARTUFFE.

Il m'en a dit deux mots ; mais , madame , à vrai dire ,
Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire ;
Et je vois autre part les merveilleux attraits
De la félicité qui fait tous mes souhaits.

ELMIRE.

C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.

Obs. D'un ton qui exprime que cela doit être ainsi.

TARTUFFE.

Mon sein n'enferme point un cœur qui soit de pierre.

ELMIRE.

Pour moi , je crois qu'au ciel tendent tous vos soupirs ,
Et que rien ici-bas n'arrête vos désirs.

Obs. Elmire tâche de relever Tartuffe à ses propres yeux ; elle s'efforce de le ramener par ce moyen à sentir la dignité de son caractère et de ses devoirs.

TARTUFFE.

L'amour qui nous attache aux beautés éternelles,
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles ;
Nos sens facilement peuvent être charmés
Des ouvrages parfaits que le ciel a formés :
Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles :
Mais il étale en vous ses plus rares merveilles ;
Il a , sur votre face , épanché des beautés
Dont les yeux sont surpris et les cœurs transportés ;
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature ,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature ,
Et d'un ardent amour sentir mon cœur atteint
Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint.
D'abord j'appréhendai que cette ardeur secrète
Ne fût du noir esprit une surprise adroite ;
Et même à fuir vos yeux mon cœur se résolut ,
Vous croyant un obstacle à faire mon salut.
Mais enfin je connus , ô beauté tout aimable ,
Que cette passion peut n'être point coupable ;
Que je puis l'ajuster avecque la pudeur ,
Et c'est ce qui m'y fait abandonner mon cœur.
Ce m'est , je le confesse , une audace bien grande ,
Que d'oser de ce cœur vous adresser l'offrande ;
Mais j'attends en mes vœux tout de votre bonté ,
Et rien des vains efforts de mon infirmité.
En vous est mon espoir, mon bien , ma quiétude ;
De vous dépend ma peine ou ma béatitude ;
Et je vais être enfin , par votre seul arrêt ,
Heureux si vous voulez , malheureux s'il vous plaît.

Obs. Elmire doit regarder Tartuffe , d'abord avec un étonnement mêlé d'un peu de mépris, mais tempéré par la crainte de se faire un ennemi d'un homme dont elle veut exiger quelque chose.

ELMIRE.

La déclaration est tout-à-fait galante ;
 Mais elle est , à vrai dire , un peu bien surprenante.
 Vous deviez , ce me semble , armer mieux votre sein ,
 Et raisonner un peu sur un pareil dessein.
 Un dévôt comme vous , et que partout on nomme...

Obs. D'abord , une froideur qui marque le mécontentement , qu'elle éprouve , de ce que l'on ose l'exposer à entendre des choses si inconvenantes.

Les derniers mots doivent être dits de façon à montrer à Tartuffe , que sa réputation est grande, et qu'il devrait chercher à la mériter.

Le ton doit être toujours très sérieux , mais il ne faut aucune aigreur.

TARTUFFE.

Ah ! pour être dévôt , je n'en suis pas moins homme :
 Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas ,
 Un cœur se laisse prendre et ne raisonne pas.
 Je sais qu'un tel discours de moi paraît étrange :
 Mais , madame , après tout , je ne suis pas un ange ;

Et si vous condamnez l'aveu que je vous fais ,
Vous devez vous en prendre à vos charmans attraits.
Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine ,
De mon intérieur vous sûtes souveraine ;
De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinait mon cœur ;
Elle surmonta tout : jeûnes , prières , larmes ,
Et tourna tous mes vœux du côté de vos charmes.
Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois ;
Et pour mieux m'expliquer , j'emploie ici la voix.
Que si vous contemplez , d'une ame un peu bénigne ,
Les tribulations de votre esclave indigne ;
S'il faut que vos bontés veuillent me consoler ,
Et jusqu'à mon néant daignent se ravaler :
J'aurai toujours pour vous , ô suave merveille ,
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur , avec moi , ne court point de hasard ,
Et n'a nulle disgrâce à craindre de ma part.
Tous ces galans de cour , dont les femmes sont folles ,
Sont bruyans dans leurs faits et vains dans leurs paroles ;
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer ;
Ils n'ont point de faveur qu'ils n'aillent divulguer ;
Et leur langue indiscreète , en qui l'on se confie ,
Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.
Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret ,
Avec qui , pour toujours , on est sûr du secret.
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée ;
Et c'est en nous qu'on trouve , acceptant notre cœur ,
De l'amour sans scandale , et du plaisir sans peur.

ELMIRE.

Je vous écoute dire ; et votre rhétorique ,
 En termes assez forts , à mon ame s'explique.
 N'appréhendez-vous point que je ne sois d'humeur
 A dire à mon mari cette galante ardeur ?
 Et que le prompt avis d'un amour de la sorte ,
 Ne pût bien altérer l'amitié qu'il vous porte ?

Obs. Le ton qu'elle prend , dans les deux premiers vers , doit montrer à Tartuffe qu'elle s'étonne de ce qu'il ose s'expliquer aussi clairement devant elle.

Les quatre derniers vers , doivent être dits avec une sévérité réfléchie et raisonnée.

TARTUFFE.

Je sais que vous avez trop de bénignité ,
 Et que vous ferez grace à ma témérité ;
 Que vous m'excuserez , sur l'humaine faiblesse ,
 Des violens transports d'un amour qui vous blesse ;
 Et considérerez , en regardant votre air ,
 Que l'on n'est pas aveugle , et qu'un homme est de chair.

ELMIRE.

D'autres prendraient cela d'autre façon peut-être ;
 Mais ma discrétion veut se faire paraître :
 Je ne redirai point l'affaire à mon époux.

Obs. Parti pris.

Mais je veux , en revanche , une chose de vous :
C'est de presser tout franc , et sans nulle chicane ,
L'union de Valère avecque Marianne ;

Obs. Ces mots très sévèrement.

De renoncer vous-même à l'injuste pouvoir
Qui veut du bien d'un autre enrichir votre espoir ;
Et....

Obs. Revenant à des intentions plus douces ,
mais impérativement.

Ce ton est motivé par ce qui vient de se passer ; El-
mire déclare ce qu'elle veut , d'une manière absolue .

SCÈNE IV.

ELMIRE , DAMIS , TARTUFFE.

DAMIS , *sortant du cabinet où il s'était retiré.*

Non , madame , non ! ceci doit se répandre .
J'étais en cet endroit d'où j'ai pu tout entendre ;
Et la bonté du ciel m'y semble avoir conduit
Pour confondre l'orgueil d'un traître qui me nuit ;
Pour m'ouvrir une voie à prendre la vengeance
De son hypocrisie et de son insolence ;
A détromper mon père , et lui mettre en plein jour
L'ame d'un scélérat qui vous parle d'amour .

ELMIRE.

Non , Damis ; il suffit qu'il se rende plus sage ,
Et tâche à mériter la grace où je m'engage .

Obs. Plus forte, par la présence de Damis, Elmire prend un ton moins sévère, plus indulgent.

Puisque je l'ai promis, ne m'en dédites pas ;
 Ce n'est point mon humeur de faire des éclats :
 Une femme se rit de sottises pareilles,
 Et jamais d'un mari n'en trouble les oreilles.

Obs. Descendant jusqu'au ton de la prière ; se mettant au-dessus des femmes ordinaires ; connaissant bien ses devoirs ; avec aplomb et honté.

DAMIS.

Vous avez vos raisons pour en user ainsi ;
 Et pour faire autrement j'ai les miennes aussi.
 Le vouloir épargner est une raillerie ;
 Et l'insolent orgueil de sa cagoterie
 N'a triomphé que trop de mon juste courroux ,
 Et que trop excité de désordres chez nous.
 Le fourbe trop long-temps a gouverné mon père ,
 Et desservi mes feux avec ceux de Valère.
 Il faut que du perfide il soit désabusé ;
 Et le ciel , pour cela , m'offre un moyen aisé.
 De cette occasion je lui suis redevable ,
 Et , pour la négliger, elle est trop favorable ;
 Ce serait mériter qu'il me la vint ravir,
 Que de l'avoir en main , et ne m'en pas servir.

ELMIRE.

Damis...

Obs. Ton impératif, mais affectueux.

DAMIS.

Non, s'il vous plaît ; il faut que je me croie.
 Mon ame est maintenant au comble de sa joie !
 Et vos discours en vain prétendent m'obliger
 A quitter le plaisir de me pouvoir venger.
 Sans aller plus avant , je vais vider l'affaire ;
 Et voici justement de quoi me satisfaire.

SCÈNE V.

ORGON , ELMIR DAMIS , TARTUFFE.

DAMIS.

Nous allons régaler, mon père , votre abord
 D'un incident tout frais , qui vous surprendra fort :
 Vous êtes bien payé de toutes vos caresses ,
 Et Monsieur, d'un beau prix , reconnaît vos tendresses ;
 Son grand zèle pour vous vient de se déclarer :
 Il ne va pas à moins qu'à vous déshonorer ;
 Et je l'ai surpris là , qui faisait à madame
 L'injurieux aveu d'une coupable flamme.
 Elle est d'une humeur douce , et son cœur trop discret
 Voulait à toute force en garder le secret ;
 Mais je ne puis flatter une telle impudence ,
 Et crois que vous le taire est vous faire une offense.

ELMIRE.

Oui, je tiens que jamais, de tous ces vains propos ,
 On ne doit d'un mari traverser le repos ;

Que ce n'est point de là que l'honneur peut dépendre ,
Et qu'il suffit pour nous de savoir nous défendre :
Ce sont mes sentimens;

Obs. Raisonnement persuasif, fait avec douceur,
avec le ton d'une femme bien sûre d'elle-même.

et vous n'auriez rien dit ,
Damis , si j'avais eu sur vous quelque crédit.

Obs. Reproche doux , mais cependant un peu
sévère. — Sortie simple et gracieuse.

ACTE IV.

SCÈNE III.

Elmire, pendant tout ce qui a précédé, s'est abstenue de parler, dans l'intention de voir ce qui adviendrait de toutes les représentations faites à Orgon.

Mais , ne pouvant plus y tenir, elle prend enfin la parole , et, s'adressant à son mari, elle dit pour dernière ressource , avec une véhémence progressive.

A voir ce que je vois , je ne sais plus que dire ;
Et votre aveuglement fait que je vous admire.

Obs. Elle prend le ton d'une femme qui , ayant toujours eu son franc-parler dans sa maison , croit

nécessaire d'employer, en cette circonstance, tout l'empire que lui donnent la raison et l'estime dont elle est entourée.

C'est être bien coiffé, bien prévenu de lui,
Que de nous démentir sur le fait d'aujourd'hui !

ORGON.

Je suis votre valet, et crois les apparences.
Pour mon fripon de fils je sais vos complaisances :
Et vous avez eu peur de le désavouer
Du trait qu'à ce pauvre homme il a voulu jouer.
Vous étiez trop tranquille enfin pour être crue,
Et vous auriez paru d'autre manière émue.

ELMIRE.

Est-ce qu'au simple aveu d'un amoureux transport
Il faut que notre honneur se gendarme si fort ?

Obs. Ici Elmire doit prendre le ton d'une femme qui a quelque supériorité, et qui le prouve par des raisonnemens tendant à détruire les assertions de son mari.

Et ne peut-on répondre à tout ce qui le touche,
Que le feu dans les yeux, et l'injure à la bouche ?

Obs. Avec l'aplomb d'une personne spirituelle, qui se met bien au-dessus des puérilités humaines.

Pour moi, de tels propos je me ris simplement ;
Et l'éclat, là-dessus, ne me plaît nullement.

Obs. Elmire continue en montrant son mépris pour tout ce qui est affecté.

Le débit doit être vif, les intentions doivent être fines comme les pensées de l'auteur. Il faut arriver avec rapidité jusqu'à ce vers :

Me préserve le ciel d'une telle sagesse !

J'aime qu'avec douceur nous nous montrions sages ;
Et ne suis point du tout pour ces prudes sauvages
Dont l'honneur est armé de griffes et de dents,
Et veut au moindre mot dévisager les gens :
Me préserve le ciel d'une telle sagesse !

Obs. C'est là que doit être l'effet du couplet, et que les applaudissemens doivent couronner celle qui s'est montrée actrice consommée depuis le commencement de la scène.

Je veux une vertu qui ne soit point diablesse ;
Et crois que d'un refus la discrète froideur
N'en est pas moins puissante à rebuter un cœur.

Obs. Ces vers, qui sont le complément de ce qu'a déjà dit Elmire, doivent être prononcés avec une intention fine, et un sourire gracieux.

ORGON.

Enfin, je sais l'affaire, et ne prends point le change.

ELMIRE.

J'admire, encore un coup, cette faiblesse étrange.

Obs. C'est après ce vers, qu'une idée nouvelle paraît la saisir.

Mais que me répondrait votre incrédulité,
Si je vous faisais voir qu'on vous dit vérité?

Obs. Elmire est poussée à bout.

ORGON.

Voir!

ELMIRE.

Oui.

Obs. Elmire est encouragée; toute cette scène se dit avec chaleur et vivacité.

ORGON.

Chansons!

ELMIRE.

Mais quoi! si je trouvais manière
De vous le faire voir avec pleine lumière?...

Obs. Impatience d'une personne piquée au vif, mais qui se modère par une habitude contrac-

tée depuis long-temps, et pour arriver à convaincre son mari plus sûrement.

ORGON.

Contes en l'air !

ELMIRE.

Quel homme ! Au moins, répondez-moi.

Obs. Avec une impatience plus marquée, et faisant effort pour se modérer.

Je ne vous parle pas de nous ajouter foi ;
Mais supposons ici que, d'un lieu qu'on peut prendre,
On vous fit clairement tout voir et tout entendre,
Que diriez-vous alors de votre homme de bien ?

Obs. Elmire prend un ton beaucoup plus calme ; elle veut être persuasive.

ORGON.

En ce cas, je dirais que... je ne dirais rien,
Car cela ne se peut.

Obs. Ceci va jusqu'à blesser Elmire ; elle ne peut souffrir plus long-temps que son mari révoque en doute ce qu'elle s'efforce de lui persuader.

Dans le reste de la scène, elle prend un ton plus décidé.

ELMIRE.

L'erreur trop long-temps dure,
Et c'est trop condamner ma bouche d'imposture.

Obs. Elmire prend une résolution, et dit avec chaleur :

Il faut que, par plaisir, et sans aller plus loin,
De tout ce qu'on vous dit je vous fasse témoin.

ORGON.

Soit, je vous prends au mot. Nous verrons votre adresse,
Et comment vous pourrez remplir cette promesse.

ELMIRE (à *Dorine.*)

Faites-le moi venir.

Obs. Ici j'ai vu des actrices produire un effet qui me semble entièrement en opposition avec le caractère d'Elmire.

Pour la première fois, peut-être, elle se voit obligée d'employer la feinte, et c'est bien à regret.

Elmire n'est point une coquette, elle ne doit donc point se montrer sûre de son fait, comme le serait une femme accoutumée à ces sortes d'essais, et qui s'est persuadée que tous les cœurs seront à sa disposition du moment où elle le voudra. Non,

elle va tenter une épreuve dans laquelle elle espère réussir. Cependant elle éprouve une grande émotion ; et c'est par ce mélange de hardiesse, de crainte et de courage , que l'effet doit être produit.

DORINE (à *Elmire.*)

Son esprit est rusé ;
Et peut-être à surprendre il sera mal aisé.

ELMIRE.

Non , on est aisément dupé par ce qu'on aime ;

Obs. En femme d'esprit, qui sait à quoi s'en tenir sur la faiblesse humaine.

Elle s'explique clairement sur ce qui fonde son espérance.

Et l'amour-propre engage à se tromper soi-même.
Faites-le moi descendre ,

(*A Cléante et à Marianne.*)

Et vous , retirez-vous.

Obs. Elmire prononce ces mots avec bonté.

SCÈNE IV.

ELMIRE ORGON.

ELMIRE.

Approchons cette table , et vous mettez dessous.

Obs. Dans toute cette scène, Elmire doit avoir une agitation qu'elle ne laisse point voir à son mari : elle la dissimule sous une apparence de gaiété ; mais le public seul doit être dans la confiance ; il voit l'émotion d'une femme poussée à une action qui n'est pas dans son caractère.

Cette nuance est des plus délicates : elle doit servir à donner de la vie, de la vivacité au débit, car l'émotion causée par une circonstance extraordinaire, inspire toujours une grande énergie à laquelle on n'est point accoutumé.

ORGON.

Comment ?

ELMIRE.

Vous bien cacher est un point nécessaire.

Obs. Elmire doit paraître très agitée.

ORGON.

Pourquoi sous cette table ?

ELMIRE.

Ah ! mon Dieu ! laissez faire ;
J'ai mon dessein en tête, et vous en jugerez.

Obs. Avec impatience et une vivacité marquée.

Mettez-vous là, vous dis-je, et quand vous y serez,
Gardez qu'on ne vous voie, et qu'on ne vous entende.

Obs. Ton impératif, recommandation sérieuse.

ORGON.

Je confesse qu'ici ma complaisance est grande :
Mais, de votre entreprise il vous faut voir sortir.

ELMIRE.

Vous n'aurez, que je crois, rien à me répartir.

Obs. Avec un ton d'expérience fondée.

à Orgon qui est sous la table.

Au moins, je vais toucher une étrange matière ;
Ne vous scandalisez en aucune manière.
Quoi que je puisse dire, il doit m'être permis ;
Et c'est pour vous convaincre, ainsi que j'ai promis.

Obs. Quoique Elmire soit troublée au fond du
cœur, elle tient à son mari un discours presque
plaisant, comme pour lui faire passer le temps ;
mais elle est agitée, et le public doit s'en aperce-
voir : c'est encore une nuance délicate à observer.

Je vais par des douceurs, puisque j'y suis réduite,
Faire poser le masque à cette ame hypocrite,
Flatter de son amour les désirs effrontés,
Et donner un champ libre à ses témérités.

Obs. En commençant ces vers, Elmire prend un ton sérieux ; et la fin de celui-ci :

Je vais par des douceurs , puisque j'y suis réduite ;
Doit être dit avec le ton du reproche.

Comme c'est pour vous seul , et pour mieux le confondre ;
Que mon ame à ses vœux va feindre de répondre ,
J'aurai lieu de cesser dès que vous vous rendrez ,
Et les choses n'iront que jusqu'ou vous voudrez.
C'est à vous d'arrêter son ardeur insensée ,
Quand vous croirez l'affaire assez avant poussée ,
D'épargner votre femme , et de ne m'exposer
Qu'à ce qu'il vous faudra pour vous désabuser.
Ce sont vos intérêts , vous en serez le maître.

Obs. En commençant le vers :

Comme c'est pour vous seul ,

Elmire prend un ton aisé en apparence ; mais l'agitation de son ame doit être sentie par les spectateurs , car le moment redouté s'approche.

On doit reconnaître ici l'actrice distinguée. Cependant les derniers vers de ce couplet doivent être dits avec un ton doucement moqueur.

Et ,.... l'on vient , tenez vous , et gardez de paraître.

Obs. Dans ces derniers mots, la voix d'Elmire tremble : son trouble est visible, les battemens de son cœur doivent en quelque sorte se communiquer aux spectateurs.

SCÈNE IV.

TARTUFFE, ELMIRE, ORGON (*sous la table*).

TARTUFFE.

On m'a dit qu'en ce lieu vous me vouliez parler.

ELMIRE.

Oui, l'on a des secrets à vous y révéler.

Obs. Elmire dit ces paroles du ton le plus doux ; il doit contraster avec celui qu'elle a pris dans la première scène avec Tartuffe.

Ce n'est plus la femme dont l'indifférence se fait sentir, non seulement dans ses paroles, mais dans sa voix bien assurée, dans ses regards méprisans.

Ici, dans les premiers mots de la scène, Elmire a la timidité que donne le sentiment qu'elle affecte. Elle veut feindre l'amour, et ne doit rien négliger pour convaincre Tartuffe, puisqu'il y va du sort de toute sa famille.

Mais tirez cette porte avant qu'on vous les dise,
Et regardez partout, de crainte de surprise.

(*Tartuffe va fermer la porte, et revient.*)

Obs. La voix d'Elmire est émue, tremblante et très basse, pour marquer davantage qu'elle va révéler à Tartuffe des secrets que jusqu'à ce jour elle a voulu lui laisser ignorer.

Une affaire pareille à celle de tantôt,
N'est pas assurément ici ce qu'il nous faut.

Obs. Elmire lève et baisse les yeux en disant avec modestie ces premiers vers, et montre l'embarras dans lequel elle se trouve pour arriver à l'aveu qui lui pèse. Il doit y avoir dans ses regards une espèce de coquetterie qui ne lui est pas ordinaire.

Jamais il ne s'est vu de surprise de même!
Damis m'a fait, pour vous, une frayeur extrême;

Obs. Ton caressant d'une femme qui doit tout craindre pour ce qu'elle aime.

Et vous avez bien vu que j'ai fait mes efforts
Pour rompre son dessein et calmer ses transports.

Obs. Appuyer beaucoup sur ce vers pour le faire remarquer.

Mon trouble, il est bien vrai, m'a si fort possédée,
Que de le démentir je n'ai point eu l'idée ;

Obs. Cherchant à s'excuser, et peignant son embarras par le ton le plus expressif.

Mais par-là, grace au Ciel, tout a bien mieux été,
Et les choses en sont en plus de sûreté.

Obs. Voulant arriver à faire sentir à Tartufie qu'elle est rassurée sur les suites que pourraient avoir des relations plus suivies. Elmire doit montrer combien elle est soulagée par cette persuasion.

L'estime où l'on vous tient a dissipé l'orage,
Et mon mari de vous ne peut prendre d'ombrage.
Pour mieux braver l'éclat des mauvais jugemens,
Il veut que nous soyons ensemble à tous momens ;

Obs. Ici Elmire doit affecter un sentiment de pudeur sur lequel l'amour l'emporte. Elle sait que pour séduire, une femme doit toujours montrer ces deux sentimens réunis.

Et c'est par où je puis, sans peur d'être blâmée,
Me trouver ici, seule, avec vous enfermée ;

Obs. Affectation de la joie intérieure que lui donne cette pensée.

Et ce qui m'autorise à vous ouvrir un cœur
Un peu trop prompt, peut-être, à souffrir votre ardeur.

Obs. L'actrice doit dire ces vers en rougissant, en levant à peine les yeux sur Tartuffe, en ayant l'air d'attendre avec anxiété l'effet de ses paroles.

TARTUFFE.

Ce langage à comprendre est assez difficile,
Madame; et vous parliez tantôt d'un autre style.

ELMIRE.

Ah! si d'un tel refus vous êtes en courroux,
Que le cœur d'une femme est mal connu de vous!

Obs. Ces vers doivent être dits avec une malice mêlée de sentiment.

Et que vous savez peu ce qu'il veut faire entendre,
Lorsque si faiblement on le voit se défendre!
Toujours notre pudeur combat, dans ces momens,
Ce qu'on peut donner de tendres sentimens.
Quelque raison qu'on trouve à l'amour qui nous dompte,
On trouve à l'avouer toujours un peu de honte;
On s'en défend d'abord: mais de l'air qu'on s'y prend,
On fait connaître assez que notre cœur se rend;
Qu'à nos vœux, par honneur, notre bouche s'oppose,
Et que de tels refus promettent toute chose.

Obs. Elmire donne ici le secret de la défense de la plupart des femmes en pareilles circonstances.

Elle doit donc dire ces vers les yeux à moitié baissés, laissant échapper cependant un léger sourire. — Malice, sensibilité affectée, pudeur adroitement employée pour se rendre séduisante.

C'est vous faire, sans doute, un assez libre aveu,
Et, sur notre pudeur, me ménager bien peu.

Obs. Elmire a l'air de revenir à elle-même, et d'être véritablement honteuse de tout ce qu'elle vient d'avouer par entraînement.

Mais, puisque la parole enfin en est lâchée,
A retenir Damis me serais-je attachée ?

Obs. Avec un ton de franchise propre à détruire les doutes que pourrait conserver Tartuffe.

Ton persuasif, et presque de bonhomie.

Aurais-je, je vous prie, avec tant de douceur,
Écouté, tout au long, l'offre de votre cœur ?
Aurais-je pris la chose ainsi qu'on m'a vu faire,
Si l'offre de ce cœur n'eût eu de quoi me plaire ?

Obs. Nouveau simulacre de modestie et d'amour.

Et lorsque j'ai voulu , moi-même , vous forcer
A refuser l'hymen qu'on venait d'annoncer ,

Obs. Ton sérieux et presque jaloux .

Qu'est-ce que cette instance a dû vous faire entendre ,
Que l'intérêt qu'en vous on s'avise de prendre ,

Obs. Tirant la conséquence , et fournissant la
preuve avec le ton le plus séduisant .

Et l'ennui qu'on aurait que ce nœud qu'on résout ,
Vint partager du moins un cœur que l'on veut tout !

Obs. Dans ces deux vers la pudeur doit être un
peu moins marquée , car Elmire veut en ce moment
affecter de l'amour pour mieux abuser Tartuffe .

TARTUFFE .

C'est sans doute , madame , une douceur extrême
Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime !
Leur miel , dans tous mes sens , fait couler à longs traits
Une suavité qu'on ne goûta jamais .
Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude ,
Et mon cœur , de vos vœux , fait sa béatitude ;
Mais ce cœur vous demande ici la liberté
D'oser douter un peu de sa félicité .
Je puis croire ces mots un artifice honnête ,
Pour m'obliger à rompre un hymen qui s'apprête ;

Et, s'il faut librement m'expliquer avec vous,
 Je ne me fierai point à des propos si doux,
 Qu'un peu de vos faveurs, après quoi je soupire,
 Ne vienne m'assurer tout ce qu'ils m'ont pu dire,
 Et planter dans mon ame une constante foi
 Des charmantes bontés que vous avez pour moi.

ELMIRE (*après avoir toussé pour avertir son mari, qui est toujours sous la table*).

Quoi! vous voulez aller avec cette vitesse,
 Et d'un cœur, tout d'abord, épuiser la tendresse!

Obs. Dans ces deux vers, Elmire paraît encouragée; elle croit que déjà son mari doit être persuadé; elle se trouve plus à l'aise parce qu'elle pense être bientôt quitte du rôle embarrassant qu'on l'a forcée à prendre.

On se tue à vous faire un aveu des plus doux;
 Cependant ce n'est pas encore assez pour vous!
 Et l'on ne peut aller jusqu'à vous satisfaire,
 Qu'aux dernières faveurs on ne pousse l'affaire!

Obs. Par ce dernier vers, Elmire pense que Tartuffe va lui faire une réponse qui ne laissera plus de doute; mais ce langage coûte à sa modestie; elle rougit d'être forcée de l'employer. — Elle ar-

ticule avec peine les derniers vers; son embarras est marqué et sa voix peu assurée.

TARTUFFE.

Moins on mérite un bien , moins on l'ose espérer.
 Nos vœux, sur des discours, ont peine à s'assurer.
 On soupçonne aisément un sort tout plein de gloire,
 Et l'on veut en jouir avant que de le croire.
 Pour moi , qui crois si peu mériter vos bontés ,
 Je doute du bonheur de mes témérités ;
 Et je ne croirai rien , que vous n'ayez , madame ,
 Par des réalités , su convaincre ma flamme.

ELMIRE.

Mon Dieu ! que votre amour en vrai tyran agit !
 Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit !
 Que sur les cœurs il prend un furieux empire !
 Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire !
 Quoi ! de votre poursuite on ne peut se parer ,
 Et vous ne donnez pas le temps de respirer ?

Obs. Les premiers vers de ce couplet doivent être dits avec le plus grand trouble : Elmire n'était point préparée à la défense qu'elle est obligée de soutenir.

Ici commence une situation des plus pathétiques.

La diction doit être entrecoupée, car Elmire

commence à craindre que son mari ne la laisse aller plus loin qu'il ne faut.

Les premiers vers de ce couplet, comme je l'ai dit, doivent être prononcés avec une agitation qui ne permet pas de les dire de suite.

Et vous ne donnez pas le temps de respirer !

C'est là que doit être l'effet ; Elmire dit ces vers avec une chaleur progressive qui doit entraîner l'applaudissement.

Sied-il bien de tenir une rigueur si grande ?
De vouloir, sans quartier, les choses qu'on demande ?
Et d'abuser ainsi, par vos efforts pressans ,
Du faible que , pour vous , vous voyez qu'ont les gens !

Obs. Elmire reprend un peu de calme, et elle achève ce couplet lentement, avec une coquetterie de ton et de langage propre à amuser l'impatience de Tartuffe.

TARTUFFE.

Mais si , d'un œil benin , vous voyez mes hommages ,
Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages ?

ELMIRE.

Mais comment consentir à ce que vous voulez ,
Sans offenser le Ciel , dont toujours vous parlez ?

Obs. Ici Elmire commence à prendre un nouveau motif de défense; elle regarde dans l'œil de Tartuffe ce qu'il pourra lui répondre.

TARTUFFE.

Si ce n'est que le Ciel qu'à mes vœux on oppose,
Lever un tel obstacle est à moi peu de chose;
Et cela ne doit point retenir votre cœur.

ELMIRE.

Mais, des arrêts du Ciel on nous fait tant de peur!

Obs. Écoutant avec avidité ce que va lui dire Tartuffe, et affectant la crédulité pour le pousser à dire ce qu'il pense.

TARTUFFE.

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame; et je sais l'art de lever les scrupules.
Le Ciel défend, de vrai, certains contentemens:
Mais on trouve avec lui des accommodemens.
Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,
Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention.
De ces secrets, Madame, on saura vous instruire;
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.
Contentez mon désir, et n'ayez point d'effroi;
Je vous réponds de tout, et prends le mal sur moi.

Obs. Elmire tousse plus fort.

Vous tousssez fort , madame.

ELMIRE.

Oui , je suis au supplice.

Obs. Continuant encore à tousser, et marquant une impatience mêlée d'indignation, que le public seul doit apercevoir dans les regards furtifs d'Elmire lancés du côté de la table.

TARTUFFE.

Vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse ?

ELMIRE.

C'est un rhume obstiné, sans doute ; et je vois bien Que tous les jus du monde , ici , ne feront rien.

Obs. Il faut bien se garder de vouloir mettre la moindre plaisanterie, la moindre équivoque dans la manière de dire le second vers.—Il faut éviter , au contraire, d'exciter le public à prendre la chose aussi légèrement.

Lorsque l'actrice conserve la décence et la réserve nécessaires, le public est trop occupé, trop touché de sa situation pour avoir aucune envie de rire.

J'ai vu des actrices se mettre d'intelligence avec le public, se montrer elles-mêmes d'assez belle humeur, pour chercher à le faire rire, ce qui est, selon moi, de la plus grande inconvenance.

Elmire, étant dans la plus grande anxiété, doit intéresser et captiver l'attention.

La scène n'est point précisément comique: elle est surtout dramatique.

TARTUFFE.

Cela, certe, est fâcheux.

ELMIRE.

Oui, plus qu'on ne peut dire.

TARTUFFE.

Enfin, votre scrupule est facile à détruire.
Vous êtes assurée ici d'un plein secret ;
Et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait.
Le scandale du monde est ce qui fait l'offense ;
Et ce n'est pas pécher, que pécher en silence.

ELMIRE (*après avoir encore toussé et frappé sur la table*).

Enfin, je vois qu'il faut se résoudre à céder ;
Qu'il faut que je consente à vous tout accorder ;
Et qu'à moins de cela je ne dois point prétendre
Qu'on puisse être content, et qu'on veuille se rendre.

Obs. Elmire n'est point femme à céder : mais elle cherche à le faire craindre à son mari, dont la conduite la fait trembler de colère.

Sans doute il est fâcheux d'en venir jusque-là,
Et c'est bien, malgré moi, que je franchis cela ;

Obs. Il faut appuyer sur ces deux vers.

Mais puisque l'on s'obstine à m'y vouloir réduire,
Puisqu'on ne veut point croire à tout ce qu'on peut dire ;

Obs. Respiration très gênée.

Et qu'on veut des témoins qui soient plus convaincans,
Il faut bien s'y résoudre, et contenter les gens.

Obs. L'effet du couplet est à ce vers, qui doit être dit avec une diction accélérée et graduée jusqu'au dernier.

Si ce contentement porte en soi quelque offense,
Tant pis pour qui me force à cette violence ;
La faute assurément n'en doit point être à moi.

Obs. Avec énergie.

TARTUFFE.

Oui, madame, on s'en charge ; et la chose est de soi...

ELMIRE.

Ouvrez un peu la porte, et voyez, je vous prie,
Si mon mari n'est point dans cette galerie.

Obs. Réflexion spontanée, effroi visible que lui inspire la situation arrivée au moment le plus critique.

TARTUFFE.

Qu'est-il besoin pour lui du soin que vous prenez ?
C'est un homme , entre nous , à mener par le nez.
De tous nos entretiens il est pour faire gloire ,
Et je l'ai mis au point de voir tout , sans rien croire.

ELMIRE. :

Il n'importe. Sortez , je vous prie , un moment ;
Et partout , là dehors , voyez exactement.

Obs. Avec un ton suppliant et plein d'émotion.

SCÈNE VI.

ORGON ELMIRE.

ORGON (*sortant de dessous la table*).

Voilà, je vous l'avoue , un abominable homme !
Je n'en puis revenir , et tout ceci m'assomme.

ELMIRE.

Quoi ! vous sortez si tôt ! Vous vous moquez des gens ;
Rentrez sous le tapis , il n'est pas encor temps ;
Attendez jusqu'au bout pour voir les choses sûres ,
Et ne vous fiez point aux simples conjectures.

Obs. Reproche moitié moqueur , moitié plaisant , mais fait avec mesure ; car Elmire sait ce

qui doit arriver, et elle craint le résultat d'une telle épreuve.

ORGON.

Non, rien de plus méchant n'est sorti de l'enfer:

ELMIRE.

Mon Dieu! l'on ne doit point croire de trop léger,
Laissez-vous bien convaincre avant que de vous rendre;
Et ne vous hâtez pas, de peur de vous méprendre.

Obs. Ceci doit être dit légèrement, plutôt avec un ton de reproche que de plaisanterie, et avec l'air inquiet, car Elmire sent qu'elle n'a plus de temps à passer à discourir.

Je n'ai pas besoin de dire que, dans une pareille situation, Elmire doit être pâle, tremblante, et qu'elle doit ajouter au tableau, dans le moment de la catastrophe, par son trouble très marqué; — elle peut à peine se soutenir, et va s'appuyer sur la table.



XV.

LE MISANTHROPE.

Analyse du rôle de Célimène—Réflexions sur cette méthode
d'analyse.

On doit, avons-nous dit, avant d'apprendre un rôle, s'en rendre raison, afin de bien connaître le caractère, la situation du personnage que l'on veut représenter.

Célimène est une jeune veuve qui, dès longtemps, a pris des habitudes de coquetterie, qu'elle regarde comme nécessaires à son bonheur; elle peut avoir une préférence, mais jamais un sentiment; son cœur est sec et froid; le monde, les hommages qu'elle y reçoit, sont tout pour elle. L'empire qu'elle exerce par sa beauté occupe sa vie entière; tout doit céder à ses charmes; son esprit est altier, piquant, ingénieux: elle serait capable de gouverner l'univers, si l'adresse et la duplicité pouvaient toujours avoir les mêmes succès. Elle règne en souveraine sur tout ce qui l'entoure: c'est une femme d'esprit et d'un grand caractère; elle est adroite et perfide; sa fortune et sa situation dans le monde, la rendent indépendante: elle apprécie ces avantages, et ne veut pas y renoncer pour un mariage; elle aime mieux tromper, abuser tous les hommes dont elle est entourée; elle s'amuse et se moque de chacun d'eux; son audace passe toutes les bornes, mais cependant avec les convenances que l'on doit observer dans la haute société; car Célimène est du grand monde, et

tout en elle doit se ressentir des habitudes qu'elle y a prises : c'est la plus séduisante des femmes ; mais elle en est aussi la plus dangereuse.

Cela posé, il faut que la manière de dire soit en rapport avec ce caractère.

ACTE II.

SCÈNE I.

ALCESTE , CÉLIMÈNE.

(*Entrée brillante , toilette riche et recherchée , la tête haute , la démarche gracieuse.*)

ALCESTE.

Madame , voulez-vous que je vous parle net ?
De vos façons d'agir je suis mal satisfait ;
Contre elles dans mon cœur trop de bile s'assemble ,
Et je sens qu'il faudra que nous rompions ensemble.
Oui , je vous tromperais de parler autrement ;
Tôt ou tard nous romprons indubitablement ;
Et je vous promettrais mille fois le contraire ,
Que je ne serais pas en pouvoir de le faire.

CÉLIMÈNE.

C'est pour me quereller donc , à ce que je voi ,
Que vous avez voulu me ramener chez moi ?

Observation. On voit que Célime réprend

légèrement aux reproches d'Alceste ; le ton doit être un peu moqueur ; la contenance hautaine , mais gracieuse ; car elle veut plaire et dominer : c'est ce qu'il faut toujours se rappeler.

ALCESTE.

Je ne querelle point. Mais votre humeur , madame ,
Ouvre au premier venu trop d'accès dans votre ame.
Vous avez trop d'amans qu'on voit vous obséder ;
Et mon cœur de cela ne peut s'accommoder.

CÉLIMÈNE.

Des amans que je fais me rendez-vous coupable ?
Puis-je empêcher les gens de me trouver aimable ?

Obs. Coquetterie mêlée de présomption.

Et lorsque pour me voir ils font de doux efforts ,
Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors ?

Obs. Ce dernier vers :

Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors ?

doit être adouci par un sourire ; mais il faut appuyer sur le mot *bâton* , pour faire sentir quel serait le ridicule d'une telle action ; et finir le vers

par une interrogation adoucie , par un coup d'œil séduisant.

ALCESTE.

Non , ce n'est pas , madame , un bâton qu'il faut prendre ,
 Mais un cœur , à leurs vœux , moins facile et moins tendre.
 Je sais que vos appas vous suivent en tous lieux ;
 Mais votre accueil retient ceux qu'attirent vos yeux ;
 Et sa douceur offerte à qui vous rend les armes ,
 Achève sur les cœurs l'ouvrage de vos charmes.
 Le trop riant espoir que vous leur présentez
 Attache autour de vous leurs assiduités ;
 Et votre complaisance , un peu moins étendue ,
 De tant de soupirans chasserait la cohue.
 Mais , au moins , dites-moi , madame , par quel sort
 Votre Clitandre a l'heur de vous plaire si fort ?
 Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime
 Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime ?
 Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt
 Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit ?
 Vous êtes-vous rendue , avec tout le beau monde ,
 Au mérite éclatant de sa perruque blonde ?
 Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer ?
 L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer ?
 Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave
 Qu'il a gagné votre ame en faisant votre esclave ?
 Ou sa façon de rire et son ton de fausset
 Ont-ils de vous toucher su trouver le secret ?

CÉLIMÈNE.

Qu'injustement de lui vous prenez de l'ombrage !
 Ne savez-vous pas bien pourquoi je le ménage ?

Et que , dans mon procès , ainsi qu'il m'a promis ,
Il peut intéresser tout ce qu'il a d'amis ?

Obs. Raisonnement fait avec un ton que Céli-
mène voudrait rendre persuasif : mais cependant
le cachet de la vérité n'y doit pas être , du moins
pour le public ; ce qui dans le ton manque pour la
vérité , ne doit être reconnu que par lui.

ALCESTE.

Perdez votre procès , madame , avec constance ;
Et ne ménagez point un rival qui m'offense.

CÉLIMÈNE.

Mais de tout l'univers vous devenez jaloux !

Obs. Ton moqueur.

ALCESTE.

C'est que tout l'univers est bien reçu de vous.

CÉLIMÈNE.

C'est ce qui doit rasseoir votre ame effarouchée ,
Puisque ma complaisance est sur-tout épanchée :
Et vous auriez plus lieu de vous en offenser ,
Si vous me la voyiez sur un seul ramasser ,

Obs. Ton persuasif , mêlé d'ironie.

ALCESTE.

Mais moi , que vous blâmez de trop de jalousie ,
Qu'ai-je de plus qu'eux tous , madame , je vous prie ?

CÉLIMÈNE.

Le bonheur de savoir que vous êtes aimé.

Obs. Ton de séduction, mais qui ne vient pas du cœur.

ALCESTE.

Et quel lieu de le croire a mon cœur enflammé?

CÉLIMÈNE.

Je pense qu'ayant pris le soin de vous le dire,
Un aveu de la sorte a de quoi vous suffire.

Obs. Reprenant le ton moqueur.

ALCESTE.

Mais qui m'assurera que, dans le même instant,
Vous n'en disiez, peut-être, aux autres tout autant?

CÉLIMÈNE.

Certes, pour un amant, la fleurette est mignonne,
Et vous me traitez là de gentille personne!
Eh bien! pour vous ôter d'un semblable souci,
De tout ce que j'ai dit, je me dédis ici;
Et rien ne saurait plus vous tromper que vous-même :
Soyez content.

Obs. Affectant le dépit d'une personne qui se trouve offensée par de semblables discours. Il faut achever le couplet avec un peu d'humeur; les.

deux derniers mots avec dureté et un ton très bref.

ALCESTE.

Morbleu ! faut-il que je vous aime !
 Ah, que si de vos mains je rattrape mon cœur ,
 Je bénirai le ciel de ce rare bonheur !
 Je ne le cèle pas , je fais tout mon possible
 A rompre de ce cœur l'attachement terrible ;
 Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici :
 Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

CÉLIMÈNE.

Il est vrai , votre ardeur est pour moi sans seconde.

Obs. Revenue à la séduction ; ton et coup d'œil langoureux.

ALCESTE.

Oui , je puis là-dessus défier tout le monde.
 Mon amour ne se peut concevoir , et jamais
 Personne n'a , madame , aimé comme je fais.

CÉLIMÈNE.

En effet , la méthode en est toute nouvelle :
 Car vous aimez les gens pour leur faire querelle !
 Ce n'est qu'en mots fâcheux qu'éclate votre ardeur,
 Et l'on n'a vu jamais un amant si grondeur.

Obs. Voyant Alceste plus amoureux que jamais,

Célimène prend un ton plus gai, et le reproche du dernier vers doit être un peu minaudé.

SCÈNE VIII.

ÉLIANTE , PHILINTE , ACASTE , CLITANDRE , ALCESTE , CÉLIMÈNE ,
BASQUE.

ÉLIANTE (à Célimène).

Voici les deux marquis , qui montent avec nous :
Vous l'est-on venu dire ?

CÉLIMÈNE (à Basque).

Oui... des sièges pour tous.

Obs. Ton de maîtresse de maison.

(A Alceste).

Vous n'êtes pas sorti !

Obs. Ton moqueur.

ALCESTE.

Non ; mais je veux , madame ,
Ou pour eux , ou pour moi , faire expliquer votre ame.

CÉLIMÈNE.

Taisez-vous.

Obs. Ton impératif.

ALCESTE.

Aujourd'hui , vous vous expliquerez.

CÉLIMÈNE.

Vous perdez le sens.

Obs. Avec plus de douceur, pour le rappeler à lui-même.

ALCESTE.

Point, vous vous déclarerez.

CÉLIMÈNE.

Ah!

Obs. Avec impatience.

ALCESTE.

Vous prendrez parti.

CÉLIMÈNE.

Vous vous moquez, je pense.

Obs. Ton hautain.

ALCESTE.

Non : mais vous choisirez.... C'est trop de patience.

CLITANDRE.

Parbleu, je viens du Louvre où Cléonte, au levé,
Madame, a bien paru ridicule achevé.
N'a-t-il point quelque ami qui pût sur ses manières,
D'un charitable avis lui prêter les lumières ?

CÉLIMÈNE.

Dans le monde, à vrai dire, il se barbouille fort ;
Partout il porte un air qui saute aux yeux d'abord ;
Et, lorsqu'on le revoit , après un peu d'absence ,
On le retrouve encore plus plein d'extravagance.

Obs. Le visage de Célimène a repris sa grace accoutumée ; elle est ici dans son centre : elle médite et montre les ressources de son esprit. Sa contenance doit être noble, mais des plus gracieuses ; elle cherche à plaire à ceux qui l'entourent ; par ses regards furtifs, elle laisse bien voir qu'elle est certaine de l'amour de chacun d'eux. Sa voix est assurée ; elle juge sans appel.

L'écueil de cette scène, pour l'actrice, est de se montrer uniforme dans les portraits ; elle doit surtout savoir, par un jeu nuancé, en faire ressortir les traits piquans. Il faut animer la scène avec une verve qui ne peut être remplacée ni par la diction, ni par les agrémens de la personne qui joue Célimène.

Il faut enfin être brillante par la variété des intentions, des inflexions, et par la vivacité du débit : ce qui ne veut pas dire que l'on doit le

précipiter, mais bien l'échauffer, le rendre saillant ,
et cela par gradation.

ACASTE.

Parbleu! S'il faut parler des gens extravagans ,
Je viens d'en essayer un des plus fatigans ;
Damon le raisonneur , qui m'a , ne vous déplaie ,
Une heure , au grand soleil , tenu hors de ma chaise.

CÉLIMÈNE.

C'est un parleur étrange , et qui trouve toujours
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours :
Dans les propos qu'il tient on ne voit jamais goutte ;
Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute.

Obs. Ces quatre vers doivent être dits sans
viser à l'effet ; ce n'est qu'une réplique donnée à
la société pour la mettre sur le ton de la médisance.

ÉLIANTE (à *Philinte*).

Ce début n'est pas mal ; et , contre le prochain ,
La conversation prend un assez bon train.

CLITANDRE.

Timante encor , madame , est un bon caractère.

CÉLIMÈNE.

C'est , de la tête aux pieds , un homme tout mystère ,
Qui vous jette , en passant , un coup d'œil égaré ,

Et , sans aucune affaire , est toujours affairé.
 Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde ;
 A force de façons , il assomme le monde ;
 Sans cesse il a , tout bas , pour rompre l'entretien ,
 Un secret à vous dire , et ce secret n'est rien ;
 De la moindre vétille il fait une merveille ,
 Et , jusques au bonjour , il dit tout à l'oreille.

Obs. Célimène , excitée , encouragée par ceux qui l'écoutent , continue en bannissant tout scrupule ; avec le secours du geste et de la voix , elle fait une imitation très gaie du personnage ridicule qu'elle veut peindre ; mais il ne faut pas trop de minutie dans les détails.

ACASTE.

Et Géralde , madame ?

CÉLIMÈNE.

O ! l'ennuyeux conteur !
 Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur :
 Dans le brillant commerce il se mêle sans cesse ,
 Et ne cite jamais que duc , prince , ou princesse.
 La qualité l'entête , et tous ses entretiens
 Ne sont que de chevaux , d'équipage et de chiens.
 Il tutoie , en parlant , ceux du plus haut étage ,
 Et le nom de monsieur est chez lui hors d'usage.

Obs. Pour varier les tons , Célimène prend ici

plus de sérieux. Dans le portrait qui précède, on voit plus de malice que d'animadversion ; mais, en ce moment, elle parle d'une personne qui déplaît généralement, parce que son ridicule est insoutenable, et qu'il ne peut être toléré ; une nuance d'humeur est ici nécessaire : Célimène témoigne ainsi qu'elle est révoltée.

CLITANDRE.

On dit qu'avec Bélise il est du dernier bien.

CÉLIMÈNE.

Le pauvre esprit de femme , et le sec entretien !
 Lorsqu'elle vient me voir, je souffre le martyre :
 Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire ;
 Et la stérilité de son expression
 Fait mourir à tous coups la conversation.
 En vain , pour attaquer son stupide silence ,
 De tous les lieux communs vous prenez l'assistance ;
 Le beau temps et la pluie , et le froid et le chaud ,
 Sont des fonds qu'avec elle on épuise bientôt.
 Cependant sa visite , assez insupportable ,
 Traîne en une longueur encore épouvantable ;
 Et l'on demande l'heure , et l'on bâille vingt fois ,
 Qu'elle s'émeut autant qu'une pièce de bois.

Obs. Célimène peut montrer ici toute la malice

d'une femme qui parle d'une autre femme; elle peut se développer surtout dans la manière de dire les premiers vers. Mais, comme on ne veut jamais convenir du peu de charité que l'on a pour son sexe, il faut, dans le courant du couplet, avoir un ton simulé de bonhomie, de désintéressement; ensuite, l'expression vraie de l'ennui et du supplice que l'on peut éprouver, en subissant une conversation stérile. L'actrice doit entraîner l'applaudissement, surtout si, pour terminer, elle dit avec bonheur ce peu de mots :

Qu'elle s'émeut autant qu'une pièce de bois.

ACASTE.

Que vous semble d'Adraste ?

CÉLIMÈNE.

Ah ! quel orgueil extrême !

C'est un homme gonflé de l'amour de soi-même :
 Son mérite jamais n'est content de la cour ;
 Contre elle il fait métier de pester chaque jour ;
 Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice,
 Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice.

Obs. C'est à commencer de ces vers que celle

qui joue Célimène doit surtout échauffer la scène, la rendre plus vive en pressant un peu le débit, pour arriver au grand effet qu'elle doit obtenir en finissant tous les portraits.

CLITANDRE.

Mais le jeune Cléon, chez qui vont aujourd'hui
Nos plus honnêtes gens, que dites-vous de lui?

CÉLIMÈNE.

Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Et que c'est à sa table à qui l'on rend visite.

Obs. Avec malice, rire un peu forcé.

ÉLIANTE.

Il prend soin d'y servir des mets forts délicats.

CÉLIMÈNE.

Oui; mais je voudrais bien qu'il ne s'y servît pas;
C'est un fort méchant plat que sa sottise personne,
Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne.

Obs. Célimène redouble ici de gaîté; son esprit s'anime; elle se monte elle-même au ton de la plus mordante plaisanterie. Les interlocuteurs disant peu de chose, elle doit soutenir seule le mouvement de la scène.

PHILINTE.

On fait assez de cas de son oncle Damis :
Qu'en dites-vous , madame ?

CÉLIMÈNE.

Il est de mes amis.

Obs. Pour faire une double transition, il faut dire ceci avec un ton d'intérêt et d'affection.

PHILINTE.

Je le trouve honnête homme , et d'un air assez sage.

CÉLIMÈNE.

Oui : mais il veut avoir trop d'esprit , dont j'enrage.
Il est guindé sans cesse ; et , dans tous ses propos ,
On voit qu'il se travaille à dire de bons mots.
Depuis que , dans la tête , il s'est mis d'être habile ,
Rien ne touche son goût , tant il est difficile !
Il veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit ,
Et pense que louer n'est pas d'un bel esprit ;
Que c'est être savant que trouver à redire ;
Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire ;
Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps ,
Il se met au dessus de tous les autres gens.
Aux conversations même il trouve à reprendre :
Ce sont propos trop bas pour y daigner descendre ;
Et , les deux bras croisés , du haut de son esprit ,
Il regarde en pitié tout ce que chacun dit.

Obs. Dans les premiers vers, Célimène feint de convenir que cet ami a cependant des ridicules que l'on est forcé d'avouer malgré soi; il faut conduire ce couplet avec art. Lorsque la scène est bien menée, l'effet est quelquefois produit à ce vers :

Il se met au dessus de tous les autres gens.

Mais, dans tous les cas, l'effet ne doit point manquer à la fin du couplet.

ACASTE.

Dieu me damne! voilà son portrait véritable.

CLITANDRE, (à Célimène).

Pour bien peindre les gens vous êtes admirable.

ALCESTE.

Allons, ferme! poussez, mes bons amis de cour!
 Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.
 Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
 Qu'on ne vous voie, en hâte, aller à sa rencontre,
 Lui présenter la main, et, d'un baiser flatteur,
 Appuyer les sermens d'être son serviteur.

CLITANDRE.

Pourquoi s'en prendre à nous? Si ce qu'on dit vous blesse,
 Il faut que le reproche à madame s'adresse.

ALCESTE.

Non , morbleu ! c'est à vous ; et vos ris complaisans
 Tirent de son esprit tous ces traits médisans.
 Son humeur satirique est sans cesse nourrie
 Par le coupable encens de votre flatterie ;
 Et son cœur à railler trouverait moins d'appas ,
 S'il avait observé qu'on ne l'applaudit pas.
 C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre ,
 Des vices où l'on voit les humains se répandre.

PHILINTE.

Mais pourquoi pour ces gens un intérêt si grand ,
 Vous qui condamneriez ce qu'en eux on reprend ?

CÉLIMÈNE.

Et ne faut-il pas bien que monsieur contredise !
 A la commune voix , veut-on qu'il se réduise ;
 Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
 L'esprit contrariant qu'il a reçu des cieux ?
 Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire :
 Il prend toujours en main l'opinion contraire ,
 Et penserait paraître un homme du commun ,
 Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un.
 L'honneur de contredire a pour lui tant de charmes ,
 Qu'il prend contre lui-même assez souvent les armes ;
 Et ses vrais sentimens sont combattus par lui
 Aussitôt qu'il les voit dans la bouche d'autrui.

Obs. Célimène , un peu choquée de la liberté

que prend Alceste, veut à son tour gloser à son aise. Les huit premiers vers doivent laisser apercevoir une teinte d'humeur. Mais quand elle dit :
L'honneur de contredire a pour lui tant de charmes ,
contente de la plaisanterie qu'elle vient de trouver,
Célimène se laisse aller à cette saillie avec une franche gaiété, qui doit entraîner l'applaudissement.

ALCESTE.

Les rieurs sont pour vous , madame : c'est tout dire ;
Et vous pouvez pousser contre moi la satire.

PHILINTE.

Mais il est véritable aussi que votre esprit
Se gendarme toujours contre tout ce qu'on dit ;
Et que , par un chagrin que lui-même il avoue ,
Il ne saurait souffrir qu'on blâme ni qu'on loue.

ALCESTE.

C'est que jamais , morbleu ! les hommes n'ont raison ;
Que le chagrin contre eux est toujours de saison ;
Et que je vois qu'ils sont , sur toutes les affaires ,
Loueurs impertinens , ou censeurs téméraires.

CÉLIMÈNE.

Mais....

Obs. Comme pour imposer silence à Alceste.

ALCESTE.

Non , madame , non : quand j'en devrais mourir ,
Vous avez des plaisirs que je ne puis souffrir ;
Et l'on a tort ici de nourrir dans votre ame ,
Ce grand attachement aux défauts qu'on y blâme.

CLITANDRE.

Pour moi , je ne sais pas , mais j'avourai tout haut
Que j'ai cru jusqu'ici madame sans défaut.

ACASTE.

De grâces et d'attraits je vois qu'elle est pourvue ;
Mais les défauts qu'elle a ne frappent point ma vue.

ALCESTE.

Ils frappent tous la mienne ; et , loin de m'en cacher ,
Elle sait que j'ai soin de les lui reprocher.
Plus on aime quelqu'un , moins il faut qu'on le flatte :
A ne rien pardonner le pur amour éclate ;
Et je bannirais , moi , tous ces lâches amans ,
Que je verrais soumis à tous mes sentimens ,
Et dont , à tout propos , les molles complaisances
Donneraient de l'encens à mes extravagances.

CÉLIMÈNE.

Enfin , s'il faut qu'à vous s'en rapportent les cœurs ,
On doit , pour bien aimer , renoncer aux douceurs ,
Et du parfait amour mettre l'honneur suprême
A bien injurier les personnes qu'on aime.

Obs. Tou moqueur, mêlé de mécontentement
et d'aigreur.

ELIANTE.

L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois,
Et l'on voit les amans vanter toujours leur choix.
Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable,
Et, dans l'objet aimé tout leur devient aimable;
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et savent y donner de favorables noms;
La pâle est aux jasmins en blancheur comparable;
La noire à faire peur, une brune adorable;
La maigre a de la taille et de la liberté;
La grasse est, dans son port, pleine de majesté;
La malpropre sur soi, de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté négligée;
La géante paraît une déesse aux yeux;
La naine, un abrégé des merveilles des cieus;
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne;
La fourbe a de l'esprit; la sotte est toute bonne;
La trop grande parleuse est d'agréable humeur;
Et la muette garde un honnête pudeur.
C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême,
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

SCENE III DU III^e ACTE. :

CÉLIMÈNE, ACASTE, CLITANDRE, BASQUE.

BASQUE.

Arsinoé, madame,

Monte ici pour vous voir.

CÉLIMÈNE.

Que me veut cette femme?

Obs. Ton d'humeur très marqué.

BASQUE.

Eliante là-bas est à l'entretenir.

CÉLIMÈNE.

De quoi s'avise-t-elle? et qui la fait venir?

Obs. Humeur mêlée de mépris.

ACASTE.

Pour prude consommée en tous lieux elle passe ;
Et l'ardeur de son zèle...

CÉLIMÈNE.

Oui, oui, franche grimace!

Dans l'ame elle est du monde, et ses soins tentent tout.
 Pour accrocher quelqu'un, sans en venir à bout.
 Elle ne saurait voir qu'avec un œil d'envie
 Des amans déclarés dont une autre est suivie,
 Et son triste mérite, abandonné de tous,
 Contre le siècle aveugle est toujours en courroux.
 Elle tache à couvrir d'un faux voile de prude,
 Ce que chez elle on voit d'affreuse solitude ;
 Et, pour sauver l'honneur de ses faibles appas,
 Elle attache du crime au pouvoir qu'ils n'ont pas.
 Cependant un amant plairait fort à la dame ;

Et même , pour Alceste , elle a tendresse d'ame.
 Ce qu'il me rend de soins outrage ses attraits :
 Elle veut que ce soit un vol que je lui fais ;
 Et son jaloux dépit , qu'avec peine elle cache ,
 En tous endroits , sous main , contre moi se détache.
 Enfin , je n'ai rien vu de si sot , à mon gré :
 Elle est impertinente au suprême degré ,
 Et....

Obs. Les sept premiers vers doivent être dits
 avec une aigreur qui tient de la haine ; à ce vers :

Elle tâche à couvrir d'un faux voile de prude ,
 Célimène prend le ton d'une médisance confiden-
 tielle , sa voix est un peu plus basse ; mais , à la
 fin du couplet , elle s'anime par degrés pour se
 ménager une transition , lorsqu'elle dit , en élevant
 la voix , du ton le plus aimable :

Ah ! quel heureux sort en ce lieu vous amène ?

Obs. Fausse politesse très marquée.

Madame , sans mentir , j'étais de vous en peine.

ARSINOË.

Je viens pour quelque avis que j'ai cru vous devoir.

CÉLIMÈNE.

Ah ! mon Dieu , que je suis contente de vous voir !

Obs. Avec la même fausseté très apparente pour le public.

(*Clitandre et Acaste sortent en riant.*)

SCÈNE V.

ARSINOÉ, CÉLIMÈNE.

ARSINOÉ.

Leur départ ne pouvait plus à propos se faire.

CÉLIMÈNE.

Voulons-nous nous asseoir ?

ARSINOÉ.

Il n'est pas nécessaire.

Madame, l'amitié doit surtout éclater
 Aux choses qui le plus nous peuvent importer ;
 Et, comme il n'en est point de plus grande importance
 Que celles de l'honneur et de la bienséance,
 Je viens, pour un avis qui touche votre honneur,
 Témoigner l'amitié que pour vous a mon cœur.
 Hier j'étais chez des gens de vertu singulière,
 Où, sur vous, du discours on tourna la matière;
 Et là, votre conduite, avec ses grands éclats,
 Madame, eut le malheur qu'on ne la loua pas.
 Cette foule de gens dont vous souffrez visite,
 Votre galanterie, et les bruits qu'elle excite,
 Trouvèrent des censeurs plus qu'il n'aurait fallu,
 Et bien plus rigoureux que je n'eusse voulu.

Vous pouvez bien penser quel parti je sus prendre :
 Je fis ce que je pus pour vous pouvoir défendre ;
 Je vous excusai fort sur votre intention ,
 Et voulus de votre ame être la caution.
 Mais , vous savez qu'il est des choses dans la vie ,
 Qu'on ne peut excuser , quoiqu'on en ait envie ;
 Et je me vis contrainte à demeurer d'accord ,
 Que l'air dont vous viviez vous faisait un peu tort ;
 Qu'il prenait dans le monde une méchante face ,
 Qu'il n'est conte fâcheux que partout on n'en fasse ;
 Et que , si vous vouliez , tous vos déportemens
 Pourraient moins donner prise aux mauvais jugemens.
 Non que j'y croie au fond l'honnêteté blessée :
 Me préserve le ciel d'en avoir la pensée !
 Mais aux ombres du crime on prête aisément foi ,
 Et ce n'est pas assez de bien vivre pour soi.
 Madame , je vous crois l'ame trop raisonnable ,
 Pour ne pas prendre bien cet avis profitable ,
 Et pour l'attribuer qu'aux mouvemens secrets
 D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

Obs. Célimène vient d'écouter impatiemment ,
 mais jusqu'au bout , un discours qui la blesse. Une
 personne de son caractère est toujours maîtresse
 d'elle-même : elle sait modérer son dépit.

L'admirable tirade qui suit le discours d'Arsi-
 noé , demande une grande finesse d'inflexions :

leur justesse donne du piquant aux détails, et favorise l'effet que l'on cherche à obtenir.

Ce couplet doit être distribué par l'actrice en sept parties différentes, que l'on varie par de nouvelles intentions.

CÉLIMÈNE.

Madame, j'ai beaucoup de grâces à vous rendre.
 Un tel avis m'oblige ; et, loin de le mal prendre,
 J'en prétends reconnaître à l'instant la faveur
 Par un avis ausssi qui touche votre honneur :
 Et, comme je vous vois vous montrer mon amie
 En m'apprenant les bruits que de moi l'on publie,
 Je veux suivre, à mon tour, un exemple si doux,
 En vous avertissant de ce qu'on dit de vous.
 En un lieu, l'autre jour, où je faisais visite,
 Je trouvai quelques gens d'un très rare mérite,
 Qui, parlant des vrais soins d'une ame qui vit bien,
 Firent tomber sur vous, madame, l'entretien.
 Là, votre pruderie et vos éclats de zèle,
 Ne furent pas cités comme un fort bon modèle ;
 Cette affectation d'un grave extérieur,
 Vos discours éternels de sagesse et d'honneur,
 Vos mines et vos cris aux ombres d'indécence
 Que d'un mot ambigu peut avoir l'innocence ;
 Cette hauteur d'estime où vous êtes de vous,
 Et ces yeux de pitié que vous jetez sur tous ;

Vos fréquentes leçons et vos aigres censures
 Sur des choses qui sont innocentes et pures ,
 Tout cela , si je puis vous parler franchement ,
 Madame , fut blâmé d'un commun sentiment .
 « A quoi bon , disaient-ils , cette mine modeste ,
 « Et ce sage dehors que dément tout le reste ?
 « Elle est à bien prier , exacte au dernier point :
 » Mais , elle bat ses gens et ne les paie point .
 « Dans tous les lieux dévots elle étale un grand zèle :
 « Mais , elle met du blanc , et veut paraître belle .
 « Elle fait des tableaux couvrir les nudités :
 « Mais elle a de l'amour pour les réalités »
 Pour moi , contre chacun , je pris votre défense ,
 Et leur assurai fort que c'était médisance :
 Mais , tous les sentimens combattirent le mien ;
 Et leur conclusion fut que vous feriez bien
 De prendre moins de soin des actions des autres ,
 Et de vous mettre un peu plus en peine des vôtres ;
 Qu'on doit se regarder soi-même un fort long-tems
 Avant que de songer à condamner les gens ;
 Qu'il faut mettre le poids d'une vie exemplaire
 Dans les corrections qu'aux autres on veut faire ;
 Et qu'encor vaut-il mieux s'en remettre , au besoin ,
 A ceux à qui le Ciel en a commis le soin .
 Madame , je vous crois aussi trop raisonnable ,
 Pour ne pas prendre bien cet avis profitable ,
 Et pour l'attribuer qu'aux mouvemens secrets
 D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts .

Obs. Les huit premiers vers ne sont que

l'exorde; ils doivent être dits d'un ton très ironique, mais qui semble convenable et poli en apparence.

Lorsqu'on est arrivé au vers :

En un lieu, l'autre jour, où je faisais visite,

la contenance alors devient plus hardie; la voix doit être plus élevée, car Célimène est près d'exercer la vengeance qu'elle a préparée.

Là, votre prudence et vos éclats de zèle,

C'est à ce vers qu'elle entre en matière, et qu'elle va confondre, par les traits les plus hardis, cette Arsinoé qui ose venir l'insulter chez elle : ici la voix doit être moins haute, parce qu'en articulant des vérités plus que blessantes, Célimène n'a pas besoin d'autres auxiliaires; elle semble, au contraire, glisser charitablement, mais par malice, sur ce que chacun pense d'Arsinoé.

Lorsque Célimène en vient à ce vers :

A quoi bon, disaient-ils, cette mine modeste?

elle paraît commencer à s'amuser de l'embarras d'Arsinoé.— Elle se livre entièrement à l'aigreur, au ton de la satire la plus amère; mais lorsqu'elle arrive au vers :

Pour moi, contre chacun, je pris votre défense ,

elle affecte alors un ton presque doux et poli : c'est une adresse pour engager Arsinoé à bien entendre, et jusqu'au bout, ce qu'elle veut encore ajouter à son panégyrique.

Arrivée à ces mots : *Et leur conclusion*, etc., Célimène prend un ton plus haut, elle relève la tête en disant : *Que vous feriez bien*, etc. Elle use ici de tous ses avantages, en faisant subir avec fermeté, une correction, une leçon d'importance à celle qui venait l'insulter en face.

Lorsque Célimène en est au vers :

Madame, je vous crois aussi trop raisonnable ,

elle déploie toute la malice d'un sourire moqueur; elle prend un ton très doux, mais que l'ironie accompagne, et finit victorieusement le couplet en

tâchant d'imiter le ton mielleux, qu'Arsinoé a pris avant elle, et termine la tirade en précipitant un peu les derniers vers pour entraîner l'applaudissement.

ARSINOÉ.

A quoi qu'en reprenant on soit assujettie ,
Je ne m'attendais pas à cette répartie ,
Madame ; et je vois bien , par ce qu'elle a d'aigreur ,
Que mon sincère avis vous a blessée au cœur.

CÉLIMÈNE.

Au contraire, madame ; et, si l'on était sage ,
Ces avis mutuels seraient mis en usage.
On détruirait par là, traitant de bonne foi,
Ce grand aveuglement où chacun est pour soi.
Il ne tiendra qu'à vous, qu'avec le même zèle
Nous ne continuions cet office fidèle ,
Et ne prenions grand soin de nous dire, entre-nous,
Ce que nous entendrons, vous, de moi ; moi, de vous.

Obs. Les quatre premiers vers doivent être dits avec une ironie que Célimène ne prend aucun soin de dissimuler. Les quatre autres vers seront dits du même ton, mais avec plus de gaîté.

ARSINOÉ.

Ah! madame, de vous je ne puis rien entendre ;
C'est en moi que l'on peut trouver fort à reprendre.

CÉLIMÈNE.

Madame, on peut, je crois, louer et blâmer tout ;
 Et chacun a raison, suivant l'âge ou le goût.
 Il est une saison pour la galanterie,
 Il en est une aussi propre à la pruderie.
 On peut, par politique, en prendre le parti,
 Quand, de nos jeunes ans l'éclat est amorti :
 Cela sert à couvrir de fâcheuses disgrâces.
 Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces ;
 L'âge amènera tout ; et ce n'est pas le temps,
 Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans.

Obs. Franchise sans ménagement, accompagnée
 d'un peu d'humeur, car Célimène commence à
 s'ennuyer d'une telle discussion. Mais, lorsqu'elle
 prononce le vers :

Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces ,

elle se moque très gaîment de la prude surannée.

ARSINOË.

Certes, vous vous targuez d'un bien faible avantage,
 Et vous faites sonner terriblement votre âge.
 Ce que, de plus que vous, on en pourrait avoir,
 N'est pas d'un si grand cas pour s'en tant prévaloir ;
 Et je ne sais pourquoi votre ame ainsi s'emporte,
 Madame, à me pousser de cette étrange sorte.

CÉLIMÈNE.

Et moi , je ne sais pas , madame , aussi pourquoi
On vous voit en tous lieux vous déchaîner sur moi.
Faut-il de vos chagrins sans cesse à moi vous prendre ?
Et puis-je mais des soins qu'on ne va pas vous rendre ?
Si ma personne aux gens inspire de l'amour ,
Et si l'on continue à m'offrir , chaque jour ,
Des vœux que votre cœur peut souhaiter qu'on m'ôte ;
Je n'y saurais que faire , et ce n'est pas ma faute ;
Vous avez le champ libre , et je n'empêche pas
que , pour les attirer , vous n'ayez des appas.

Obs. Le débit doit être un peu brusque , autant
que le permet la bienséance.

ARSINÔÉ.

Hélas ! et croyez-vous que l'on se met en peine ,
De ce nombre d'amans dont vous faites la vaine ?
Et qu'il ne nous soit pas fort aisé de juger
A quel prix , aujourd'hui , l'on peut les engager ?
Pensez-vous faire croire , à voir comme tout roule ,
Que votre seul mérite attire cette foule ?
Qu'ils ne brûlent pour vous que d'un honnête amour ,
Et que , pour vos vertus , ils vous font tous la cour ?
On ne s'aveugle point par de vaines défaites :
Le monde n'est point dupe ; et j'en vois qui sont faites
A pouvoir inspirer de tendres sentimens ,
Qui chez elles pourtant ne fixent point d'amans :

Et, de là , nous pouvons tirer des conséquences
 Qu'on n'acquiert point leurs cœurs , sans de grandes
 avances ;
 Qu'aucun , pour nos beaux yeux , n'est notre soupirant ,
 Et qu'il faut acheter tous les soins qu'on nous rend.
 Ne vous enfilez donc point d'une si grande gloire
 Pour les petits brillans d'une faible victoire ;
 Et corrigez un peu l'orgueil de vos appas
 De traiter , pour cela , les gens du haut en bas.
 Si nos yeux enviaient les conquêtes des vôtres ,
 Je pense qu'on pourrait faire comme les autres ,
 Ne se point ménager , et vous faire bien voir
 Que l'on a des amans , quand on en veut avoir.

CÉLIMÈNE.

Ayez-en donc , madame , et voyons cette affaire :
 Par ce rare secret , efforcez-vous de plaire ,
 Et sans...

Obs. Célimène perd patience , et n'y peut plus
 tenir ; elle brusque un peu ces vers , voulant se
 débarrasser d'Arsinoé.

ARSINOÉ.

Brisons , madame , un pareil entretien :
 Il pousserait trop loin votre esprit et le mien ;
 Et j'aurais pris déjà le congé qu'il faut prendre ,
 Si mon carrosse encor ne m'obligeait d'attendre.

CÉLIMÈNE.

Autant qu'il vous plaira vous pouvez arrêter ,
 Madame , et là-dessus rien ne doit vous hâter.

Mais , sans vous fatiguer de ma cérémonie ,
Je m'en vais vous donner meilleure compagnie ,
Et Monsieur , qu'à propos le hasard fait venir ,
Remplira mieux ma place à vous entretenir .

Obs. Les quatre premiers vers avec la politesse
d'une femme du grand monde , et les deux derniers
avec une ironie moqueuse , sans aucun ménagement.

SCÈNE VI.

ALCESTE , CÉLIMÈNE , ARSINOÉ.

CÉLIMÈNE.

Alceste , il faut que j'aïlle écrire un mot de lettre ,
Que , sans me faire tort , je ne saurais remettre.
Soyez avec Madame ; elle aura la bonté
D'excuser aisément mon incivilité.

Obs. Célimène fait une révérence à Arsinoé,
en disant très malicieusement les derniers mots ;
puis elle sort , en regardant Arsinoé et en souriant ;
elle reporte ensuite ses regards sur Alceste , comme
pour lui imposer l'ordre de rester.

ETUDES
ACTE IV.
SCÈNE III.

CÉLIMÈNE, ALCESTE.

ALCESTE (*à part*).

O ciel ! de mes transports puis-je être ici le maître ?

CÉLIMÈNE (*à Alceste*).

Ouais ! quel est donc le trouble où je vous vois paraître ?
Et que me veulent dire et ces soupirs poussés,
Et ces sombres regards que sur moi vous lancez ?

Obs. Ces vers doivent être dits avec un ton de plaisanterie amère ; mais on voit, dans les regards de Célimène, qu'elle est inquiète et peu tranquille sur ce qui se passe en ce moment.

ALCESTE.

Que toutes les horreurs dont une ame est capable,
A vos déloyautés n'ont rien de comparable ;
Que le sort, les démons, et le ciel en courroux,
N'ont jamais rien produit de si méchant que vous.

CÉLIMÈNE.

Voilà certainement des douceurs que j'admire.

Obs. Elle veut avoir l'air de plaisanter encore.

ALCESTE.

Ah ! ne plaisantez point ; il n'est pas temps de rire.
Rougissez bien plutôt , vous en avez raison ;
Et j'ai de sûrs témoins de votre trahison.
Voilà ce que marquaient les troubles de mon ame :
Ce n'était pas en vain que s'alarmait ma flamme.
Par ces fréquens soupçons qu'on trouvait odieux ,
Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux ;
Et , malgré tous vos soins et votre adresse à feindre ,
Mon astre me disait ce que j'avais à craindre ;
Mais , ne présumez pas que , sans être vengé ,
Je souffre le dépit de me voir outragé.
Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance ,
Que l'amour veut partout naître sans dépendance ,
Que jamais par la force on n'entra dans un cœur ,
Et que toute ame est libre à nommer son vainqueur :
Aussi , ne trouverais-je aucun sujet de plainte ,
Si pour moi votre bouche avait parlé sans feinte ;
Et , rejetant mes vœux dès le premier abord ,
Mon cœur n'aurait eu droit de s'en prendre qu'au sort.
Mais , d'un aveu trompeur , voir ma flamme applaudie .
C'est une trahison , c'est une perfidie ,
Qui ne saurait trouver de trop grands châtimens ;
Et je puis tout permettre à mes ressentimens.
Oui , oui , redoutez tout après un tel outrage !
Je ne suis plus à moi , je suis tout à la rage.
Percé du coup mortel dont vous m'assassinez ,
Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés ;
Je cède aux mouvemens d'une juste colère ,
Et je ne répons pas de ce que je puis faire.

CÉLIMÈNE.

D'où vient donc , je vous prie , un tel emportement ?
Avez-vous , dites moi , perdu le jugement ?

Obs. Impatiemment et troublée.

ALCESTE.

Oui , oui , je l'ai perdu , lorsque dans votre vue
J'ai pris , pour mon malheur , le poison qui me tue ,
Et que j'ai cru trouver quelque sincérité
Dans les traîtres appas dont je fus enchanté.

CÉLIMÈNE.

De quelle trahison pouvez-vous donc vous plaindre ?

Obs. Trouble très marqué.

ALCESTE.

Ah ! que ce cœur est double , et sait bien l'art de feindre !
Mais , pour le mettre à bout , j'ai des moyens tout prêts :
Jetez ici les yeux , et connaissez vos traits :
Ce billet découvert suffit pour vous confondre ,
Et , contre ce témoin , on n'a rien à répondre.

CÉLIMÈNE.

Voilà donc le sujet qui vous trouble l'esprit ?

Obs. Lorsque Célime a vu le billet , elle
rougit , pâlit ; mais elle se remet promptement.
Avant qu'elle ait parlé , on voit déjà qu'elle a

forgé un moyen de justification ; et c'est alors qu'elle dit avec la plus grande tranquillité : *Voilà donc le sujet, etc.*

ALCESTE.

Vous ne rougissez pas en voyant cet écrit ?

CÉLIMÈNE.

Et par quelle raison faut-il que j'en rougisse ?

Obs. Ce vers doit être dit avec une espèce de jactance.

ALCESTE.

Quoi ! vous joignez ici l'audace à l'artifice ?
Le désavouerez-vous, pour n'avoir point de seing ?

CÉLIMÈNE.

Pourquoi désavouer un billet de ma main ?

Obs. Un ton presque railleur, mais avec quelque trouble : Célimène ne peut entièrement dissimuler.

ALCESTE.

Et vous pouvez le voir sans demeurer confuse
Du crime dont, vers moi, son style vous accuse !

CÉLIMÈNE.

Vous êtes, sans mentir, un grand extravagant !

Obs. Avec plus de tranquillité.

ALCESTE.

Quoi ! vous bravez ainsi ce témoin convaincant ?
Et ce qu'il m'a fait voir de douceur pour Oronte ,
N'a donc rien qui m'outrage , et qui vous fasse honte ?

CÉLIMÈNE.

Oronte !.... Qui vous dit que la lettre est pour lui ?

Obs. Célimène avance ce genre de justification hardiment.

ALCESTE.

Les gens qui , dans mes mains , l'ont remise aujourd'hui.
Mais je veux consentir qu'elle soit pour un autre :
Mon cœur en a-t-il moins à se plaindre du vôtre ?
En serez-vous, vers moi , moins coupable en effet ?

CÉLIMÈNE.

Mais , si c'est une femme à qui va ce billet ,
En quoi vous blesse-t-il , et qu'a-t-il de coupable ?

Obs. Ici le moral souffre et la respiration doit être gênée ; mais Célimène soutient audacieusement ce qu'elle a voulu avancer.

ALCESTE.

Ah ! le détour est bon , et l'excuse admirable !

Je ne m'attendais pas , je l'avoue , à ce trait ,
Et me voilà , par là , vaincu tout-à-fait.
Osez-vous recourir à ces ruses grossières ?
Et croyez-vous les gens si privés de lumières ?
Voyons , voyons un peu par quel biais , de quel air ,
Vous voulez soutenir un mensonge si clair ;
Et comment vous pourrez tourner , pour une femme ,
Tous les mots d'un billet qui montre tant de flamme ?
Ajustez , pour couvrir un manquement de foi ,
Ce que je m'en vais lire...

CÉLIMÈNE.

Il ne me plaît pas , moi.
Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire ,
Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire.

Obs. Impérieusement , et même avec arrogance.

ALCESTE.

Non , non , sans s'emporter , prenez un peu souci
De me justifier les termes que voici.

CÉLIMÈNE.

Non , je n'en veux rien faire ; et , dans cette occurrence ,
Tout ce que vous croirez m'est de peu d'importance.

Obs. Un peu plus calme , parce qu'elle voit et
reconnait l'empire qu'elle a sur Alceste.

ALCESTE.

De grace , montrez-moi , je serai satisfait ,
Qu'on peut , pour une femme , expliquer ce billet.

CÉLIMÈNE.

Non , il est pour Oronte ; et je veux qu'on le croie .
Je reçois tous ses soins avec beaucoup de joie ;
J'admire ce qu'il dit ; j'estime ce qu'il est ;
Et je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plait .
Faites , prenez parti , que rien ne vous arrête ,
Et ne me rompez pas davantage la tête .

Obs. Célimène veut affecter encore la colère et
l'indifférence : mais on voit dans sa contenance
qu'elle est sûre de son fait .

ALCESTE.

Ciel ! rien de plus cruel peut-il être inventé ?
Et jamais cœur fut-il de la sorte traité !
Quoi ! d'un juste courroux je suis ému contre elle ,
C'est moi qui me viens plaindre , et c'est moi qu'on
querelle !

On pousse ma douleur et mes soupçons à bout ;
On me laisse tout croire , on fait gloire de tout :
Et cependant mon cœur est encore assez lâche ,
Pour ne pouvoir briser la chaîne qui l'attache ,
Et pour ne pas s'armer d'un généreux mépris
Contre l'ingrat objet dont il est trop épris !

(*A Célimène.*)

Ah ! que vous savez bien ici , contre moi-même ,
Perfide , vous servir de ma faiblesse extrême ,

Et ménager pour vous l'excès prodigieux
De ce fatal amour né de vos traîtres yeux !
Défendez-vous au moins d'un crime qui m'accable ,
Et cessez d'affecter d'être envers moi coupable.
Rendez-moi , s'il se peut , ce billet innocent ;
A vous prêter les mains ma tendresse consent :
Efforcez-vous ici de paraître fidèle ,
Et je m'efforcerai , moi , de vous croire telle.

CÉLIMÈNE.

Allez , vous êtes fou dans vos transports jaloux ,
Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous.
Je voudrais bien savoir qui pourrait me contraindre
A descendre pour vous aux bassesses de feindre !
Et pourquoi , si mon cœur penchait d'autre côté ,
Je ne le dirais pas avec sincérité !
Quoi ! de mes sentimens l'obligeante assurance
Contre tous vos soupçons ne prend pas ma défense ?
Auprès d'un tel garant , sont-ils de quelque poids ?
N'est-ce pas m'outrager que d'écouter leur voix ?
Et puisque notre cœur fait un effort extrême ,
Lorsqu'il peut se résoudre à confesser qu'il aime ;
Puisque l'honneur du sexe , ennemi de nos feux ,
S'oppose fortement à de pareils aveux :
L'amant qui voit pour lui franchir un tel obstacle ,
Doit-il impunément douter de cet oracle ?
Et n'est-il pas coupable en ne s'assurant pas
A ce qu'on ne dit point qu'après de grands combats ?
Allez , de tels soupçons méritent ma colère ,
Et vous ne valez pas que l'on vous considère.

Je suis sotté, et veux mal à ma simplicité
 De conserver encor pour vous quelque bonté ;
 Je devrais autre part attacher mon estime,
 Et vous faire un sujet de plainte légitime.

Obs. Dans ce couplet, Célimène déploie tous ses moyens de séduction ; elle appuie sur ces mots : *L'amour qu'on a pour vous* ; elle les dit avec l'accent le plus tendre.—Dans les quatorze premiers vers, elle emploie des raisonnemens qu'elle croit persuasifs ; le ton doit être plus bas, la voix plus adoucie lorsqu'elle dit :

L'amant qui voit pour lui franchir un tel obstacle ;

Célimène veut paraître émue, c'est encore un moyen de séduction. Il faut bien graduer ce trouble qu'elle affecte ; le public est dans la confiance ; mais elle doit convaincre Alceste de la vérité de ses paroles.

Célimène est servie par l'émotion qu'elle vient d'éprouver en croyant sa conduite dévoilée ; c'est ce qui lui donne, en ce moment, l'apparence de la sensibilité. Alceste seul peut s'y tromper, car elle n'est jamais émue : en elle tout est artifice.

ALCESTE.

Ah ! traîtresse , mon faible est étrange pour vous ;
 Vous me trompez , sans doute , avec des mots si doux.
 Mais , il n'importe , il faut suivre ma destinée :
 A votre foi mon ame est tout abandonnée ;
 Je veux voir jusqu'au bout quel sera votre cœur ,
 Et si de me trahir il aura la noirceur.

CÉLIMÈNE.

Non , vous ne m'aimez point comme il faut que l'on aime.

Obs. Tendresse simulée.

ALCESTE.

Ah ! rien n'est comparable à mon amour extrême ;
 Et , dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous ,
 Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.
 Oui , je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable ;
 Que vous fussiez réduite en un sort misérable ;
 Que le Ciel , en naissant , ne vous eût donné rien ;
 Que vous n'eussiez ni rang , ni naissance , ni bien :
 Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice
 Vous pût d'un pareil sort réparer l'injustice ;
 Et que j'eusse la joie et la gloire , en ce jour ,
 De vous voir tenir tout des mains de mon amour.

CÉLIMÈNE.

C'est me vouloir du bien d'une étrange manière !
 Me préserve le Ciel que vous ayez matière !....
 Voici monsieur Dubois plaisamment figuré.

Obs. La gaîté de Célimène est de retour : elle jouit de son triomphe.

ACTE V.

SCÈNE II.

CÉLIMÈNE , ORONTE , ALCESTE.

ORONTE.

Oui , c'est à vous de voir , si par des nœuds si doux ,
 Madame , vous voulez m'attacher tout à vous.
 Il me faut de votre ame une pleine assurance :
 Un amant là-dessus n'aime point qu'on balance.
 Si l'ardeur de mes feux a pu vous émouvoir ,
 Vous ne devez point feindre à me le faire voir ;
 Et la preuve , après tout , que je vous en demande ,
 C'est de ne plus souffrir qu'Alceste vous prétende ;
 De le sacrifier , madame , à mon amour ,
 Et de chez vous , enfin , le bannir dès ce jour.

CÉLIMÈNE.

Mais , quel sujet si grand contre lui vous irrite ,
 Vous à qui j'ai tant vu parler de son mérite ?

ORONTE.

Madame , il ne faut point ces éclaircissemens ;
 Il s'agit de savoir quels sont vos sentimens.
 Choisissez , s'il vous plaît , de garder l'un ou l'autre :
 Ma résolution n'attend rien que la vôtre.

ALCESTE (*sortant du coin où il était*).

Oui , Monsieur a raison ; madame , il faut choisir ;
 Et sa demande ici s'accorde à mon désir.

Pareille ardeur me presse , et même soin m'amène ;
Mon amour veut du vôtre une marque certaine ;
Les choses ne sont plus pour traîner en longueur ,
Et voici le moment d'expliquer votre cœur.

ORONTE.

Je ne veux point , monsieur , d'une flamme importune
Troubler aucunement votre bonne fortune.

ALCESTE.

Je ne veux point , monsieur , jaloux ou non jaloux ,
Partager de son cœur rien du tout avec vous.

ORONTE.

Si votre amour , au mien , lui semble préférable,...

ALCESTE.

Si du moindre penchant elle est pour vous capable,...

ORONTE.

Je jure de n'y rien prétendre désormais.

ALCESTE.

Je jure hautement de ne la voir jamais.

ORONTE.

Madame , c'est à vous de parler sans contrainte.

ALCESTE.

Madame , vous pouvez vous expliquer sans crainte.

ORONTE.

Vous n'avez qu'à nous dire où s'attachent vos vœux.

ALCESTE.

Vous n'avez qu'à trancher, et choisir de nous deux.

ORONTE.

Quoi ! sur un pareil choix vous semblez être en peine !

ALCESTE.

Quoi ! votre ame balance, et paraît incertaine !

Obs. Célimène est au supplice pendant toute la scène : elle se voit près d'échouer dans ses artifices ; sa figure doit exprimer le déplaisir et l'humeur que lui donnent toutes ces discussions.

CÉLIMÈNE.

Mon Dieu ! que cette instance est là hors de saison !
 Et que vous témoignez tous deux peu de raison !
 Je sais prendre parti sur cette préférence ,
 Et ce n'est pas mon cœur maintenant qui balance :
 Il n'est point suspendu, sans doute, entre vous deux ;
 Et rien n'est si tôt fait que le choix de nos vœux .
 Mais je souffre, à vrai dire, une gêne trop forte
 A prononcer en face un aveu de la sorte.
 Je trouve que ces mots, qui sont désobligeans,
 Ne se doivent point dire en présence des gens ;
 Qu'un cœur de son penchant donne assez de lumière,
 Sans qu'on nous fasse aller jusqu'à rompre en visière ;
 Et qu'il suffit, enfin, que de plus doux témoins,
 Instruisent un amant du malheur de ses soins.

Obs. Dans ce couplet, Célimène tente encore de tromper Oronte et Alceste; elle adresse alternativement, à chacun d'eux, ses discours et ses regards, de manière à les abuser. Ce manège doit être exécuté avec beaucoup d'adresse; le ton doit être persuasif, et les deux derniers vers doivent être dits avec un accent très séduisant.

ORONTE.

Non, non, un franc aveu n'a rien que j'appréhende ;
J'y consens pour ma part.

ALCESTE.

Et moi, je le demande ;
C'est son éclat surtout qu'ici j'ose exiger,
Et je ne prétends point vous voir rien ménager ;
Conserver tout le monde est votre grande étude :
Mais plus d'amusement, et plus d'incertitude ;
Il faut vous expliquer nettement là-dessus,
Ou bien, pour un arrêt, je prends votre refus ;
Je saurai, de ma part, expliquer ce silence,
Et me tiendrai pour dit tout le mal que j'en pense.

ORONTE.

Je vous sais fort bon gré, monsieur, de ce courtois,
Et je lui dis ici même chose que vous.

CÉLIMÈNE.

Que vous me fatiguez avec un tel caprice .

Ce que vous demandez a-t-il de la justice ?
 Et ne vous dis-je pas quel motif me retient ?
 J'en vais prendre pour juge Eliante qui vient.

Obs. Presque avec humeur, et avec beaucoup de vivacité.

SCÈNE III.

ÉLIANTE , PHILINTE , CÉLIMÈNE , ORONTE , ALCESTE.

CÉLIMÈNE.

Je me vois, ma cousine, ici persécutée
 Par des gens dont l'humeur y paraît concertée.
 Ils veulent, l'un et l'autre, avec même chaleur,
 Que je prononce entr'eux le choix que fait mon cœur ;
 Et que, par un arrêt qu'en face il me faut rendre,
 Je défende à l'un d'eux tous les soins qu'il peut prendre.
 Dites-moi si jamais cela se fait ainsi ?

Obs. Dans les vers adressés à Eliante, Célimène veut lui faire entendre qu'elle la prie de l'aider à se débarrasser d'Oronte et d'Alceste; le ton doit être insinuant : elle veut tâcher de se faire comprendre par sa cousine.

Pendant la lecture des lettres, Célimène doit être impassible; elle se voit confondue : mais elle oppose de l'audace aux attaques auxquelles elle est en butte. Cependant, quand il est question

d'Alceste, elle doit montrer quelque déplaisir. Au fond, elle le préfère, mais c'est tout ; elle voudrait conserver une conquête qui flatte son amour-propre, car elle sait qu'elle est véritablement aimée. — Elle sourit aux traits décochés par elle, dans les deux billets, contre ses deux amans, parce qu'elle juge ces traits spirituellement appliqués : mais lorsqu'il est parlé d'Alceste, l'actrice doit montrer une sorte de mécontentement ; elle doit même jeter sur lui quelques regards d'anxiété, pour juger de l'impression qu'il reçoit.

Célimène soutient avec audace les discours insultans qui lui sont adressés. Mais, lorsque Arsinoé veut s'en mêler, Célimène marque une impatiente colère qu'elle ne peut contenir : elle va répondre, quand Alceste prend la parole. Son discours cause une joie extrême à Célimène : son visage doit l'exprimer jusqu'au départ d'Arsinoé ; Célimène lui jette les regards les plus méprisans. A ce vers :

Le rebut de madame est une marchandise,

Célimène fait un mouvement de tête significatif

qui veut dire : *Vous prendriez ce rebut avec joie , s'il vous était offert.*

Après le départ d'Arsinoé, Célimène change de contenance; elle veut ramener Alceste à ses pieds, elle affecte le repentir.

SCÈNE VII.

CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ALCESTE, PHILINTE.

ALCESTE (à Célimène).

Eh bien ! je me suis tu , malgré ce que je voi ,
Et j'ai laissé parler tout le monde avant moi.
Ai-je pris sur moi-même un assez long empire ?
Et puis-je maintenant....

CÉLIMÈNE.

Oui , vous pouvez tout dire :
Vous en êtes en droit , lorsque vous vous plaindrez ,
Et de me reprocher tout ce que vous voudrez.
J'ai tort , je le confesse ; et mon ame confuse
Ne cherche à vous payer d'aucune vaine excuse.
J'ai des autres ici méprisé le courroux ;
Mais je tombe d'accord de mon crime envers vous.
Votre ressentiment , sans doute , est raisonnable ;
Je sais combien je dois vous paraître coupable ;
Que toute chose dit que j'ai pu vous trahir ,
Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr :
Faites-le , j'y consens.

Obs. Tout ce couplet doit être dit avec une humilité composée, avec une douceur enchanteresse. Célimène doit avoir une expression de physionomie des plus tendres, lorsqu'elle dit :
Faites-le, j'y consens.

ALCESTE.

Eh ! le puis-je , traîtresse ?
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse ?
Et , quoique avec ardeur je veuille vous haïr ,
Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir ?

(*A Eliante et à Philinte*).

Vous voyez ce que peut une indigne tendresse ,
Et je vous fais tous deux témoins de ma faiblesse.
Mais , à vous dire vrai , ce n'est pas encor tout ,
Et vous allez me voir la pousser jusqu'au bout ,
Montrer que c'est à tort que sages on nous nomme ,
Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.

(*A Célimène*).

Oui , je veux bien , perfide , oublier vos forfaits ;
J'en saurai , dans mon ame , excuser tous les traits ,
Et me les couvrirai du nom d'une faiblesse
Où le vice du temps porte votre jeunesse ,
Pourvu que votre cœur veuille donner les mains
Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains ,
Et que dans mon désert , où j'ai fait vœu de vivre ,
Vous soyez , sans tarder , résolue à me suivre.

C'est par là seulement que, dans tous les esprits,
 Vous pouvez réparer le mal de vos écrits ;
 Et qu'après cet éclat qu'un noble cœur abhorre,
 Il peut m'être permis de vous aimer encore.

CÉLIMÈNE.

Moi , renoncer au monde avant que de vieillir !
 Et , dans votre désert , aller m'ensevelir !

Obs. Célimène doit marquer la plus grande
 surprise lorsque Alceste lui dit :

Et que dans mon désert , où j'ai fait vœu de vivre ,
 Vous soyez sans tarder résolu à me suivre.

Sa réponse doit être très froide.

ALCESTE.

Et , s'il faut qu'à mes feux votre flamme réponde ,
 Que vous doit importer tout le reste du monde ?
 Vos désirs avec moi ne sont-ils pas contens ?

CÉLIMÈNE.

La solitude effraie une ame de vingt-ans.
 Je ne sens point la mienne assez grande , assez forte ,
 Pour me résoudre à prendre un dessein de la sorte.
 Si le don de ma main peut contenter vos vœux ,
 je pourrai me résoudre à serrer de tels nœuds ;
 Et l'hymen....

Obs. Elle met ici à découvert la sécheresse de son cœur ; elle ne cherche plus à dissimuler , dénuée d'affection, elle semble même faire un effort en disant :

Je pourrai me résoudre à serrer de tels nœuds.

ALCESTE.

Non, mon cœur à présent vous déteste ,
Et ce refus lui seul fait plus que tout le reste.
Puisque vous n'êtes point , en des liens si doux ,
Pour trouver tout en moi , comme moi tout en vous ,
Allez , je vous refuse ; et ce sensible outrage
De vos indignes fers pour jamais me dégage.

Obs. Après le dernier vers prononcé par Alceste, Célimène fait une révérence froide, et sort ; mais en jetant un dernier regard sur Alceste, elle fait un mouvement de tête audacieux ; elle l'accompagne d'un sourire qui veut dire : *Il reviendra , je connais mon empire sur lui.*

Cette méthode d'analyse me semble propre à développer les dispositions de ceux qui se destinent au théâtre.

En suivant pas à pas la marche que je viens d'indiquer, je pense que les élèves pourront, sans autre guide, deviner le secret de l'art du comédien.

S'ils sont appelés au théâtre par le goût et par la nature, ils auront un grand avantage sur les personnes qui suivent les leçons d'un maître, et qui veulent copier ses inflexions, ses intentions, sa manière, au lieu de chercher le succès dans leur propre travail, dans leurs essais et leur raisonnement.

Depuis un certain nombre d'années, on voit, sur nos théâtres, quelques imitations de talens qu'on a déjà vu passer, et dont les copies paraissent des ombres dépourvues de cette force créatrice qui animait les modèles qu'on a perdus.



XVII.

Emplois des soubrettes et des valets. — Charges, caricatures.

Les soubrettes et les valets, proprement dits, semblent presque bannis du théâtre; nos auteurs modernes, tout en prenant quelques licences pour se rapprocher du naturel, paraissent éviter de traiter des sujets où les valets pourraient occuper leur place, parce que, dit-on, ils sont du vieux style, et que c'est un moyen usé.

Cependant , il est permis de croire que les personnes riches, ou titrées, seront toujours obligées de se faire servir. Chez elles, comme par le passé, les valets seront actifs, influens; si le pays a pris d'autres allures, si les maîtres ont changé de manières, s'ils ont adopté des habitudes nouvelles, les valets sont aussi bien différens de ce qu'ils étaient autrefois; et, si je ne me trompe, on pourrait les peindre d'une façon assez piquante, en les représentant tels qu'ils sont aujourd'hui.

Dans tous les cas, nous avons encore l'ancien répertoire, et je n'engage pas moins les artistes qui sentent en eux la verve comique à s'y livrer exclusivement.

Les servantes de Molière veulent du naturel avant tout; elles n'ont point d'hésitation: elles ont une franchise maligne, paysanne et très piquante; la voix peut se montrer dans toute sa rondeur. Pour cet emploi, on a besoin d'une certaine force physique.

Mais les soubrettes qui entrent dans les salons, dans les boudoirs, exigent plus de délicatesse:

elles doivent avoir une gaîté fine, malicieuse, qui tiennne presque de la fausseté.

Ce genre est toujours une imitation dans laquelle on est aidé par l'observation ; de plus, en ce moment elle est traditionnelle.

Une figure piquante, même un peu égrillarde, convient à cet emploi.

L'acteur chargé des rôles comiques et même des caricatures, doit être un bon mime. Il faut qu'il possède, au plus haut degré, le talent de l'imitation : il doit même être un homme de goût.

Généralement le choix difficile des plaisanteries et des choses comiques ne peut être confié qu'à celui qui les sait parfaitement mesurer : car il est toujours entre deux écueils : celui d'être froid, pâle, de ne point exciter le rire ; et celui de tomber dans le trop bas comique. L'acteur qui a donc choisi ce genre, doit avoir un tact sûr qui le mette à l'abri des excès.

Il faut saisir le côté plaisant des scènes de la vie,

avoir la connaissance parfaite des bienséances. De plus, une grande hardiesse est nécessaire pour ne pas craindre de reproduire, aux yeux du public, des caricatures qui, au premier abord, peuvent sembler être forcées, et qui pourtant existent telles qu'on les montre sur la scène.

Le comique a les plus grandes difficultés à vaincre; car, il n'a pas, comme dans les autres genres, l'avantage de puiser dans la belle nature : il lui faut donc choisir parmi les choses communes; il doit imiter les gens de bas étage, préférer les plus comiques et les plus originaux.



XVIII. (1)

DE LA TRAGÉDIE.

Déclamation, diction — Dispositions pour la Tragédie. - Effets.
Observations.

La tragédie offre aux ames tendres, aux imaginations exaltées, les moyens d'employer dignement des facultés qui, dans la vie privée, deviennent souvent, ainsi que je l'ai dit, des sources de malheurs réels.

Mais ces mêmes facultés, étant spécialement appliquées à retracer, à peindre les grandes infortunes dont se nourrit la tragédie, peuvent devenir alors de véritables élémens de gloire et de prospérité.

En supposant que des élèves se présentent doués de toutes les qualités exigées pour ce genre sublime, ayant la force et la santé, une belle prononciation, de l'instruction, de la sensibilité, de l'exaltation, du jugement, un organe flatteur; s'ils y joignent encore l'amour de l'étude et du travail, ils ne peuvent alors embrasser une profession ni plus distinguée, ni plus honorable : chaque jour amènera de nouvelles jouissances et de nouveaux progrès.

Tâchons de nous expliquer sur la direction qu'il faut suivre pour arriver au véritable talent dans ce genre difficile.

Établissons d'abord une vérité : c'est que la tragédie est, ainsi que la comédie, une imitation de la nature et un tableau du cœur humain, mais avec cette différence, que les évènemens retracés à nos yeux dans la tragédie sont pris dans une sphère beaucoup plus élevée.

Les tragiques anciens et modernes ont exploré l'histoire de tous les temps et de tous les pays pour composer leurs ouvrages.

Les héros tragiques ont la plupart habité des palais; et leurs passions, leurs vices ou leurs vertus, sont mis en exemple sur la scène, pour les faire admirer ou les faire haïr.

L'acteur, de concert avec l'auteur, doit, avant tout, se mettre au niveau du personnage qu'il représente.

Il doit donc élever son ame et sa pensée aussi haut qu'il est nécessaire.

S'il veut jouer *Polyeucte*, tragédie de Corneille, il doit se pénétrer des saints mystères de la foi; son cœur doit s'agiter, s'émouvoir à la lecture des beaux vers de Corneille; il montera son exaltation au plus haut point, pour se mettre en état de bien peindre les extases d'une ame toute chrétienne.

Polyeucte sacrifie toutes les passions terrestres à la gloire du Dieu qui l'inspire : il devient martyr par sa propre volonté. Est-il un plus beau personnage à représenter ?

Si l'acteur parvient à s'identifier avec lui, il obtiendra un très grand succès, surtout s'il peut jouer ce rôle avec cette exaltation des premiers chrétiens.

Rien, d'ailleurs, n'est impossible à l'acteur intelligent, lorsqu'il possède les moyens d'exécution.

Dans la tragédie, une diction naturelle est du plus grand effet; mais il faut qu'elle soit plus soutenue que dans la comédie : les mouvemens de l'ame et les intentions sont les mêmes.

Néanmoins les êtres, placés dans un rang élevé, s'expriment avec plus de solennité; leurs discours doivent être plus nobles et plus choisis.

Les vers de Racine et de Corneille sont naturels, mais ils sont aussi de la plus grande noblesse, du style le plus pur; leurs personnages s'expriment avec une perfection de langage qui fait le charme de leurs écrits.

Autrefois, surtout dans la tragédie, on avait adopté une déclamation ridicule, et qui s'était

transmise jusqu'à nos jours; son imitation parfaite constituait une partie du talent.

Quoique nous soyons loin maintenant d'approcher de la perfection, j'oserai pourtant affirmer que nous avons moins de chemin à faire pour y parvenir, qu'on n'en avait fait alors pour arriver où nous en sommes.

Il est assez curieux de savoir par quel moyen tel acteur ou telle actrice, qui ont été célèbres, faisaient jadis frémir d'horreur en disant tel ou tel vers, et en sacrifiant aux exigences de l'époque.

Par exemple, il est constaté que Baron jouait *Cinna*, dans la tragédie de ce nom, avec un bel habit de velours noir à passe-poil de satin cramoisi; que pour représenter dignement ce Romain, son chapeau était orné de superbes plumes d'un rouge éclatant; que ce chapeau (de comique mémoire) produisait l'effet le plus terrible, lorsque Baron prononçait ces vers (dans le récit de la troisième scène du premier acte):

Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire.

Ici, Baron figurait, avec son chapeau, la tête sanglante du père : il l'agitait avec force jusqu'à ce que le public eût cessé les applaudissemens, qui n'avaient pas moins de trois à quatre reprises.

Ce petit tour de jongleur réussirait-il maintenant? je le demande.

J'ose affirmer que nous avons fait de grands pas, si ce n'est dans la partie brillante, du moins dans celle de la vérité et de la raison.

Nous voulons du vrai, du naturel : et la saine partie du public trouvera toujours bon que l'acteur cherche à s'en rapprocher.

Imitons donc cette belle nature, surtout dans la tragédie. Mais élevons notre ame, nos pensées, pour nous mettre en état de représenter des héros ou des princes accablés par cette fatalité si connue des anciens, et dont nous voyons les malheureuses victimes dans *Œdipe*, dans *Oreste*, dans *Phèdre*, etc., etc.

J'aurai bientôt à faire quelques observations sur le beau rôle de *Phèdre*, (*Voyez pages 219—223.*)

Lorsqu'on se sent un attrait invincible pour l'art théâtral, on peut tenter d'y réussir. Les dispositions physiques et morales déterminent à choisir la tragédie, ou la comédie : avec une grande flexibilité de talent, on peut jouer les deux genres.

Le grand peintre voit la nature, et il peint ce qu'il voit; mais les êtres appelés à de telles supériorités sont trop rares, et il est utile d'expliquer quelles doivent être les qualités nécessaires à chacun de ces genres.

Pour la tragédie, une taille élancée convient particulièrement, surtout aux femmes. Des formes trop prononcées nuisent à la grace, même dans la jeunesse. La beauté, dans ce genre, donne de très grands avantages; mais ce que ce genre exige surtout, c'est la noblesse des traits.

Dans la tragédie, il s'agit de peindre les grandes passions, les sentimens élevés; de représenter de grandes infortunes et de grands personnages: il faut donc, par son physique, aider à compléter l'illusion des spectateurs.

Il faut encore être d'une santé robuste. Je ne

conseillerais jamais à une personne trop délicate de se hasarder à jouer la tragédie. Une ame brûlante consume ceux qui la possèdent; on ne peut résister long-temps à la fatigue réelle, aux émotions de tous les jours.

La tragédie est avantageuse pour les femmes. Celles qui peuvent y réussir, sortent de la classe ordinaire. Voyez les Lecouvreux, les Clairon, les Duménil. Pour arriver à leur supériorité, il faut avoir une tête exaltée, et cependant susceptible de réflexion; une ame ardente, capable de sentir les passions, et pourtant assez calme pour laisser à l'esprit la faculté de l'observation.

Il faut de la mélancolie dans le cœur, et dans la tête de la méditation. Il faut s'exalter, s'émouvoir, s'attendrir facilement; il faut, pour ainsi dire, savoir se transporter hors de soi.

Les facultés intellectuelles s'augmentent, se perfectionnent par l'usage qu'on en peut faire.

La tragédie exige un long travail, joint à des dispositions naturelles et toutes particulières.

Si l'on désire jouer la tragédie, il faut donc,

avant tout, consulter ses moyens. Ce genre demande plus de force physique que la comédie : il exige aussi des traits plus caractérisés.

La tragédie est, en quelque sorte, à la comédie ce que les vers sont à la prose. Elle veut plus d'élevation d'ame ; elle exige une déclamation plus soutenue, plus accentuée ; il faut des moyens plus qu'ordinaires pour se livrer à la tragédie : non qu'elle ne soit toujours une imitation de la nature ; mais, en représentant des personnages d'une condition élevée, ou souvent mythologiques, on doit sortir nécessairement des habitudes familières.

Il faut s'identifier avec des êtres dont les calamités, les passions, les intérêts, sont d'une tout autre nature que dans les classes ordinaires de la société.

Il faut donc se placer à leur niveau, et les représenter tels qu'ils sont. Je l'ai dit, ce genre exige la connaissance de l'histoire ancienne et moderne.

Les acteurs se persuadent qu'ils doivent produire

des effets prodigieux dans la tragédie, en déployant une grande puissance de moyens : autrement dit, en criant à tue-tête.

Combien ils se trompent ! car, en supposant que le public se pût laisser éblouir un moment, et même aller jusqu'à donner des applaudissemens, pour laisser respirer celui ou celle qui se fatigue à son service, il ne tarderait pas à reconnaître que les cris continuels ne parlent point à l'ame, encore moins à la raison. L'art d'émouvoir et d'attendrir est un autre secret.

Il est reconnu que les douleurs exhalées touchent beaucoup moins que celles qui paraissent concentrées. — Un malheureux, qui peut se soulager par des plaintes et par des cris, nous intéresse bien moins que celui qui fait des efforts pour renfermer ses peines : cette vérité est incontestable.

Mais combien les cris immodérés sont inconvenans, surtout dans les rôles de femme !

Lorsqu'on voit une princesse, jeune et jolie, jeter ses bras à l'aventure et crier, comme le ferait une personne du peuple, au point de laisser aperce-

voir comme des cordes tendues qui se forment à son cou, on est affligé de la peine qu'elle prend elle-même d'affaiblir l'intérêt qu'elle devrait naturellement inspirer.

Cependant, les cris sont quelquefois d'un effet certain; mais il faut les réserver pour des circonstances extraordinaires.

Par exemple, dans le cinquième acte de la tragédie de *Gabrielle de Vergy*, les cris de Gabrielle doivent inspirer la pitié, la terreur.

Dans la tragédie de *Philoctète*, les cris arrachés par la douleur au héros, doivent pénétrer l'ame.

Dans la tragédie d'*Andromaque*, lorsque Pyrrhus dit à la mère d'Astyanax :

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector ,

Andromaque se précipite à ses pieds et fait un cri déchirant ; à ces vers :

Ah ! seigneur , arrêtez ! que prétendez-vous faire ?
Si vous livrez le fils, livrez-leur donc la mère !

Hors d'elle-même, Andromaque pleure et crie comme une lionne à laquelle on viendrait d'ar-

racher ses enfans. — Quand ils se trouvent bien motivés, les cris sont du plus grand effet.

Au cinquième acte d'*Andromaque*, lorsque Oreste dit à Hermione :

..... Pardonnez à leur impatience :

Ils ont , je le vois bien , trahi votre vengeance.
 Vous vouliez que ma main portât les premiers coups ;
 Qu'il sentît en mourant , qu'il expirait pour vous.
 Mais , c'est moi , dont l'ardeur leur a servi d'exemple ,
 Madame ; et vous pouvez justement vous flatter
 D'une mort que leurs bras n'ont fait qu'exécuter.
 Vous seule avez porté les coups.....

Hermione répond d'une voix terrible.

Tais-toi , perfide !

Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide.
 Va faire chez les Grecs admirer ta fureur :
 Va , je la désavoue , et tu me fais horreur !
 Barbare ! qu'as-tu fait ? avec quelle furie
 As-tu tranché le cours d'une si belle vie !
 Avez-vous pu , cruel , l'immoler aujourd'hui ,
 Sans que tout votre sang se soulevât pour lui !
 Mais parle , de son sort qui t'a rendu l'arbitre ?
 Pourquoi l'assassiner ? qu'a-t-il fait ? à quel titre ?
 Qui te l'a dit ?.....

Tout ce couplet demande dans la voix une grande effervescence : Hermione est hors d'elle-même ; les cris lui sont permis, même dans tout le cours de la scène.

Les fureurs d'Oreste ne peuvent être représentées sans cris : Oreste a perdu la raison, il ne parle plus, il crie : l'exaspération est au plus haut degré.

Je le repète : dans les fureurs, les cris sont nécessaires ; mais il faut encore en faire une judicieuse distribution pour que les moyens de l'acteur puissent être suffisans.



XVIII

Réflexions sur Phèdre, — Mérope, — Andromaque, — Œdipe.

L'actrice, qui veut jouer l'admirable rôle de Phèdre, ne doit point oublier, dans la première scène, qu'elle représente une princesse malade au physique, et plus encore au moral; que, depuis trois jours, cherchant à mourir, elle a refusé toute nourriture, et que le sommeil a fui sa paupière.

Il faut donc éviter de tomber dans une faute très fréquente, et même passée en usage : c'est de montrer beaucoup plus de force, dans la première scène, que ne peut en avoir cette malheureuse princesse.

Il vaut mieux faire le sacrifice de quelques applaudissemens, et ne point dire, avec véhémence, ces mots :

C'est toi qui l'as nommé.

Il faut, au contraire, étouffer un peu sa voix. Une personne, que la honte accable, ne crie point : un tremblement universel affaiblit ses moyens. Ses paroles doivent être entrecoupées.

Une fièvre brulante peut rendre momentanément à Phèdre une force factice ; mais ce sont des lueurs et des éclats passagers : elle est bien plus intéressante, faible et quand elle souffre, que lorsqu'elle se montre avec trop d'énergie.

Dans le second acte, Phèdre a repris quelques forces ; cependant elle doit encore se ressentir de l'état d'épuisement dans lequel nous l'avons d'abord

vue. Elle vient en ce moment près d'Hippolyte, pour ne lui parler, comme épouse, que du fils qu'elle voit en lui.

Mais, entraînée graduellement par une passion invincible, elle finit par lui déclarer un criminel amour. On voit que Phèdre est poussée par une fatalité qui la précipite vers sa perte : car elle n'est point complice de ses propres égaremens ; elle les déteste, elle en conçoit toute l'horreur.

Pour seconder l'auteur de cette admirable composition, il faut jouer le rôle de Phèdre de manière à faire porter sur elle l'intérêt le plus vif.

Quoique ce rôle ait souvent été joué avec une grande supériorité, Talma pensait néanmoins que les actrices s'étaient toujours trompées sur la manière dont doit être faite la déclaration :

« Je voudrais, disait-il, pour représenter le rôle
« de Phèdre, une actrice moins forte, moins vi-
« goureuse, que sensible. La scène de la déclara-
« tion doit être un mélange de pudeur et d'é-
« motion ; elle aime d'un amour vrai, elle doit
« donc être craintive et timide devant l'objet de sa

« coupable tendresse. — Phèdre n'est point une
« femme déhontée, on le voit par ces vers :

« Je sais mes perfidies,
« OEnone, et ne suis point de ces femmes hardies,
« Qui, goûtant dans le crime une tranquille paix,
« Ont su se faire un front qui ne rougit jamais. »

Je pense comme Talma, et je me promettais de jouer le rôle de Phèdre dans le sens qu'il m'avait indiqué.

L'actrice qui voudra l'essayer, fera verser des larmes; elle entendra dans la salle le bruit des mouchoirs, qui vaut bien celui des *bravos* et des trépignemens du parterre. Les applaudissemens immodérés ne prouvent

A l'appui de mon assertion, je citerai une anecdote déjà connue, mais qui semblerait ne l'être pas encore assez, puisque jusqu'à ce jour aucune actrice n'a profité de cette leçon donnée par le public.

On raconte d'une actrice célèbre, qu'un jour sa voix s'éteignit dans la déclaration de Phèdre. Loin de se troubler, elle eut l'art de profiter d'une cir-

constance qui pouvait lui devenir préjudiciable. On n'entendit plus que les accens d'une ame épuisée de sentiment; on prit cet accident pour l'effort de la passion, comme en effet il aurait pu l'être. Eh bien ! jamais cette scène admirable n'a fait sur les spectateurs une si vive, une si profonde impression.

Un seul mot, un seul vers, est quelquefois comme l'équivalent d'un poème entier, par la seule raison qu'il contient une grande pensée.

Il en est de même dans l'art théâtral : un mot, un vers, dit avec une supériorité remarquable, décele le grand acteur.

Dans *Méropé*, par exemple, j'ai vu mademoiselle Sainval aînée, exciter l'enthousiasme avec deux mots. Au moment de la reconnaissance, Méropé s'écrie, lorsque Poliphonte veut frapper Egiste :

Barbare, il est mon fils !

Egiste se précipite alors à ses pieds, en disant :

Moi, votre fils ?....

Tu l'es,... répond Mérope.

A ces deux mots toute la salle retentissait d'applaudissemens : ces deux mots étaient prononcés avec un accent difficile à reproduire. Tout ce que je puis dire, pour rendre ma pensée, c'est que la grande tragédienne semblait couvrir Egiste de tout ce qu'il y a de puissance et d'amour dans la maternité. Jamais je n'ai rien entendu de plus expressif et de plus déchirant.

Le personnage d'*Andromaque* est admirable, par le prestige qui l'environne, autant que par la beauté des vers de Racine.

Il devrait toujours être joué avec une grande supériorité : car, si le public lui porte peu d'intérêt, l'illusion est perdue, et la représentation entière doit s'en ressentir.

L'amour de Pyrrhus n'est plus alors qu'une simple fantaisie, au lieu d'être considéré comme un sentiment profond, doublement motivé par l'admiration que doivent lui inspirer la beauté

d'Andromaque, et ses vertus si touchantes dans de si hautes infortunes.

Ses regrets, sa constante fidélité pour un époux qui n'est plus, son mépris pour un trône et pour des grandeurs qu'elle ne partagera point avec lui, sont autant de raisons pour motiver un véritable amour, qui va décider du sort d'un empire.

Les rôles d'Hermione et d'Andromaque sont, à mon avis, absolument sur la même ligne : cependant ce dernier est souvent confié à de jeunes commençantes.

La première actrice voulant toujours jouer Hermione, celle qui vient après elle croit le rôle d'Andromaque en seconde ligne, et l'abandonne à son double. Mais je pense, au contraire, que l'actrice chargée du rôle d'Andromaque peut lutter de talent avec l'actrice qui joue Hermione.

Andromaque ne doit point pleurer comme une femme ordinaire ; ses larmes doivent être rares : elles seront d'autant plus pénétrantes. Elle doit être sur la scène avec une simplicité antique, mais pleine de dignité, qui fasse en tout contraste

avec l'emportement du caractère d'Hermione.

Je crois avoir suffisamment expliqué quelle est ma manière de voir sur la direction la plus simple, la plus utile à suivre dans les études relatives à l'art dramatique.

Je le répète, toute espèce d'imitation nuit essentiellement à la rapidité des progrès.

Les réflexions écrites, les analyses me paraissent de la plus grande utilité pour les commençans. En interprétant les vers et les phrases, on acquiert une rectitude de jugement bien nécessaire à ceux qui se destinent à retracer, à saisir les pensées des auteurs, à ceux enfin, pour lesquels il est de la plus grande importance de ne jamais se tromper sur la véritable signification d'une phrase.

Par exemple, dans le rôle d'*Œdipe*, certain acteur en réputation a toujours dit avec éclat, avec fierté, ces vers :

J'étais jeune et superbe, et nourri dans un rang
Où l'on puisa toujours l'orgueil avec le sang.

Eh bien! si cet acteur eût analysé la tirade, il eût vu, par les quatre vers qui suivent, et par ceux qui précèdent, qu'Œdipe est loin de se glorifier d'une telle circonstance; qu'il déplore, au contraire, les erreurs de sa jeunesse: il confesse qu'il a disputé

Des vains honneurs du pas le frivole avantage.

Donc, il est loin de tirer vanité de cette prouesse de jeune homme.

Talma disait ces vers avec une espèce d'humilité: il semblait s'accuser lui-même. A Talma seul appartient l'honneur d'avoir donné et rétabli le vrai sens de ces vers. Talma était un penseur: aussi fut-il un grand artiste sur la scène.



XIX.

DU DRAME.

Le drame est un genre qui tient le milieu entre la comédie et la tragédie, du moins pour la composition. On l'appela d'abord *tragédie bourgeoise* ou *comique larmoyant*, parce qu'il est plus spécialement une peinture des accidens de la vie

commune. Il n'étale point sur la scène les crimes, les trahisons et les misères des palais : il retrace les calamités domestiques, le désordre des passions et des vices dans toutes les classes de la société ; et cette peinture doit être un enseignement, une leçon : car le spectateur ne doit jamais être inutilement affligé.

Supposons la représentation d'un supplice avec tous ses détails : l'échafaud, le billot, la hache, le bourreau, ses valets ; ces détails pourraient donner au tableau l'illusion de la réalité. Mais ce hideux spectacle ne serait que révoltant, et n'aurait aucun but moral, tandis que les drames tels que *Beverley*, *l'Enfant prodigue*, *Eugénie*, et bien d'autres, sont comme de véritables préservatifs contre les pièges que nous tendent nos propres passions.

Dans le drame, il ne s'agit pas seulement d'intéresser : il faut aussi nous instruire, et nous corriger de nos mauvais penchans.

Quant à l'acteur, il doit étudier avec soin les habitudes, le langage du modèle qu'il aura soin

de chercher avant de composer le rôle dont il est chargé. Il faut, dans l'exécution, qu'il soit vrai, déchirant, qu'il frappe l'imagination du spectateur, mais en évitant toujours le bas, le trivial. Tout ce qui est vrai, tout ce qui est dans la nature, n'est pas toujours bon à saisir et à reproduire sur la scène: l'ivresse ne doit pas y dégorger; l'imitation s'arrête au dégoûtant. Comme le peintre et le poète, l'acteur choisira ses effets. Les contorsions doivent être bannies; l'exagération n'est jamais persuasive: c'est un écueil qu'il faut savoir éviter.

Le drame est, pour certains acteurs, une véritable spécialité. L'un joue bien la comédie, et ne peut jouer le drame avec succès; tel autre réussit dans la tragédie, et serait peut-être ridicule s'il voulait se montrer dans le drame: voilà ce que l'on pense assez généralement. Je crois cependant pouvoir affirmer que l'acteur et l'actrice, doués d'un talent supérieur, ne trouveront aucune difficulté s'ils veulent se montrer dans ce genre qui, après tout, n'est autre chose que la nature prise

sur le fait : il ne s'agit donc que de l'étudier, et le vrai talent peut se plier à tout.

Sans doute le tragédien ampoulé et le comédien dénué de sensibilité pourraient échouer dans le drame ; mais un grand acteur doit savoir tout retracer. Le drame n'est point un genre à part : c'est une des scènes de la vie, une image, une peinture comme une autre. A mon avis, les acteurs d'un grand talent peuvent jouer le drame, la comédie, la tragédie indistinctement : l'un ne peut nuire à l'autre, et ces trois genres se prêtent un mutuel appui.

En jouant le drame, le tragédien s'accoutume à parler naturellement. La comédie peut servir à varier les nuances dans le drame. Un acteur habile sait tout embrasser. Peut-être les tableaux qu'il aura composés ne seront pas tous de la dernière perfection : l'acteur a son genre, et ses rôles de prédilection ; la nature l'appelle plus particulièrement à sentir et à représenter telle ou telle passion ; mais il n'importe : Garrick, Le Kain ,

Molé, Monvel et Talma n'étaient pas toujours sublimes ; cependant ces grands tragédiens étaient justement applaudis dans le drame et dans la comédie.



XX.

Distribution d'un rôle. — De la verve théâtrale. — Des traditions.
De la belle douleur. — Inspirations spontanées.

Il est des rôles tragiques qui sembleraient exiger des forces plus qu'humaines. Mais lorsqu'un acteur commence à connaître son art, il peut suppléer, sous ce rapport, à l'insuffisance de la nature.

Comment achèverait-on les rôles de Vendôme,

de Fayel, d'Orosmane, de Gengiskan, et tant d'autres, s'il n'existait pas des moyens pour les rendre abordables, avec des forces ordinaires.

Talma lui-même, le grand Talma, a souvent trouvé la tâche difficile, par la raison qu'il n'a jamais pu se défendre de la peur et d'une agitation très pénible, lorsqu'il jouait pour la première fois un rôle de l'ancien répertoire. Mais, cette crainte n'avait lieu qu'aux premières représentations. Il reprenait ensuite sa présence d'esprit habituelle, et distribuait ses effets d'une manière irrévocable : jamais il ne les manquait ; ses moyens étaient alors plus que suffisants.

Lorsque l'on étudie un rôle de longue haleine, il faut le dessiner comme le peintre dessine un tableau : ici seront mes coups de lumière ; là, mes ombres ; ceci doit être, pour ainsi dire, perdu ; cela très peu marqué ; mais je dois mettre en relief ce beau morceau, le faire sortir de la toile : il doit produire un grand effet. C'est le moment où le public, entraîné par la magie de l'acteur, par son exaltation, doit manifester son enthousiasme.

Ce travail préparatoire est, pour l'acteur, de la plus grande importance. En distribuant selon cette méthode le rôle le plus long, le plus fatigant, on double ses moyens, on les décuple sans trop d'inconvéniens.

Qu'est-ce que la verve théâtrale? peut-on l'acquérir à force de travail?

Je suis obligée d'en convenir : L'étude, la volonté, la persévérance même, ne peuvent rien, si vous n'êtes secondé par la nature. On risquerait de se tromper en annonçant aux commençans qu'ils seront doués de cette énergie chaleureuse qui fait les grands acteurs.

On peut être un artiste intelligent, instruit, recommandable, apprécié, chéri du public, et pourtant n'avoir jamais eu cette verve théâtrale, qui enivre, transporte et subjugué le spectateur. Si je parle d'après mes sensations, le feu sacré, la verve théâtrale (mots que je crois synonymes.), ne sont autre chose qu'une fièvre, une

vibration nerveuse, une sorte de maladie favorable à celui qui en est possédé.

Par exemple, une belle tirade, bien dite, bien sentie, produira le plus grand effet, étant préparée par un acteur habile, qui, réglant son exaltation, saura la graduer avec art pour s'élever jusqu'au sublime : ici toute leçon est inutile.

Le professeur ne peut que dire à son élève : « Soyez Le Kain ! soyez Talma ! soyez Prévile ! »

Les traditions sont bonnes à connaître, sans doute ; elles éclairent, et font naître de nouvelles idées : mais il faut se bien garder d'une préoccupation qui peut nuire à l'inspiration.

Si l'on vous dit : « Tel acteur produisait un grand effet dans telle scène ; surtout à ce vers, il était applaudi à deux ou trois reprises, etc. », je vous conseillerai d'écouter, et même d'essayer cette manière de dire, mais d'en saisir seulement l'intention.

Si vous êtes ému en disant de cette manière,

si vous sentez vibrer votre ame, profitez alors de l'avis qui vous est donné : Mais occupez-vous surtout du personnage que vous représentez, et non de l'effet qu'a produit votre prédécesseur.

J'ai connu des acteurs d'un grand talent, qui se trouvaient paralysés s'ils manquaient l'effet passé en usage sous trois générations.

Talma, si puissant sur la scène, n'a jamais pu bien jouer certains rôles, dans lesquels Le Kain ou Larive même avaient, comme on dit, *planté la foi*.

Par exemple, le rôle d'Orosmane, dans la tragédie de Zaïre, lui était antipathique. Le mot fameux, *Zaïre, vous pleurez!* que Le Kain prétendait n'avoir bien dit, à son gré, qu'une seule fois dans sa vie, faisait suer Talma, à grosses gouttes, et cela en pure perte. — Il jouait bien mieux Othello, qu'il avait créé.

Lorsqu'on veut représenter une douleur, quelle

qu'elle soit, il faut se remettre en mémoire les impressions qu'on a éprouvées devant les belles têtes de Raphaël et du Guide; on doit s'en pénétrer de nouveau pour les adapter judicieusement aux rôles que l'on étudie.

Lorsque l'on se destine au genre noble, il ne faut jamais copier des expressions pauvres, et surtout ignobles. Un grand peintre imite rarement à la lettre ce qu'il voit : il cherche et trouve, dans son imagination, ce qui peut manquer à son modèle. — Demandez à Gérard!

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

Les accens, les inflexions, doivent être en harmonie avec la douleur que l'on veut représenter : c'est alors qu'il faut élever, exalter son imagination pour atteindre le but, sans le dépasser.

On aurait grand tort de se persuader que, pour faire pleurer, on doit toujours pleurer soi-même. Pour que la diction soit précisément ce qu'on veut qu'elle soit, il ne faut, au contraire, ni pleurer ni sangloter. En pareil cas la voix serait altérée, dénaturée : et que pourrait-on faire alors de son talent ? comment le retrouver, le ressaisir sous l'empire d'une douleur profonde ?

Lorsque vous écoutez un acteur justement célèbre, vous croyez avec raison que son ame est émue ; en le regardant avec attention, vous voyez des larmes dans ses yeux : il a donc de l'émotion. — Oui, sans doute ; mais, pensez-vous que ce soit la situation du rôle qu'il joue, qui puisse la lui causer ? Ce rôle d'un personnage qu'il a représenté cent fois, qu'il a étudié phrase par phrase, pourrait-il l'attendrir à ce point ? Non, détrompez-vous : en ce moment, c'est l'acteur qui agit sur lui-même ; il est son propre spectateur ; ses accents le pénètrent ; ses inflexions ont une si grande puissance, qu'il en reçoit lui-même une vive impression. Mais cette impression n'est pas assez

forte pour le troubler : au contraire , elle est précisément au point nécessaire pour soutenir son inspiration ; il conserve assez sa présence d'esprit pour être juge et partie ; les applaudissemens élèvent son ame ; il fait un digne usage de son talent , il en dispose à volonté : c'est l'époque tant désirée où les succès couronnent ses longs travaux.

Lorsque l'acteur est parvenu à l'apogée de son talent , lorsqu'il possède enfin la confiance de son public , que de jouissances se préparent pour lui ! chaque représentation devient l'occasion d'une nouvelle conquête. C'est alors qu'il peut , sans crainte , profiter de ses inspirations spontanées. Sans doute il doit travailler chez lui , dans son cabinet , pour se préparer de nouveaux moyens de succès. Mais , ne parlons ici que des spontanéités que le public apprécie quelquefois plus qu'on n'aurait osé l'espérer. Souvent un mot ou une attitude excite un enthousiasme universel. Pourquoi ? c'est que le spectateur attentif s'identifie avec la pensée de l'acteur qu'il aime ; il le suit dans ses moindres mouvemens ,

il épie ses intentions nouvelles, il lui sait gré de ce qu'il enfante pour lui plaire. — Je me rappelle en ce moment, combien j'étais heureuse lorsqu'il m'arrivait de ces sortes de bonnes fortunes ; par exemple, dans la tragédie d'*Etéocle et Polynice* (de M. Le Gouvé), je jouais Antigone ; j'avais à dire une longue tirade : elle s'adressait à mon frère Polynice, alors joué par Talma ; cette tirade, quoique très belle, m'embarrassait un peu ; j'obtenais cependant à la fin quelques applaudissemens. Mais, un jour, plus inspirée que de coutume par la tendresse fraternelle, il me vint à l'esprit de dire les vers si tendres qui expriment ce sentiment, en m'appuyant nonchalamment sur l'épaule de mon frère. Oserai-je le dire ? cette attitude familière, mais gracieuse, mon regard doux et caressant, joint à des accens qui partaient de l'ame, tout cet ensemble produisit, pour la première fois, un grand effet. — Pendant les applaudissemens que le public daigna me prodiguer, je restai dans la même attitude.

En sortant de la scène, avec Talma (dont

j'étais alors la femme), il me dit avec un véritable enthousiasme : « Tu as eu une idée charmante ,
« nous faisons tableau. Bravo ! ma chère amie :
« voilà ce qui s'appelle tirer parti d'une situa-
« tion. »



XXI.

DU GOUT.

Le naturel doit être réglé par le goût.

Avec de l'esprit et beaucoup d'acquit, l'acteur peut encore manquer du goût nécessaire pour faire ressortir ce qu'il a pu acquérir par l'étude et par l'observation. Il faut l'avouer, la nature est souvent parcimonieuse, à cet égard, pour ceux mêmes qu'elle favorise d'ailleurs.

J'ai connu des artistes doués de toutes les qualités requises, auxquels il ne manquait que le goût pour être accomplis. A quoi donc peut-on attribuer une si grande lacune dans le talent ? est-ce, en partie du moins, à une première éducation négligée, ou qui a reçu une mauvaise direction ? Il est certain que le premier emploi que nous faisons de nos facultés, bien ou mal dirigées, influe, plus qu'on ne le pense, sur la justesse des idées et sur le reste de la vie.

L'artiste portant avec lui les éléments du talent, doit y joindre un jugement sain et de la flexibilité, pour mettre en harmonie ses vues nouvelles avec les convenances, les usages, et enfin avec la manière de voir la plus générale. Mais il ne suit pas de là qu'il faille imposer à l'artiste l'obligation de se traîner dans les sentiers battus.

Le goût lui sert, au contraire, à trouver les moyens de produire ses propres idées, en les revêtant de formes assez convenables pour qu'il puisse les présenter, sans crainte, aux juges les plus sévères.

L'indépendance semble être inhérente à l'artiste. Mais les convenances doivent toujours être respec-

tées : il doit ménager une liaison entre les anciens principes de son art et ses nouvelles idées ; c'est à lui de les concilier, et le goût doit être son guide.

Lorsqu'on est entré dans la carrière théâtrale, si l'on a le bonheur d'être accueilli, et pour ainsi dire adopté par le public, il faut redoubler d'efforts, non seulement pour être bon acteur, mais pour arriver à la perfection qui doit toujours être en perspective.

Chaque rôle est une nouvelle composition : c'est un caractère particulier ; il ne ressemble point aux autres : c'est un nouveau tableau que le public attend de vous, s'il a confiance dans votre talent.

Les compositions nouvelles augmentent assurément la réputation de l'artiste dramatique ; il n'a ni traditions, ni modèles : il crée.

Un acteur qui ne sait point composer ses rôles d'une manière originale, est un copiste malheureux ; on ne saurait lui donner le titre d'artiste.

J'ose tout espérer des élèves qui auront au moins la volonté de comprendre la méthode dont je me trouvais si bien , lorsqu'une maladie du larynx m'enleva l'espoir de poursuivre une carrière où le succès avait couronné mes efforts.

Pour composer sans cesse des rôles nouveaux , il faut, avec une imagination créatrice , de fortes études. Cependant ce travail est un bonheur, une jouissance, que rien ne peut égaler.

Nous l'avons dit, tous les rôles doivent être tracés d'après nature. Mais, c'est ici que le tact et le goût deviennent nécessaires pour rectifier, modifier, quelquefois effacer ce qui pourrait blesser un public délicat. La vérité est toujours belle, mais elle doit quelquefois être voilée.

Oserai-je, à ce propos, rappeler une boutade de notre bon Prévile, donnant une leçon à un jeune homme qui, probablement, manquait de ce goût nécessaire à toute composition.

Ce jeune commençant s'obstinait à dire un rôle je ne sais comment : mais enfin, Prévile était fort mécontent, et ne ménageait pas son élève.

« Ceci, monsieur, lui dit un jour le grand artiste
« ceci est trivial, et tient de la nature des halles.

« — Mais, monsieur, répondit l'élève, vous me
« recommandez d'être naturel !

« — Oui, sans doute, monsieur : mais que de
« choses sont dans la nature, et que pourtant on
« ne montre pas ! »

Je me reprocherais d'avoir rapporté ce petit dialogue, s'il ne m'avait paru propre à démontrer, qu'il est un choix à faire, même dans tout ce qui est naturel, et j'avais besoin d'une autorité.

Ce qui est vrai pour la diction, l'est aussi pour le jeu de la scène, pour la contenance, etc., etc.

Nous devons le remarquer maintenant : on peut risquer au théâtre quelques innovations ; il est permis de conserver, surtout dans la comédie, les habitudes que l'on aurait en quelque sorte chez soi.

On peut y causer assis, lorsqu'une scène l'exige, prendre un mouchoir, un livre, une tabatière, que sais-je ? enfin, donner autant d'illusion aux spectateurs qu'il est possible, mais avec réserve et sans jamais blesser les convenances.

Il est facile de se tromper et d'aller trop loin à cet égard, car je puis affirmer avoir vu un acteur très célèbre relever sur le théâtre le quartier de son soulier, et cela pour rendre son jeu plus naturel : les égards dus à sa supériorité n'empêchèrent pas de s'élever un léger murmure improbateur dans le parterre.



XXII.

CONCLUSION.

Je dois m'arrêter ici, non qu'il ne me restât beaucoup à dire.

Le sujet que je viens de traiter comporterait des détails à l'infini : car il y a beaucoup à écrire sur l'art dramatique. Chaque jour amène de nouvelles observations. Mais, un ouvrage plus long eût couru, pour moi, le risque de le parai-

tre trop: — je n'ai voulu que mettre les élèves dans la bonne route. Leur imposer une manière de faire est loin de ma pensée; mon dessein a été seulement de leur indiquer les moyens de s'en créer une qui leur appartienne en toute propriété.

Chacun voit la nature et le monde sous des rapports différens. Les réflexions faites par les uns, ne ressemblent pas à celles que feront les autres.

En prenant les mêmes modèles, on verra chez les jeunes acteurs, des résultats variés à l'infini. L'un adopte tel genre, telle manière d'être: il peint avec des couleurs brillantes; l'autre peint avec des couleurs plus sombres, mais qui peuvent convenir parfaitement à ce qu'il veut imiter. Un troisième veut aussi copier: mais il voit avec une lunette particulière; il est original quoiqu'il soit vrai. Or il peut arriver, comme en toute chose, que souvent on rencontre juste, et même qu'un effet est trouvé où l'on n'avait pas, dans le moment, l'intention de le chercher.

Je permets de tout essayer, pourvu qu'on ne soit point imitateur.

Si mes idées sont adoptées, je pourrai peut-être un jour les développer davantage. Mais je le redirai, et je le croirai toujours : ce n'est que par la connaissance approfondie du monde et du cœur humain, que, dans l'art théâtral, on peut arriver au vrai talent.



ANECDOTES

QUI ME CONCERNENT.

ANECDOTES

QUI ME CONCERNENT.

Mes débuts dans *Iphigénie* et dans *Eugénie*. — Rôles que je jouai ensuite.

— Conseils de La Rochelle, de Mademoiselle Contat, de Monvel.

— Inspirations spontanées.

Ce ne sont ni mes mémoires, ni ma vie que j'ai voulu écrire et publier. Je me suis bornée à recueillir ici quelques faits et des souvenirs qui se rattachent à mes *Etudes sur l'art théâtral*.

C'est une tâche difficile que celle de parler de soi : mais je crois devoir entretenir mes lecteurs de quelques circonstances qui ont servi à développer mon intelligence, oserai-je dire mon talent ? ce sera peut-être la meilleure leçon que je puisse donner. Souvent un bon exemple instruit mieux que ne fait un gros livre.

Je débutai au Théâtre français à l'âge de quatorze ans. J'avais un physique frêle et délicat, parce que j'étais encore un enfant ; ma physionomie était, disait-on, intéressante : mais ce que l'on m'accordait surtout, c'était un organe flatteur et beaucoup de sensibilité.

Mes débuts sont consignés dans les mémoires de l'époque : on voit qu'ils durèrent six mois, avec une si grande affluence de spectateurs, qu'on ne put refuser ni à mon père et à ma mère, *qui fut ma première institutrice*, ni au vœu du public, mon admission au Théâtre français, où je fus reçue sociétaire à l'âge de quatorze ans et demi.

Je n'avais pas été préparée à faire un début de si longue durée : j'apprenais mes rôles au fur et à mesure ; je me souviens que j'appris celui d'*Eugénie*, dans le drame de Beaumarchais, en une seule nuit.

J'avais cependant la mémoire assez lente. Mais, ayant reçu de la nature une sensibilité profonde, qui nuit plus souvent au bonheur qu'au talent, je me pénétrai si bien de ce rôle touchant, qu'il se grava dans mon esprit sans aucun travail : je le

jouai d'inspiration : j'y faisais pleurer, et j'y pleurais moi-même.

Dans *Iphigénie en Aulide*, dans *Dupuis et Desronais*, dans *Eugénie*, l'excellent auteur de mes jours, Vanhove remplissait toujours les rôles de père, et moi ceux de sa fille : ce qui était l'occasion d'un grand nombre d'applications flatteuses pour lui et pour moi.

Ce vers :

Quel père fut jamais plus heureux que vous l'êtes !

était applaudi à trois et à quatre reprises.

Etant devenue sociétaire du Théâtre français, je fus chargée de tous les mauvais rôles, car j'étais la dernière arrivée ; ma trop jeune intelligence ne savait encore rien inventer pour les rendre meilleurs. Je n'avais pas encore ce qu'on appelle du talent : j'avais cependant ce qu'il fallait pour en acquérir.

Le public me voyait toujours avec intérêt. Mais les années se succédaient sans que j'eusse fait de grands progrès. J'imitais, du mieux que je pouvais, mes chefs d'emploi : mais je n'étais pas *moi* ; je déclamaï, j'avais par fois d'heureux momens : ce-

pendant, je dois l'avouer, je n'étais rien encore.

Un jour, mon camarade La Rochelle, homme d'esprit et de talent, était allé dans la salle me voir jouer Cécile, dans le drame de *L'honnête criminel*: il vint me trouver après la représentation, pour m'apprendre qu'il n'était pas content de moi.

« Ma chère amie, me dit-il, vous êtes dans une
« fausse route; votre diction n'est pas naturelle :
« qu'est-ce donc que ce chant de convention
« sur lequel vous mettez tous les rôles? — Votre
« voix est délicieuse : mais je ne puis vous le
« cacher, votre musique n'est pas amusante.

« Parlez donc comme on parle : ne cherchez pas
« à copier les autres, ayez des intentions à vous ;
« les effets viendront tout naturellement, lorsque
« vous sentirez ce que vous avez à dire. Comprenez-
« moi bien, et changez entièrement de système.
« Le promettez-vous? »

— « Je crois, répondis-je, entendre ce que vous
« me dites et ce que vous désirez. Mais je ne pourrai
« l'exécuter aussi promptement que je le voudrais :
« je retomberai bien souvent dans mon ornière.

— « Travaillez, travaillez, ma charmante amie;

« tâchez de justifier l'opinion favorable qu'ont
« inspirée vos premiers débuts. Allons, point de
« paresse, point de négligence. Vous êtes faite
« pour avoir du talent; pourquoi vous traîner sur
« les traces des autres? C'est la nature, c'est la
« nature qu'il faut imiter! »

Cette remontrance, ou plutôt cette leçon, fut un coup de lumière. Rentrée chez moi, je pris mon livre : en relisant mon rôle, je sentis que j'avais psalmodié d'une manière fort ennuyeuse. Je m'aperçus que j'avais pris l'habitude de m'arrêter à chaque rime, que j'y retombais comme un plomb : ce qui me parut insupportable.

Dès ce moment, je ne songeai plus qu'à défaire ce que j'avais fait, et ce fut pour moi bien pénible.

Je me fis une autre méthode de travail, et cela dans tous mes rôles. Le public s'aperçut du changement; il me sut gré de mes efforts. J'étais plus naturelle sans doute : mais je n'avais pas encore ce feu sacré qui anime et qui donne la vie; enfin, la verve théâtrale m'en manquait.

Mademoiselle Contat, actrice ingénieuse et spi-

rituelle, me fit faire un grand pas dans la carrière : elle trouvait des effets dans les rôles, qui, pour le vulgaire des acteurs, étaient réputés *mauvais*, et dont (à les entendre) on ne pouvait tirer parti.

Je puis citer un exemple. Entrée fort jeune au Théâtre français, je me trouvais chargée de beaucoup de rôles *ingrats* (on les qualifiait ainsi); ils exigeaient de l'aplomb, une diction pure et sage, une tenue décente : en les jouant avec soin, on pouvait espérer de loin à loin quelques applaudissemens. Tels étaient les rôles d'Armande, dans les *Femmes savantes*; de madame de Sancerre, dans l'*Amant bourru*; de Lucile, dans l'*Homme à bonne fortune*; de madame d'Alancourt, dans le *Bourru bienfaisant*, etc., etc. — Je me rappelle, à ce sujet, une circonstance à laquelle je crois devoir attribuer mes progrès dans la comédie.

J'étais chargée, pour la première fois, du rôle de Lucile, dans l'*Homme à bonne fortune*. On peut juger combien j'étais mécontente : avec mes quinze ans non révolus, il me fallait représenter une femme abusée, méprisée, trompée par un fat

un petit maître (que Fleury représentait admirablement).

Je jouai donc avec répugnance, et je débitai mon rôle sans aucun effet. C'est bien ici que l'on peut dire : il fut récité. Le public resta froid, indifférent (il eut raison). Rentrée chez moi, je me mis au lit et j'y dormis de bien bon cœur, parce que mon ame n'avait point été agitée. Mais je ne m'attendais pas à ce qui devait arriver le lendemain.

C'était un jour d'assemblée générale : je m'y rendis donc en grande toilette, comme alors c'était l'usage. On avait fait le répertoire de la semaine, et l'*Homme à bonne fortune* s'y trouvait encore placé pour le jeudi suivant.... J'allais sortir de la salle d'assemblée, lorsque je m'entendis appeler par mademoiselle Contat. Assise à la première place (car chacun avait la sienne), elle était entourée des actrices les plus distinguées de cette époque ; les hommes, pour la plupart, restaient debout.

Je m'avançai vers la table, et, sans savoir pourquoi, mon cœur battait avec force.

« Ne vous troublez pas, ma chère petite, me
« dit aussitôt mademoiselle Contat : ce que je
« vais vous dire est pour votre bien. — Vous avez
« joué hier *Lucile* ; j'étais dans la salle. Avez-vous
« réfléchi sur ce rôle ? il me semble que non ; car,
« je ne puis vous le cacher, j'ai été bien mécon-
« tente. Ne pleurez pas, ma belle petite ; je serais
« fâchée de vous faire de la peine. Je m'intéresse
« à tous les jeunes talens, et je veux vous le
« prouver : vous jouerez le même rôle jeudi. Eh
« bien ! si vous avez confiance en moi, je promets
« que vous serez très applaudie. Venez, ce soir,
« dans ma loge : je vous donnerai une leçon que
« vous n'oublierez pas, j'en suis sûre. Allez, ma
« chère, à ce soir. »

Je sortis tout éplorée : j'étais si honteuse, si troublée, que je ne voyais plus rien, pas même la porte par laquelle je voulais sortir.

Rentrée chez moi, j'y passai la plus triste journée, comme on peut le penser, et je me rendis le soir dans la loge de mademoiselle Contat. — Elle commença par me démontrer que *Lucile* n'était

pas un aussi mauvais rôle que je me l'étais imaginé. « D'ailleurs, dit-elle, il n'y a point de mauvais « rôle ; écoutez :

« Lucile est une femme trompée, il est vrai,
« mais qui par cela même est intéressante ; elle
« est jeune, et peut-être jolie ; elle est douce,
« tendre, bonne (quand le rôle est bien joué).
« Enfin, on peut y montrer du talent, puisque
« Lucile est agitée par une passion : il faut donc
« la sentir et la peindre cette passion.

« Allons, voyons !.. Je vais lire ce rôle. »

En ce moment son beau visage prit une expression douce et tendre : on ne pouvait s'y tromper, *l'amour avait passé par là.*

Mademoiselle Contat n'avait point encore parlé, et je pressentais déjà l'effet qu'elle pouvait produire. Elle me fit voir, comme on dit vulgairement, des étoiles en plein midi. Des mots, des riens, étaient prononcés avec grace et noblesse ; elle trouvait souvent des intentions spirituelles où je n'avais vu que des mots insignifiants.

Quelle admirable magie ! En sortant de ma

leçon; combien j'étais impatiente de rejouer ce rôle, que j'avais si mal compris!

Le jeudi tant désiré vint mettre le comble à mon bonheur: car, je fus applaudie dans le courant du rôle, et aussi, dans une sortie où Lucile troublée doute, et croit cependant à la tendresse de Moncade.

Ce trouble d'émotion, mêlé de tendresse et de défiance, fut, dit-on, exprimé par moi avec tant d'âme et de vérité, malgré ma grande jeunesse, que les applaudissemens me suivirent jusque dans la coulisse.

Je ne raconte point cette anecdote pour en tirer vanité, on ne le voit que trop, mais pour montrer la puissance d'un talent aussi admirable que celui de mademoiselle Contat; pour prouver aussi qu'il n'est point de mauvais rôle au théâtre; et que, dans un personnage, quel qu'il soit, on peut employer convenablement son intelligence, son ame et son esprit.

L'art de bien dire au théâtre ne suffit pas: un acteur intelligent doit encore savoir tirer parti

des moindres circonstances pour augmenter l'illusion théâtrale, fût-ce même à ses risques et périls. Qu'il me soit permis de rappeler une de ces circonstances dans laquelle, ayant montré de la présence d'esprit, j'en fus récompensée immédiatement par les applaudissemens du public. C'était à l'époque du brillant succès de *L'abbé de l'Épée* : je jouais le rôle du Sourd-Muet (du jeune Solar), et j'avais toute l'illusion du personnage que je remplissais ; car, pour mieux m'identifier avec cette nature nouvelle pour moi, j'avais recherché l'amitié de Massieu, si connu par son intelligence, sa belle ame, son esprit et son savoir.

Pendant plus de six mois, je m'étais préparée à représenter le personnage que m'avait confié M. Bouilly. Je me composai ma société journalière de Sourds-Muets : ils étaient enchantés de me voir profiter de leurs leçons ; et Massieu, surtout, me donnait avec empressement les matériaux nécessaires pour la composition de mon rôle. Enfin, le succès de la pièce fut complet, et le mien par contre-coup.

Un jour donc, une circonstance extraordinaire me fournit l'occasion de montrer à quel point j'étais identifiée avec mon personnage.

Une machine qui servait à faire mouvoir les décorations tombe du cintre, derrière le théâtre : des cris se font entendre ; un accident des plus graves semblait être arrivé : toute la salle se lève spontanément ; Baptiste, mademoiselle Thénard, et mademoiselle Bourgoïn, qui étaient en scène, se voient forcés de la quitter.

Ils reviennent bientôt rassurer les spectateurs, (très nombreux), en affirmant que personne n'a été blessé ; et le calme ne tarde pas à se rétablir.

Mais le public, qui ne perd jamais l'occasion d'être juste envers les acteurs, s'aperçut que, pendant ce temps, j'étais restée, comme sourde, à ma place, près d'une table, observant une mappemonde, et complètement étrangère à l'événement qui avait interrompu le spectacle : le jeu de ma physionomie était loin d'exprimer la crainte. Alors, frappé de cet à propos, le public, me fit entendre des applaudissemens réitérés à quatre reprises... Ah !

pour cette fois, je n'avais garde de rester dans mon rôle de sourd : mon cœur battait de plaisir.

Au sortir de la représentation, je reçus dans ma loge, les félicitations de beaucoup de personnes distinguées : elles ne cessaient de répéter que l'on ne pouvait comprendre une telle présence d'esprit en un pareil moment. — Mais moi, j'étais actrice avant tout, j'avais senti l'importance de la mission dont je m'étais chargée : un seul mouvement de surprise ou de crainte eût détruit toute illusion.

Un jour, j'entrais avec Monvel, sur la scène, au second acte de *l'Abbé de l'Épée* : c'est le moment où le jeune Solar reconnaît la maison dans laquelle il a passé ses premières années. Nous avons joué plusieurs fois cette pièce, son succès était complet : nous savions donc, *Monvel* et moi, ce que nous devions faire ; nos effets étaient réglés presque invariablement. Cependant, un jour, au lieu de me trouver sous la main de Monvel, ou plutôt de l'Abbé de l'Épée, au moment où il se retournait pour m'interroger de nouveau par les signes accou-

tumés, il regarde autour de lui, il me cherche et me trouve pressant, de mes mains, la muraille de la maison paternelle dans laquelle il ne m'était plus permis d'entrer : mes yeux pleins de larmes exprimaient toute ma pensée. Monvel, en me regardant, s'attendrit lui-même à tel point qu'il ne pouvait parler ; et le public, s'apercevant de notre émotion mutuelle, fit entendre de longs applaudissemens. En rentrant dans la coulisse : « Parbleu, madame, me dit le célèbre artiste, vous avez bien opéré ! je ne savais d'honneur si je pourrais finir ma scène, moi ! je ne me doutais pas de ce nouveau jeu de théâtre ; il fallait donc m'avertir. » — Sans doute, mon maître, si j'avais su moi-même ce que je ferais ! en résultat, êtes-vous mécontent ? ai-je mal fait ? » — « Non, sans doute, chère petite, dit-il en m'embrassant : avec tant d'ame on ne peut se tromper ; suivez toujours vos inspirations... »

Une autre fois, je jouais Lisette dans le *Glorieux*, (comédie de Destouches). Cette Lisette est sœur du *Glorieux* ; elle est d'une noble famille, mais

on l'ignore ; elle passe pour une suivante ; Valère l'adore, et ne veut épouser qu'elle. A la fin de la pièce, on propose à Valère un mariage digne de lui. Lisette seule est dans la confidence : c'est elle dont il est question.

Dans ce moment, j'étais à mon poste de soubrette, au fond du théâtre : aussitôt je m'élançai légèrement sur le devant de la scène avec une espèce d'inquiétude dans les yeux, voulant juger de l'impression reçue par Valère. Mais, à son refus bien prononcé, ma figure s'épanouit, et mon attendrissement, ma joie se communiquant aux spectateurs, les applaudissemens vinrent à l'instant récompenser ma présence d'esprit.

Je ne poursuivrai pas plus loin les anecdotes qui ont rapport à ma carrière dramatique : j'ai eu occasion d'en citer quelques-unes dans mes *Études sur l'art théâtral*, et l'on en trouvera d'autres dans ce que je rapporte de la vie privée de Talma.



NOTE
SUR M. VANHOVE,

Je dois ici remplir un devoir et soulager mon cœur, douloureusement affecté par les mauvaises plaisanteries qu'on a osé imprimer sur le compte de mon père, qui, si justement aimé du public, a été regretté après sa retraite.

Un auteur justement estimé, qui fut secondé par le talent de Vanhove, et qui lui dut peut-être une partie de ses premiers succès au Théâtre, n'a pas craint de le couvrir de ridicule dans un livre publié peu de temps avant sa mort. Se laissant aller à je ne sais quelle impression, il dit :

« Vanhove ne savait pas plus le latin que le
 « français. Ce bon homme prenait force tabac dans
 « la coulisse; il jouait indifféremment *Mithridate*,
 « *Agamemnon*, et le vieil *Horace*, avec une cui-
 « rasse de velours vert à quatre poils, enrichie
 « d'écaillés d'or et d'un trophée composé de canons,
 « de tambours, de fusils groupés avec un goût exquis,
 « dans laquelle il s'était ménagé deux poches, l'une
 « pour son mouchoir et l'autre pour sa tabatière. »

Suivent encore d'autres quolibets; et je ne pense pas que ces sortes de plaisanteries puissent ajouter à la réputation d'un littérateur très distingué: elles sont ici une pleine injustice et une ingratitude. M. Arnault est, je ne crains pas de le dire, d'oublément répréhensible, pour avoir ainsi attaqué la mémoire d'un honnête homme qui lui fut utile, et qui d'ailleurs n'était pas sans un talent réel: s'il ne remplaça pas tout à fait Brizard en succédant à son emploi, a-t-il été lui-même remplacé par ceux qui ont été ses successeurs?

Mon bon père avait, comme acteur, de l'âme, de la sensibilité, une grande habitude de la scène,

une chaleur communicative et vraie. Il attendrissait le spectateur dans les rôles de Père, dont il trouvait les sentimens dans son cœur.

Quand il n'aurait en sa faveur que le rôle de Courval de l'*Ecole des Pères*, rôle qu'il a créé et dans lequel il excella, on ne pourrait, sans injustice, lui refuser une belle place dans les annales du Théâtre français. On me permettra de copier un article qu'un juge éclairé (M. le Mazurier) a fait long-temps après la mort de mon père :

« Vanhove jouait très-bien dans le drame et la
« haute comédie. Il exprimait supérieurement la
« noble indignation dont Gêronte est pénétré
« dans le *Menteur*, et la douleur paternelle du
« Baron Hartley, dans *Eugénie*. Nous pourrions
« citer plusieurs autres rôles qui lui firent beau-
« coup d'honneur. — Vanhove fut l'acteur le plus
« infatigable et le plus zélé que la scène française
« ait jamais possédé. Il ne connaissait point la dis-
« tinction des bons et des mauvais rôles : il suffisait
« qu'il fût utile à la Société de l'en charger, pour
« qu'il les acceptât sans répugnance. — Ses de-

« voirs lui furent toujours sacrés ; jamais il ne
 « leur préféra ses plaisirs. On le trouvait toujours
 « prêt à paraître, et dans aucune circonstance le
 « répertoire ne fut arrêté par sa faute. Une pareille
 « conduite est trop estimable et trop rare, pour
 « que nous lui refusions les justes éloges qu'elle
 « mérite.

« Dans sa vie privée, cet acteur fut un modèle
 « de probité. On ne sentit ce qu'il valait que lors-
 « qu'on l'eut perdu : il fut alors très regretté du
 « public. »

Le ton d'impartialité qui règne dans cet article, prouve, mieux que je ne pourrais le faire, la fausseté des assertions du détracteur de mon père.

Au dire de tous les amateurs, Vanhove tenait, avec distinction, l'emploi des Pères-Nobles au Théâtre français.

Il créa un grand nombre de rôles dans les pièces nouvelles ; il contribua, pour une bonne part, au succès de plusieurs tragédies, drames ou comédies. Enfin, par son talent, il honora la scène, dans

une carrière théâtrale de vingt-six années; et il fut en même temps connu pour le plus estimable et le meilleur des hommes.



QUELQUES PARTICULARITÉS

SUR

LA VIE DE TALMA.



Je ne prétends pas donner ici une biographie complète de Talma, beaucoup d'autres ont pris ce soin ; mais je ne puis résister au désir de rapporter, sur son caractère, quelques détails inconnus jusqu'à ce jour, parce qu'ils sont tout-à-fait de son intérieur. Je n'ai pas même la volonté d'établir un ordre méthodique dans ces documens : je laisse errer ma plume selon le vague de mes souvenirs. Les moindres particularités prennent de l'intérêt lorsqu'il s'agit d'un homme célèbre.

I.

Talma, fils d'un dentiste, comme on le sait, était destiné dès son enfance à suivre cette carrière : c'était le vœu de son père, qui était établi à Londres ; c'était celui de son oncle qui, exerçant à Paris cette profession, aurait désiré laisser à son neveu sa maison et sa clientèle.

Les parens admettent rarement, dans leurs projets d'avenir pour nous, les obstacles suscités par nos dispositions naturelles, ou par les événemens qui, changeant ces projets et notre destination, en décident bien autrement.

Talma, né à Paris, fut emmené fort jeune en Angleterre. Presque toujours nos goûts, nos habitudes naissent de nos premières impressions. Talma devint anglais par les manières, les idées, et les principes qu'il a toujours conservés. Il parlait la langue de ce pays comme si elle eût été la sienne. Son père l'élevait d'une manière très singulière : il lui lisait, tous les jours, l'ouvrage de Dupuis sur l'origine des cultes, et lui enseignait surtout l'athéisme.

Talma serait resté près de son père qui, à cette époque, faisait fort bien ses affaires (car il était un des premiers dentistes de Londres), si des dissensions, survenues dans la famille, n'eussent ramené madame Talma, sa mère, à Paris: il l'y suivit.

Cette circonstance fut très favorable à sa santé délabrée. On attribuait à l'air épais de Londres, les accès de *spleen*, les maux de nerfs dont il était tourmenté: ils avaient pour cause première de fréquentes purgations avec de l'eau de mer, remède violent alors à la mode, et qui eut une fatale influence sur son système nerveux.

Mais cependant a-t-il dû se plaindre, comme tragédien, de cette facilité à s'émouvoir et de cette disposition mélancolique qui entrèrent dans son talent comme élémens de ses succès!

Nous reviendrons sur le caractère de cet homme extraordinaire; mais, suivons-le encore quelques instans avant de mettre le lecteur dans la confiance de tous les sentimens dont il était tour-

menté, et dont une seule femme a reçu le secret : cette femme, c'est moi.

II.

Le jeune Talma, de retour à Paris, suivit les cours de chirurgie, prit place sur les bancs de l'école, et fit des études qui devaient encore assombrir cette imagination, déjà trop frappée de la fragilité de notre existence. Il conçut un tel dégoût pour les études anatomiques et chirurgicales, qu'il ne pouvait prendre aucune nourriture le jour où il avait été témoin d'une dissection, ou d'une opération quelle qu'elle fût.

Doué d'une intelligence peu commune, il sut bientôt assez d'anatomie pour être dentiste ; on l'établit à grand frais, rue J. J. Rousseau ou Mauconseil.

Il réussissait dans cette profession qui n'était nullement de son goût. Mais, loin de se borner aux études nécessaires à son état, il se livrait à sa passion pour la lecture des anciens ; il s'identifiait avec leurs mœurs, leurs usages ; il dessinait leurs

costumes, et donnait beaucoup de temps à ce genre d'occupation.

Soit disposition d'esprit, soit défaut de santé, Talma, dans sa jeunesse, ne pensait point aux femmes : l'étude le captivait tout entier. Ce n'était pas qu'il manquât de sensibilité : il en avait plus qu'on n'en eût désiré pour son bonheur. Mais il était tellement distrait qu'il fallait, en quelque sorte, venir le chercher, et lui faire des avances pour fixer son attention.

III.

Quelques années s'étaient passées ainsi, lorsqu'un jour, malgré sa vue basse et sa distraction habituelle, il arrêta ses regards sur un joli minois, arrivé, depuis peu de jours, du midi de la France. C'était une séduisante Languedocienne : sa taille arrondie, ses charmes, ses caprices et son accent tournèrent la tête de Talma, qui perdit entièrement l'usage de sa raison : car il voulait, malgré ses parens, unir sa destinée à celle de cette jeune personne.

Il fut jaloux à l'excès (à tort ou à raison), et d'autant plus malheureux qu'il était devenu père d'une jolie petite fille qu'il ne voulait point abandonner.

Un jour, dans un accès de cette frénésie jalouse, il prend son enfant dans ses bras, et court à l'aventure dans les rues de Paris; son égarement ne lui permet pas de savoir où il va, ni ce qu'il veut faire.... Revenu enfin à lui-même, il rapporte l'enfant à sa mère.

Plusieurs querelles, suivies de raccommodemens, refroidirent cette liaison : elle se rompit, peu d'années après, à la grande satisfaction de madame Talma la mère, qui, on ne sait pour quelle raison, redoutait les suites d'un pareil attachement.

IV.

Il était assez difficile de faire sortir Talma de ses habitudes studieuses; je vais en donner une preuve : son père lui avait adressé une Anglaise, d'une très grande beauté, et qui devait passer quelques mois à Paris. Au lieu de lui

chercher un appartement, on lui proposa de partager celui du jeune dentiste : elle accepta. Ils restèrent pendant six mois sous la même clef, sans que ni l'un ni l'autre se doutassent qu'il y eût quelque chose d'extraordinaire dans ce rapprochement. La belle Anglaise reprit la route de Londres, se louant beaucoup de l'hospitalité qu'elle avait reçue, et Talma fut charmé d'avoir rendu un service dans lequel il était resté entièrement désintéressé (1).

(1) A cette époque, trois jeunes légistes, devenus depuis célèbres au barreau, MM. Bellart, Bonnet et Lépidor, passaient souvent les longues soirées d'hiver à s'exercer à la lecture à haute voix ; et, pour se former à l'art oratoire, ils récitaient des scènes de Corneille et de Racine, de Molière et de Voltaire. Ami des trois jeunes avocats, Talma se réunissait avec eux ; il était présent à leurs exercices : mais il n'y prenait d'abord aucune part. Il restait assis au coin du feu, comme absorbé, rêveur, insouciant, et se montrait étranger à ces nobles études : pendant assez long-temps il fut vainement pressé de s'y associer. Enfin il céda à des instances vives et toujours renouvelées. On lui mit en main un livre, et il donna les répliques :

V.

Ce fut peu de temps après que, sans avoir le projet de se livrer à la carrière dramatique, Talma joua dans les sociétés, puis chez Doyen, et ensuite partout où il en trouvait l'occasion. On sait qu'enfin, pressé par ses amis, il débuta au Théâtre français. — Je ne parlerai point de ses succès, dont Paris fut témoin, ne voulant ici m'occuper que de quelques particularités restées ignorées du public, et qui feront mieux connaître ce caractère original, remarquable sous tant de rapports.

Talma était né sensible, je l'ai dit : mais il fallait réveiller cette sensibilité. Il oubliait facilement

D'abord il s'y prit mal, puis mieux, puis un peu bien,
Puis enfin il n'y manqua rien.

Bientôt l'insouciance devint un goût, et le goût une passion. M. Bellart aimait à raconter que le barreau avait donné Talma au théâtre.

V.

les objets les plus chers, s'ils étaient absens. Pré-occupé par ses propres sensations, il regardait peu autour de lui, dans les habitudes de la vie. Ses sens paraissaient en quelque sorte presque engourdis. Il avait la faculté de dormir à volonté, souvent et long-temps. On eût dit que, fatigué par un travail intérieur et pénible, il cherchait à se soustraire à lui-même. Une conversation douce et tranquille ne pouvait l'attacher. Il lui fallait une occupation forte, ou bien une conversation vive, animée, tenant de la discussion : alors, il sortait de sa torpeur habituelle, et l'on était surpris de l'ardeur qu'il mettait à soutenir des opinions qui, pour n'être pas toujours justes, ne manquaient jamais d'une originalité où d'une bizarrerie très-piquante.

Il avait dans les idées une espèce de sauvagerie, comme s'il eût toujours vécu loin des hommes et loin de leurs institutions.

VI.

A l'époque où Talma fut admis au Théâtre fran-

çais , il avait déjà des créanciers. Les dépenses nécessaires à son nouvel état en augmentèrent chaque jour le nombre.

Pendant son séjour en Angleterre, il avait fréquenté les théâtres : il voyait les artistes en réputation ; il savait combien l'état de comédien était honoré dans ce pays , quelle place les acteurs occupaient dans la haute société , et l'aisance dont ils jouissaient. Il songea à les imiter en tout, lorsqu'enfin, écoutant sa vocation, il entra dans la carrière du théâtre. Les succès qu'il obtint dans ses premiers essais justifiaient ses projets et ses espérances.

Sa renommée marchait à grand pas : mais la fortune suivait de loin.

VII.

Lorsqu'un acteur était reçu à notre premier théâtre, il était convenu, dans le monde, qu'il serait comme obligé, pendant les premières années, de faire quelques dettes qu'il pourrait ensuite

payer facilement. Talma profita très amplement de l'usage établi. Il n'épargnait rien pour ses costumes, rien même pour ses ameublemens. Ce fut lui qui, le premier, fit exécuter des meubles d'après les dessins antiques.

Les artistes les plus distingués se pressaient autour de lui. Il avait beaucoup d'amis. Un jour, ou plutôt un soir, l'un deux étant resté à causer bien avant dans la nuit, Talma lui proposa de coucher chez lui; mais le nécessaire était justement ce qui manquait dans la maison du jeune artiste. Ne trouvant point de draps, on fit avec la nappe et la table un lit à la romaine dont son hôte se contenta; car il aimait aussi la tragédie: c'était Arnault.

La table de l'artiste, bonne ou mauvaise, était ouverte à tous venans. Ce mouvement lui plaisait et le faisait sortir momentanément de sa mélancolie, par des accès de folle gaité, qui n'avaient cependant que très peu d'influence sur le fond de son caractère.

Du moment où il fut admis au Théâtre français,

il prit l'habitude de la dépense. Il croyait avoir de l'ordre, parce qu'il écrivait exactement, chaque jour, les nouvelles dettes qu'il accumulait, et dont il ne pensait jamais à payer le premier sou.

Cette façon de vivre ne pouvait durer longtemps. Les entrepreneurs ne mettaient plus autant de complaisance à seconder cette imagination fertile qui, chaque jour, enfantait de nouvelles formes d'habits, de meubles, d'ornemens, de vases, etc. Enfin, le jeune Roscius, contrarié dans ses goûts, dans ses projets de prédilection, allait être réduit à l'économie, triste situation pour un homme de génie! mais il en fut autrement. Une femme spirituelle et riche vint combler le déficit, apportant en mariage au grand artiste quarante mille francs de rente. Cette affaire s'arrangea chez mademoiselle Contat.

VIII.

Je dis cette affaire, car l'aimable prétendue avait, pour le moins, vingt ans de plus que Talma!

n'importe : il se crut amoureux ; et Julie, (c'était son nom), bien plus éprise que lui, abandonna sans peine l'entière disposition de sa fortune à l'homme qu'elle aimait.

Cette fortune qu'elle devait à l'amour, elle la lui restituait avec l'entraînement passionné d'une femme qui veut être aimée, et pour la dernière fois.

Aussitôt mariée, c'est-à-dire dès la première année, Julie donna le jour à deux enfans mâles et jumeaux : ils furent surnommés par le public, Henri VIII et Charles IX, par allusion aux deux rôles que Talma jouait en ce moment, et dans lesquels il avait un succès prodigieux.

Les deux enfans moururent peu de jours après leur naissance. Ce fut un grand malheur, et surtout une atteinte portée à la paix du ménage : car il était probable que Julie ne serait plus mère.

L'union de Julie et de Talma ne fit le bonheur d'aucun des deux. Julie se plaignait des froideurs de son mari ; lui se plaignait de ses exigences. Leur fortune ne pouvait tarder à être dissipée :

car ils ne savaient, ni l'un ni l'autre, bien régler leurs dépenses. Madame Talma ne comptait jamais avec ses domestiques; il fallait que le mari se mêlât de tous les détails. Je laisse à juger du désordre qui dut s'ensuivre : ils s'accusaient mutuellement de leurs embarras de fortune, et tous deux contribuaient sans relâche à les augmenter.

Les amis de la maison (ils étaient fort nombreux) arrivaient pour dîner ou souper, à différentes heures : aussi la table était comme permanente, servie et reservée pour les nouveaux venus. Julie était l'ame de la société, qui devenait, chaque jour, plus considérable et plus brillante. — Elle accueillait tous les hommes en réputation : les poètes, les artistes, les auteurs, les savans, les publicistes, accouraient tous au petit hôtel de la rue Chantreine.

IX.

On accusait Talma d'être, dans ces temps, un homme de parti; je puis assurer que l'accusation

était bien injuste, car il se mêlait fort peu des discussions qui occupaient les grands personnages de cette époque. Le croirait-on? lorsqu'il rentrait chez lui, il ne montait point au salon: il allait trouver sa cuisinière. Cette excellente femme avait bien soixante ans; elle adorait son maître, et le plaignait, avec raison, du peu de soin que l'on prenait pour conserver sa santé; elle lui donnait de bons bouillons, et le faisait passer avec un fauteuil sous le manteau de la cheminée. C'était là, dans la cuisine, que Hamlet, ou Néron, ou Brutus, ou Manlius, prenait un peu de repos, voulant surtout échapper à la cohue qui sans cesse assiégeait sa maison.

X.

Au temps de la terreur, on sait que Robespierre avait inscrit sur ses tables de proscription Talma, et qu'il voulait le perdre. Mais on ignore le motif de cette haine; le voici :

Une jeune actrice, qui venait d'être reçue au théâtre de la République, avait inspiré au grand

tragédien une véritable passion; la jeune personne n'y était point insensible: comment résister au prestige d'un si beau talent, et surtout à la peinture d'un sentiment que Talma savait exprimer d'une manière si pénétrante!

Robespierre venait, presque tous les jours, au théâtre; la jeune actrice ne fut pas long-temps à s'apercevoir qu'elle était l'objet de cette assiduité. Elle frémit; et, craignant les manifestations d'un amour si fatal, elle chercha les moyens de retarder au moins une déclaration qu'elle craignait de ne pouvoir long-temps éviter. Elle se dit malade, et s'abstint de la scène.

Mais, quelle fut sa terreur lorsque Talma vint lui raconter ce qui s'était passé relativement à lui! Il avait un tailleur en grande renommée: c'était le seul qui exécutât parfaitement, d'après la direction du tragédien, de petites redingotes courtes à la polonaise, ornées de brandebourgs. Ce vêtement de bon goût, le gillet en schal, le pantalon juste, le col découvert, le chapeau relevé avec une plume: tel était, à cette époque, le costume

de Talma, porté aussi par quelques jeunes gens.

Robespierre fit mander le tailleur en question, et lui dit en peu de paroles, de lui faire un habit. Celui-ci, croyant ajouter à sa réputation de tailleur à la mode, tout en prenant mesure à Robespierre, lui dit : « Si le citoyen voulait une petite redingote à la Talma ! » — A ce nom, une crispation de nerfs saisit Robespierre, et se manifesta de telle sorte, que le tailleur tremblant crut voir un tigre prêt à le saisir : *Talma ! Talma !* répétait Robespierre. — « Je ne dis pas cela, citoyen ! » criait en reculant le pauvre tailleur ; et, sans finir de prendre mesure, il saisit la porte, et courut à toutes jambes jusqu'à la rue de la Victoire, pour informer Talma de la scène qui venait d'avoir lieu.

On peut juger de la frayeur de la jeune actrice, car elle pensait entrevoir la véritable cause de tant de fureur ; par prudence elle pria Talma de suspendre ses visites, et ne songea plus qu'à chercher des protecteurs dans les personnes qu'elle savait être du parti contraire à Robespierre. Elle renoua donc connaissance avec son ancienne camarade,

Madame Cheftel, actrice du Théâtre français, dont le nom connu est celui de Mademoiselle Fleury ; son mari , antagoniste de Robespierre, recevait chez lui Danton et Tallien.

La jeune actrice, invitée à dîner un jour de réunion, tâcha de se rendre agréable, et elle y réussit si bien qu'au dessert Tallien, élevant la voix, lui adressa la parole avec le ton de galanterie et de courtoisie qui était le cachet du temps : « Sais-tu ,
« jolie citoyenne, qu'il y a contre toi une dénon-
« ciation au comité de salut public? — Ah ! citoyen,
« que me dis-tu? — Rien de plus vrai ! mais tu
« dois le savoir : le scélérat Robespierre est amou-
« reux de toi.— Je l'ignorais, citoyen : mais s'il en
« était ainsi, j'implorerais votre assistance pour
« me soustraire à cet affreux malheur.— Vraiment !
« penses-tu ce que tu dis? — Eh ! mais sans doute,
« dit Danton , avec sa voix de tonnerre : cette jolie
« femme ne peut vouloir de ce reptile , de ce rebut
« de la nature ! Pauvre petite ! elle en est toute
« rouge. Ne vous effrayez pas , ajouta-t-il , vous
« n'avez plus rien à craindre , ma toute charmante ;

« nous sommes maintenant vos amis. Si l'on vous tourmentait, moi, je vous prendrais sous ma protection : alors venez trouver Danton ! »

Pendant le dîner, une circonstance insignifiante en tout autre moment, avait frappé la jeune femme. On servait un superbe poisson, dont la tête se trouvait justement en face de Danton ; en le posant sur la table, la tête de ce poisson tomba sur son assiette : « Danton ! ceci est d'un mauvais augure, s'écrie Tallien. — Eh ! non, répond Danton, « tu vois bien que cette tête tombe devant moi ! » — Mais si la tête de Robespierre ne tarda pas à tomber, celle de Danton était tombée auparavant.

XI.

Cependant Talma, vivement épris de la jeune actrice, voulait franchir tous les obstacles qui s'opposaient à leur union ; il fallait donc rompre son mariage par un divorce, et la jeune actrice s'y opposait avec une invincible détermination. Talma, peu disposé à prendre les conseils de la raison, ne voulait rien entendre : sa passion était, à son avis,

une réponse à tout argument. Enfin, celle qu'il aimait, voulant assurer son repos, obtint un congé, fut quelques mois absente, et toute relation avec Talma fut rompue.

Elle revint, mais sans avoir changé de résolution; et tout espoir de rapprochement paraissait impossible, lorsqu'une circonstance extraordinaire réunit deux êtres dont la destinée ne pouvait plus être séparée.

Dans une pièce de Collot-d'Herbois, où l'héroïne doit être enlevée, l'acteur chargé du fardeau, fit malheureusement un faux pas, alla tomber rudement dans la coulisse; et non seulement il écrasait la pauvre actrice, mais il arriva qu'une grosse épingle entra, de toute sa longueur, dans la poitrine de celle qu'il abîmait de son poids. L'accident était affreux; on porta la malheureuse femme dans sa loge.

Les médecins, les chirurgiens, s'empressèrent autour d'elle: tout le théâtre était en rumeur, car cette actrice était aimée de ses camarades. D'après l'avis des médecins, la plaie ne saignait point assez:

« Il faut sucer la plaie, dit l'un d'eux, en élevant
« la voix; c'est le seul moyen d'écartier le danger.
« Allons! ne tardons pas... Talma, vous n'y répu-
« gnerez point, je pense? il faut la sauver. »

Talma, en rougissant, fut le sauveur, et il acquit ainsi des droits imprescriptibles au cœur et à la main de celle qu'il aimait.

Toutes les convenances paraissaient se trouver dans une pareille union; elle fut long-temps heureuse: mais on sait trop quelles en ont été les suites....

XII.

Talma devint tout-à-coup un homme à bonne fortune. Poursuivi, provoqué par des femmes de la plus haute société, il conçut le projet d'obtenir encore ce genre de célébrité, si nuisible au bonheur domestique.

Sa femme, qui tolérait facilement son goût exagéré pour la dépense, fut moins indulgente lorsqu'elle vit joindre l'infidélité au désordre de ses affaires. Elle lui disait un jour, avec un peu de

colère : « Si j'avais des goûts aussi dispendieux que les tiens ! si je voulais des diamans, des loges à tous les théâtres ! si j'avais des fantaisies !... » Elle croyait le fâcher ; mais il lui répondit avec le plus grand sang-froid : « Eh bien ! nous aurions plus de dettes. »

XIII.

Un autre jour, sa femme lui déclara qu'elle voulait enfin prendre les rênes de leur fortune commune ; qu'elle ne voulait plus s'en remettre à lui, pour leur sort à venir : « Eh bien ! dit Talma, je te livre nos affaires, si tu peux t'y reconnaître ! » En effet, la chose était difficile. A la vérité, il écrivait tous les jours ses dépenses, mais en petits pieds de mouche, sur un registre in-folio, bien relié en maroquin vert ; et l'on pouvait défier le plus habile d'y rien comprendre.

XIV.

Talma, favorisé hautement par l'empereur, ne pouvait plus se contenter d'une existence ordi-

naire : il lui fallait du luxe, de la gloire, des émotions ; il cherchait le bonheur, mais par des moyens qui deviennent bien souvent la source de tous les maux.

Eût-il été plus heureux dans une situation tranquille ? On peut en douter : car il avait souvent besoin d'échapper à lui-même. Pour le prouver, il me suffira de recueillir ses propres paroles.

« Lorsque je vais au spectacle, disait-il à sa femme, et que je vois tous ces êtres rassemblés, parés et joyeux, je fais toujours cette réflexion : dans peu d'années ils seront tous dans le cercueil, et cela pour l'éternité !

« Le croirais-tu ? quand je considère une femme, ses formes gracieuses, ses traits charmans, je cherche à voir ce que serait le squelette de cette jolie créature : je le découvre sous la chair ; mes yeux et mon esprit ont pris cette habitude, et, malgré mes efforts, je la vois toujours ainsi. »

Les maux de nerfs dont Talma se plaignait sans cesse, le disposaient à des terreurs dont il ne pouvait se défendre : tantôt il se croyait près de devenir

aveugle; tantôt il craignait de tomber mort dans la rue; souvent il pensait être paralysé.

Mais quand Talma était vivement ou sérieusement préoccupé, il n'avait pas ces tristes idées.

XV.

Un jour Talma, se promenant avec sa femme, fut arrêté par un jeune homme d'un extérieur agréable, qui vint lui sauter au cou, avec la démonstration de la plus vive amitié. Talma paraissait charmé de le revoir. Ils eurent une conversation très animée; elle était relative au théâtre: ce qui les retint long-temps à la même place. Au moment de se quitter, nouvelle effusion de part et d'autre, nouvelles marques d'intérêt: — *Adieu mon ami!* — adieu! dit le jeune homme, *je ne tarderai pas à t'aller voir; adieu!* — Talma, tout ébahi, le suivait des yeux: « Je n'ai jamais vu ce monsieur, lui dit sa femme, d'où le connais-tu donc, mon ami? — Ma foi, je n'en sais rien! — mais tu l'appelais ton ami? — Eh bien! ma

« chère, c'est un de mes amis que je ne connais
« pas. »

XVI.

On sait que Talma avait, au suprême degré, la manie des ouvriers; sous ce rapport, sa femme, ses parens, ses amis, ne pouvaient rien gagner sur lui. Un jour, dans une réunion faite à dessein, on entreprit de lui parler raison :

« Songe, Talma, disait l'un, que tu ne seras pas
« toujours jeune. Avec ton caractère, on a besoin
« d'aisance; prépare donc ton avenir.

« Je t'assure, mon ami, reprenait un autre, que
« ces travaux continuels, ces plans que tu fais sans
« cesse pour embellir ta campagne, ne vont point
« à ton but; car une chose n'est pas plus tôt achevée
« que tu changes tes dispositions pour faire tout
« autrement, et tu détruis le lendemain ce que tu as
« fait la veille.

« Cela est vrai, disait un autre ami: moi je sou-
« tiens que ta campagne vaut moins que lorsque
« tu l'as achetée. Si tu voulais la revendre, tu n'en

« trouverais pas maintenant le prix de ta première acquisition. »

Lorsque chacun l'eut sermoné à sa manière, Talma prit la parole, et au grand étonnement de l'assemblée, il promit bien plus qu'on ne lui demandait; même il enchérissait encore sur tout ce qu'on avait pu lui dire.

Il se montra si persuadé, si raisonnable, qu'enfin on lui rendit les armes. Sa femme, bien rassurée sur l'avenir, embrassait de grand cœur tous ses amis, et se félicitait d'une conversion si prompte et dont elle n'aurait osé se flatter.

Sur ces entrefaites, un des domestiques vint avertir Talma que le maître maçon et le maître serrurier de Brunoy venaient se rendre à ses ordres.

Talma sortit, pour aller leur parler, mais sa femme, désireuse de savoir ce qui les amenait, se glissa furtivement dans un cabinet d'où l'on pouvait entendre ce qui allait se dire. Quel fut son étonnement! Les ordres étaient donnés pour faire à la maison de Brunoy un nouvel escalier à la mo-

derne , et pour établir une grille sur tout le devant de la propriété : les devis pouvaient monter à plus de *dix mille francs*.

Tel fut l'effet du sermon , et tel le prompt résultat de la conversion promise !

XVII.

Lorsque le célèbre anglais Kemble vint à Paris , Talma se proposa de le recevoir dignement , au grand déplaisir de sa femme , qui prévoyait , en les craignant , de grandes et nouvelles dépenses.

En effet , Talma fit tout renverser dans son appartement de Paris. Une querelle à ce sujet troubla la paix du ménage. « J'entends , disait Talma , « que ce'ui que l'on veut bien appeler le premier « acteur de la France , reçoive avec éclat le premier « acteur de l'Angleterre. Penses-tu que je veuille « déshonorer ma nation ! Kemble tient un grand « état de maison dans le pays qu'il habite : je veux « me mettre à son niveau.... Je suis même fâché « de n'avoir pas un hôtel.... Mais il n'importe : « mon appartement , décoré comme je l'entends ,

« sera noble, délicieux ! Je veux ici des lambris
« dorés ; là, je veux une galerie de tableaux, ce
« qui se pourra faire en abattant des cloisons ; je
« veux deux salons, dont l'un sera décoré tout-à-
« fait à la romaine. — Mais, nous n'en avons qu'un !
« répétait madame Talma. — Ta chambre à coucher
« fera le second, ma chère amie : elle est vaste...
« D'ailleurs, on peut faire abattre ce petit mur, et
« agrandir ta chambre avec la largeur des couloirs :
« laisse-moi faire. Si tu m'opposes encore tes difficul-
« tés, prends-y garde ! tu me fâcheras tout de bon... Te
« voilà toujours avec tes calculs bourgeois, tes idées
« étroites !... Allons, ne perdons pas de temps. »

En peu de jours tout fut culbuté, et l'on ne savait plus où mettre le pied, tant il y avait de confusion.

En travaillant jour et nuit, il fallait bien deux mois pour voir la fin de cet ouvrage.

Mais Kemble n'attendit pas si long-temps. Au bout de huit jours il arriva : on fut trop content, trop heureux de pouvoir remettre à la hâte les boiseries qu'on avait enlevées du salon, et l'on

balaya , comme on put, les plâtres et les copeaux pour mettre les tables dans la salle à manger.

Les auteurs, les artistes les plus célèbres, étaient invités , et le festin n'en fut pas moins agréable. Mais pour Talma, quel désappointement ! il n'avait ni sa galerie de tableaux, ni son salon à la romaine.

XVIII.

Voici encore une preuve de la préoccupation habituelle de Talma.

Un jour qu'en descendant un escalier avec une actrice du temps, la célèbre Desgarcins, dont la voix avait tant de charmes, le grand artiste négligeait de lui donner la main : « Comment ! Talma, « lui dit-elle, vous ne m'offrez pas votre bras ! vous « me laissez descendre seule ! — Eh bien , répondit- « il, en pensant à tout autre chose , prenez la « rampe. »

XIX.

Un ami de Talma , qu'il voyait tous les jours , partit pour l'Amérique ; il y resta quelques années,

attendant inutilement des nouvelles de celui qui ne répondait pas même à ses lettres. — De retour à Paris, cet ami s'empressa de courir au théâtre, ou plutôt à la loge de Talma, qui s'habillait pour jouer Manlius; il finissait d'attacher son cothurne. En levant la tête, que voit-il! son ami, M. C***, parti depuis trois ans; et sans manifester la moindre surprise, Talma lui dit : *Ah! bonjour, mon petit*, comme s'il l'avait vu la veille et tous les jours d'une si longue absence. M. C*** pourtant ne tarissait pas en reproches, de ce qu'on n'avait pas répondu à ses lettres. « Que tu es injuste! lui dit Talma, j'ai dans mon secrétaire, une lettre pour toi de plus de quatre pages, tu l'auras ce soir : dis à présent que je suis négligent! »

XX.

Un journal a rapporté nouvellement sous ce titre : *Un trait de la vie de Talma*, une anecdote qui *peindra mieux*, dit-il, *que tous les éloges, la bonté de son cœur, la noblesse de son caractère* : ce trait trouve ici naturellement sa place.

Dans les premiers temps de sa carrière théâtrale et tandis que la tourmente révolutionnaire agitait la France, Talma fut lié, à Paris, avec quelques hommes politiques, au nombre desquels se trouvaient plusieurs conventionnels. Lorsque le despotisme détrôna l'anarchie, Talma, en parcourant cette carrière hardie qui fit dire un jour à mademoiselle Contat : *Il a l'air d'une statue romaine*, Talma se souvint de ses amis, surtout de ceux qui, fermes dans leurs principes, refusèrent de courber la tête devant le nouvel empereur. Avec tous il fut toujours le même homme.

La seconde restauration revint avec ses rancunes et ses haines. On ne le sait que trop, plusieurs illustrations de la France, des maréchaux, des généraux, des orateurs, des jurisconsultes, des peintres, des académiciens, des savans, allèrent demander l'hospitalité à une terre étrangère, et le roi des Pays - Bas les reçut tous avec la même bienveillance. La Belgique fut pour eux une seconde patrie.

Au nombre des exilés se trouvait le conventionnel

A***, qui signa dans les cent jours l'acte additionnel. Ce vieillard, qui ne voulut jamais accepter ni places ni dignités de Napoléon, et qui vécut isolé pendant vingt ans, dans un des coins de Paris, alla s'établir à Liège, où il vivait d'un modeste revenu de 500 fr., débris d'une belle fortune que des malheurs avaient anéantie. Des maladies, des infirmités inséparables d'un grand âge, étaient venues aggraver la situation de M. A***, qui se trouvait dans un état voisin de l'indigence.

Dans les dernières années de sa carrière, Talma alla faire un voyage en Belgique et donna des représentations à Bruxelles, à Liège, à Anvers et à Gand. A peine arrivé à Liège, le grand acteur fut visité et fêté par plusieurs français de distinction qui résidaient dans cette ville, et par des amis éclairés des lettres et des arts, tels que cette cité en renferme. Au bout de quelques jours, les compatriotes et les amis de Talma résolurent de lui donner une fête..... : une députation fut envoyée auprès de lui pour l'inviter à un banquet : c'était l'avant-veille de son départ. Talma

accepta avec empressement une fête offerte par l'amitié.

« Mais, dit-il, je ne puis accepter votre invitation que pour demain soir après la représentation ; car des engagements impérieux me forcent à partir demain matin. »

On convint donc de faire un souper. On passa en revue le nom des convives, qui, pour la plupart, étaient des français et des proscrits. Le nom de M. A*** fut prononcé dans la conversation.

« M. A***, s'écria Talma, mais c'est un des amis de ma jeunesse ; ne sera-t-il pas des nôtres ? »

« — Hélas ! répondit celui qui avait prononcé son nom, M. A*** n'est pas heureux : il ne voit, il ne veut voir personne. »

« — Ah ! rendez-moi ce service, dit Talma : voyez-le, rappelez-moi à son souvenir. Dites-lui combien je serai content de le presser dans mes bras !.. Faites en sorte qu'il soit au nombre des convives. »

On se rendit chez M. A***, qu'on trouva dans un complet dénuement. On lui dit que Talma donnait

des représentations à Liège, et qu'il avait témoigné le désir de le revoir, lui son vieil ami. « Je sais, « dit-il, que Talma est ici; mon plus grand plaisir « eût été d'assister à une de ses représentations : « mais peut-on donner quelque chose au superflu « quand on manque du nécessaire?... Au surplus, « je ne demande, je n'ai jamais rien demandé à « personne... Qu'on m'appelle original, ou autre- « ment, peu m'importe; je ne veux pas sortir de « mon obscurité: c'est vous dire assez que je n'irai « point voir Talma. »

On reprocha doucement au vieillard son éloignement pour le monde; on lui rappela qu'il avait des amis dont il dédaignait les offres; enfin on employa force prières pour le faire revenir de sa résolution, et on ne parvint à le fléchir qu'en lui assurant que son refus affligerait beaucoup Talma.

L'état de gêne de M. A*** était tel qu'il n'avait pas un seul vêtement avec lequel il pût se présenter modestement en société. Il fallut faire de nouvelles instances pour lui faire accepter des habits et du linge, qui lui furent apportés le lendemain. M. A***

finit par y mettre de la bonne grace. Il se promettait un grand plaisir à la représentation.... Mais hélas ! ses amis n'avaient pas pensé à lui envoyer aussi un billet d'entrée, et le pauvre homme n'avait pas de quoi payer sa place.

On s'excusa sur l'oubli maladroit, et on l'emmena.

La reconnaissance entre M. A*** et Talma fut touchante : « Mon vieil ami, lui dit Talma, nous avons fait l'un et l'autre bien du chemin depuis trente ans ! » Puis, lui parlant de la représentation : « Vous connaissez, sans doute, ajouta-t-il, la tragédie de M. de Jouy : comment n'avez-vous trouvé dans *Sylla* ? »

« — Mon cher Talma, lui répondit-il, je n'ai pas eu le plaisir de vous voir jouer aujourd'hui. » Puis il s'arrêta tout-à-coup. Un des interlocuteurs de cette scène rompit le silence, et raconta à Talma le motif qui avait empêché M. A*** d'aller au spectacle. Talma en fut vivement touché.

On se mit à table, M. A*** fut placé à côté de son ancien ami. La plus franche cordialité régna pendant le repas. Lorsqu'on fut levé de table, Talma

tira M. A*** dans l'embrasure d'une croisée et lui dit à voix basse : « Mon ami, vous n'avez pu jouir
 « du spectacle; mais, au nom de notre vieille
 « amitié, daignez accepter le produit de cette
 « représentation, qui était tout entière à mou
 « bénéfice. »

Et en disant ces mots avec émotion, Talma lui glissait dans la main six billets de mille francs, que le directeur lui avait apportés le soir même dans sa loge.

L'orgueil de M. A*** se réveilla de nouveau, et il refusa avec fermeté.

« — Au moins, dit Talma, les larmes aux yeux,
 « si vous n'acceptez pas cette faible somme comme
 « un don, ne la refusez pas comme un prêt fait par
 « un vieux camarade! »

M. A***, vaincu par tant de générosité, accepta et proclama, à l'instant même, devant toute la société, le service que Talma venait de lui rendre avec tant de délicatesse et de désintéressement.

XXI.

Le premier acteur du Théâtre français eut pour

ami le premier acteur de la scène du monde. Bonaparte, devenu premier consul, recevait le grand artiste familièrement, ... et lorsqu'il fut parvenu à l'empire, il lui dit un jour : *Talma ! je vais te faire jouer devant un parterre de rois !* Bientôt Napoléon partit pour Erfurth : un détachement du Théâtre français l'avait précédé ; une grange fut arrangée en salle de spectacle ; il y avait deux fauteuils en avant : l'un pour Napoléon, l'autre pour Alexandre ; des chaises garnies pour les rois ; des banquettes pour les grands-ducs et princes souverains : et lorsque Talma dit ce vers :

L'amitié d'un grand homme est un bienfait des cieux ,
l'autocrate se tourna vers Napoléon, prit sa main
et s'inclina devant lui.

XXII.

Talma réunissait aux profondeurs de son génie dramatique, une forte littérature, éclairée par un goût exquis. Il avait une si grande connaissance des effets de la scène, que plusieurs auteurs le consultaient sur leurs ouvrages, lui remettaient leurs

manuscrits, et le priaient de faire, dans les scènes et dans les vers, les changemens qu'il jugerait convenables. Ducis avait cette grande confiance en ses lumières. Il s'est trouvé dans les papiers de Talma, le manuscrit autographe d'une des meilleures pièces du célèbre académicien; et sur ce manuscrit on remarque un assez grand nombre de vers corrigés, changés ou ajoutés par Talma, et écrits de sa main.

Il avait refait aussi, en entier, le cinquième acte de *Manlius* : et le manuscrit autographe, ainsi que la tragédie de Ducis, ainsi que divers plans et analyses d'ouvrages dramatiques, faits et écrits par le grand artiste, ont été vendus et la plupart dispersés après sa mort.

Je crois devoir me borner à donner ces détails sur l'homme célèbre dont j'ai été la femme. Il m'avait confié son bonheur, qui m'eût paru si cher s'il m'avait été donné de l'assurer constamment !... J'ai parlé de quelques faiblesses, de quelques bizarreries..... Quel génie en est exempt ! et si Talma eut des torts, ils se perdent dans sa gloire.

LETTRES

DE DUCIS A TALMA.

1792—1815.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHILOSOPHY DEPARTMENT

Lettres

DE DUCIS A TALMA.

1792—1815.

I.

À Paris, le samedi 22 décembre 1792.

Voici des corrections dans le monologue de Pezare (1), mon cher Talma. Il est important qu'il soit bien écrit, et qu'il dise surtout ce que je dois dire.

Va, je le troublerai ce bonheur que j'abhorre :
Cet objet si charmant, etc.
.....
Frémis alors, frémis, trop heureux étranger ;
Je mettrai mon bonheur, ma joie à me venger.
Je sais feindre Othello ; ce climat m'a vu naître ;
Et ton cœur né crédule est facile à connaître.
Un More est soupçonneux, terrible en son courroux ;
Un More, lorsqu'il aime, est aisément jaloux.
Le projet est conçu, etc.

(1) On voit par cette lettre, et par celles qui suivent, combien Ducis estimait les conseils éclairés de Talma, et avec quelle facilité et quel empressement il-faisait les changemens, les additions ou les corrections que le grand artiste indiquait et désirait.

Je vous prie, mon cher ami, de faire copier ce monologue tel qu'il est fixé actuellement et les vers que je lui donne dans la scène qui précède le monologue par lequel finit le premier acte. J'ai parlé à M. Monvel de votre désir, pour que je fisse connaître de bonne heure le caractère affreux de Pezare : il est parfaitement de votre avis. De grace, ne négligez rien pendant mon absence. Je ne suis jamais plus avec vous que quand je suis seul : adieu, bon jeune homme, dont j'ai annoncé de bonne heure les grands talens : cultivez-les, et conservez votre caractère qui en est une partie. Je vous embrasse.

DUCIS.

Mes respects à madame Talma ; dites - lui, je vous prie, que M. de la Harpe vient de me féliciter, dans sa réponse, de mes deux Saules, *le Saule de l'Amant*, et *le Saule du Sage* (1).

II.

A Paris, le 29 thermidor, an II de la République Française.
(16 août 1794.)

Vous trouverez sur la feuille suivante, mon cher Far-

(1) La romance *du Saule* est chantée par Hédémone dans *Othello*. Ce fut une grande innovation sur la scène tragique : Ducis, qui en risqua beaucoup d'autres avec succès, fut un des premiers à briser les barrières classiques, et il put dire comme Othello :

Je marche dans ma force et dans ma liberté.

Il écrivait à Talma : « Il faut du courage, et sortir des formes connues, quoique belles. La nature est plus riche que l'esprit de nos prétendus faiseurs de poétiques. » (Voy. le n° XII.) Mais en osant beaucoup, Ducis ne s'écarta ni de la nature, ni de la vérité : et c'est ainsi qu'il est permis d'oser.

ham, le programme de la décoration dont nous avons besoin pour notre famille arabe. Songez que d'hier vous êtes un arabe *Bedouin*, c'est-à-dire enfant du désert. Il vous faut une nature libre et sauvage. Pressez, je vous prie, notre décoration, afin que nous ne soyons pas arrêtés quand mon tour sera venu. J'ai à cœur de voir l'effet de mon *Abufar* sur la scène. Je serai toujours prêt à me concerter avec vous sur les choses que vous pourriez souhaiter dans votre rôle qui est assorti à vos organes et à votre taille, et à votre teint, et à votre physionomie, et à votre marche, et à votre geste. Songez aussi à votre costume et à celui de nos autres personnages. N'oubliez pas surtout votre chère sœur *Bedouine*. Il est important aussi que mademoiselle Simon et le citoyen Baptiste l'ainé soient bien arrangés.

Mille choses à la citoyenne Talma votre chère compagne. Bonjour, mon ami. Le Soleil d'Arabie est encore sur ma tête.

DU CIS.

Si vous pouviez m'avoir un petit croquis de notre décoration, je le ferais encadrer, et je le mettrais avec grand plaisir dans mon cabinet.

PROGRAMME DE LA DÉCORATION D'ABUFAR.

La scène est dans l'Arabie déserte, dans la Tribu de Samaël, sous les tentes d'Abufar.

Le théâtre représente, dans le désert, les tentes éparses de la Tribu de Samaël; les tentes d'Abufar et de sa famille; tout auprès celle qui est destinée pour recevoir les étrangers. On y voit quelques paturages,

des chameaux, des chevaux, des brebis qui paissent en liberté; des fleurs, quelques ruches à miel, des dattiers, des arbres qui distillent l'encens, et autres productions du pays. L'autre partie du désert est stérile: on n'y voit que des sables, quelques citernes, des puits à fleur de terre, fermés avec de grosses pierres; quelques hauteurs frappées d'un soleil brûlant: sur l'une de ces hauteurs, deux palmiers qui unissent leurs rameaux et qui dominent sur un grand espace; des tombeaux formant la sépulture de la Tribu de Samaël; dans le lointain quelques cèdres, quelques ruines aperçues à peine, et, aux extrémités de l'horizon, un ciel qui se confond avec les sables (1).

III.

A Paris, ce 4 frimaire, l'an 3 de la République française, une et indivisible (24 novembre 1794).

Monvel m'a demandé hier, mon cher Talma, de prolonger les questions qu'Abufar fait à ses enfans pour savoir si leurs cœurs ont été coupables ou non (2). J'ai satisfait à son désir qui m'a paru fondé. Je vous envoie mon addition, et vous me direz si vous l'approuvez et dans le fond et dans son exécution. Songez à tout faire marcher, car le citoyen Hainault (3) m'a dit que je serais répété le 21,

(1) Ce projet de décoration fut exécuté, sous la direction de Talma, à peu près comme il est indiqué dans le programme.

(2) On voit encore ici que le poète dut beaucoup aux *conseils* de Monvel et de Talma.

(3) Secrétaire des bureaux d'administration et du Théâtre français de la rue de Richelieu.

mais sans garantir les inconvéniens, incidens et acrocs dont le chapitre est fort long et me fait peur.

J'ai confiance en vous. Voilà maintenant votre rôle et celui de Monvel fixés. Allons vite, et songez aux costumes et aux décorations. Je vous embrasse, mon cher Farham. Monvel est fou de votre rôle. Allons, sautons le fossé.

Salut et fraternité,

DU CIS.

Rue de Tournon, n° 1126.

IV.

Ce 12 frimaire, l'an 3 de la République (2 décembre, 1794).

Mon cher ami, voici les petits changemens faits : vous me direz s'ils vous conviennent, et s'ils entrent bien dans votre ame, qui doit accompagner et rendre la mienne. Point de cheval, point d'enfantillage, point de charlatanisme.

Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable.

Demain, je dîne avec Monvel, et nous fixerons ensemble le rôle d'Abufar. Cela ne sera pas long.

Il ne me restera plus que Saléma. Je verrai, à ce sujet, la citoyenne Desgarcus ; et, après ces trois examens, l'essentiel sera fait.

Je vous écris, et je trempe ma plume dans le charmant encrier dont votre aimable et très raisonnable compagne m'a fait présent. Il faut que votre style et le mien se confondent.

Adieu, mon cher Farham. Songez à moi, à mes décorations, aux costumes, etc., etc., etc. Moi je songerai à vous placer sur le premier plan dans mes tableaux d'histoire. Protégez mon repos pour servir mon travail, et moi je contribuerai peut-être à votre gloire. Bonjour, je vous embrasse, etc. DUCIS.

Je recommande à votre brave ami, le citoyen Souck, mon pauvre ami prisonnier (1).

Les bonnes actions protègent les familles.

V.

A Paris, ce 17 frimaire, l'an 3 de la République
(7 décembre 1794).

Voici, mon cher ami, votre monologue du 3^me acte arrangé. Je ne vais écrire que les rimes qui tiendront lieu des vers, pour abréger.

Faire
Père
Proposer
Disposer
Espérance
Innocence
Pouvoir
Devoir
Environne
Etonne

(1) Ducis parle, dans plusieurs autres lettres à Talma, de cet ami prisonnier qu'il lui recommande vivement sans le nommer.

Pudeur
 Ardeur
 Elle
 Criminelle
 Désespoir
 Voir

De quel front ai-je pu rentrer dans ma famille !
 Je suis fils d'Abufar, et j'ose aimer sa fille !
 Quel est donc, Saléma, ce trouble si profond
 Qui trouble ton esprit, l'accable, le confond !...
 Mais si ce long ennui que son front fait paraître
 Était né de l'amour, le déguisait peut-être ?
 Qui sait si sa langueur, etc. (1).

Tout le reste comme il est.

Je crois, mon cher Farham, que la suspension que vous désiriez était toute *faite*, et qu'il ne fallait que *transposer*, en ajoutant deux nouveaux vers, et en remettant deux autres, qui remplacent les quatre dont nous n'avons plus que faire, et que je ne regrette point du tout. J'espère que la citoyenne Talma sera contente. Allons, mon ami, veillez pour qu'on me joue sans délai, sans acroc, sans désagrément. Moi je songerai à vous, et je vous donnerai peut-être des rôles que vous aimerez autant que celui de Farham, et qui ne lui ressembleront pas. Mais j'ai besoin de tout mon calme, de toute ma solitude, de toute ma rêverie, et quelquefois même de ma tristesse, de mes peines, et de mes souvenirs amers pour m'enfoncer dans mes conceptions tragiques, qui me font oublier le passé, et qui me consolent. Portez

(1) Les deux premiers vers n'entrèrent point dans le monologue de Farham. Il y eût quelques changemens faits dans les autres.

vos talens et votre renommée au-delà du terme ordinaire. Vous êtes bien posé pour les cultiver avec une aimable et spirituelle compagne avec laquelle je dînerai quelque jour tête-à-tête , je vous en avertis. Bonsoir Macbeth , Hamlet , Polynice , Edgard , Othello , Farham , etc. , etc. Je vous embrasse, je vais me coucher. **DU CIS.**

Marquez-moi si vous êtes content. Je compte sur la répétition du 21.

VI.

Paris, le 7 nivose, l'an 3 (27 décembre 1794).

Je vous envoie , mon cher Farham , quelques additions dont je suis convenu avec Monvel , et dont il est content ; vous les arrangerez sur votre rôle que je crois fixé actuellement. Je vous en prie, veillez aux décorations ; nous attendrons après elles si vous ne les pressez pas. Voilà un temps où les peintres ne pourront peut-être pas travailler. Après un obstacle, un autre : ce sont les choses , ce sont les personnes , c'est tout. Il n'y a que mon cabinet où je suis libre et indépendant. Je gage que nous ne serons pas joués à la fin de ce mois. Allons, songez à tout, à vos costumes, et soulagez-moi de toutes ces misères qui me fatiguent. Vous savez combien je compte sur vous, à toutes sortes de titres. Je vous embrasse.

Salut et fraternité.

DU CIS.

VII.

A Paris, ce 22 nivose, l'an 3 de la République (41 janvier 1795).

Voici, mon cher Talma, les nouveaux vers en question,

fixés aussi bien que je l'ai pu faire. Je crois que ce morceau ajouté complète le sentiment profond de la mélancolie de Farham, et l'effet général de la scène. Les choses générales et particulières y sont exprès mêlées. Ces vers ne seront pas désagréables à dire ; ils sont de la couleur de tout votre rôle. Vous les y ajouterez , si vous voulez bien. Songez à nos costumes , et faisons des vœux pour que la gelée ne retarde pas davantage nos éternelles décorations. Je vous embrasse , mon cher Farham , avec l'amitié et les bras d'Abufar.

DUCIS.

FARHAM.

De douleurs en douleurs je traverse la vie.

SALÉMA.

Las ! un bonheur vient seul , et se fait acheter ,
Les maux viennent en foule.

FARHAM.

Eh ! qui peut les compter !

Des craintes , des désirs , l'amour involontaire
Dont il faut quelquefois renfermer le mystère ;
Mille troubles cruels , mille ennuis dévorans ;
Dans nos bras tout-à-coup nos amis expirans ;
Le vieillard repoussé du tombeau qu'il implore ;
La timide beauté tombant à son aurore ;
Moi , déjà las de vivre ; et toi-même , à grands pas ,
Déjà par les douleurs t'avançant au trépas :
Combien le Ciel sur nous entasse de misères !
Hélas ! nos premiers cris ont affligé nos mères.
L'homme , instruit en naissant des maux qu'il doit souffrir ,
Se rejette en arrière et demande à mourir.

SALÉMA.

Tu n'invoqueras pas un secours si funeste.
Ce jour luit pour nous deux.

FARHAM.

Ma sœur, je le déteste.

SALÉMA.

O mon malheureux frère !

FARHAM.

Et tu me plains ! etc. (1)

VIII.

A Paris, le 7 floréal, l'an 3 de la République française, une et indivisible (26 avril 1795).

Mon cher ami, j'ai remarqué que votre réponse à Abufar, dans la scène VII du second acte, était écourtée, et qu'elle n'avait point ce caractère de rapidité qui lui convient. Voici comme je l'arrangerais :

Je dis que le destin, que le sort dans mon ame
Versa de nos climats et l'ardeur et la flamme ;
Qu'un besoin fatigant, un désir furieux
De sortir de moi-même et de voir d'autres cieus,
Qu'un de ces mouvemens, trop tôt suivis peut-être,
Mais qu'on ne peut dompter, qui commandent en maître,
M'ont emporté partout : dans ces champs fécondés
Par les trésors du Nil dont ils sont inondés ;
Sous ces affreux rochers battus par la tempête,
Où ce fleuve s'enfonce et cache encor sa tête.
J'ai couru les déserts et les palais des rois,
Observé chaque peuple et leur culte et leurs lois,
Leurs trésors, leurs soldats, leurs mœurs, leurs origines ;

(1) Ces vers ne se trouvent pas dans la première édition d'*Abufar* imprimée à Paris, chez Barba, an 3 (1795). La pièce fut représentée le 23 germinal (12 avril). Ainsi cette addition à la 2^{me} scène du 3^{me} acte ne fut pas adoptée : ce qui la rend aujourd'hui plus curieuse.

Visité des tombeaux, des temples, des ruines ;
 Quelquefois sur l'Atlas médité près des cieux,
 L'éternité des temps, l'immensité des lieux.
 C'est là que, m'emparant de la nature entière.... (1).

Je pense, mon cher Talma, que tout ce morceau doit être rapide, qu'il faut surtout passer bien vite sur ce vers :

L'éternité des temps, l'immensité des lieux.

pour arriver au dernier et préparer l'effet de la réponse d'Abufar.

J'ai fait rentrer dans la scène du 3^{me} acte où vous mettez l'épée à la main contre Fharasmin, des vers qui donnent de la force et de l'embonpoint à cette scène qui, sans cela, me paraît étranglée. Il faut que le caractère bouillant et terrible de Farham sorte de tous les côtés : ce travail est fait.

J'en ai fait un second : c'est de substituer une autre scène à celle qui termine le 3^{me} acte : elle est entre Abufar et sa sœur Ténéïm ; elle sera entre Abufar et Fharasmin ; et, après cela, j'amènerai une scène aimable entre Fharasmin et Odeïde, qui terminera l'acte agréablement et donnera du corps au rôle de Fharasmin qui a eu le bonheur d'intéresser, et que le spectateur paraît toujours voir avec plaisir.

Il y a un autre travail à faire (et c'est le troisième) : c'est de resserrer et de rendre plus susceptible d'effet votre scène avec Abufar, qui finit le second acte. Monvel

(1) Ces vers se trouvent dans la première édition d'*Abufar*, mais avec quelques variantes.

m'a promis ses idées sur cet article ; mais soyez sûr que je respecterai tout ce que vous avez fait applaudir , et les endroits qui constituent Abufar patriarche du désert.

Je m'occupe de tout cela , mon cher ami , avec l'encouragement que le succès donne. Il n'y a qu'une voix sur votre talent , et sur votre âme vive et brûlante. Le-gouvé et Arnault sont venus me voir hier ; je les ai remerciés tous les deux , non pas d'être honnêtes (car comment feraient-ils pour ne pas l'être !) mais d'avoir pour moi de l'amitié. Bonjour , je vous embrasse. Conservez-vous pour jouir de votre gloire et pour l'augmenter.

DUCIS.

IX.

Paris, le 1^{er} fructidor, l'an 3 de la République (18 août 1795).

Je viens de terminer , mon cher Macbeth , toutes nos corrections : je souhaite que vous en soyez content. Vous voyez que je n'ai pas perdu une minute. Il est très important pour moi , dans les circonstances où je me trouve , que mes tragédies viennent à mon secours. Je continue mes autres travaux , et je suis forcé de me hâter et de me les rendre utiles. Le rôle de Macbeth vous va à merveille. Vous avez l'accent du remords et de l'amour , du crime et de la vertu. Voilà comme on est tragique. Vous pouvez aller bien loin : la tragédie a soufflé sur votre berceau.

Vous connaissez , mon cher concitoyen , mon attachement pour vous et ma haute estime pour vos talents. Mille choses à votre véritable amie , votre aimable compagne. Je vous embrasse de tout mon cœur.

DUCIS.

Arrangez tout pour le mieux ; vous êtes le maître, mais ne perdez point de temps.

X.

A Versailles, le 29 ventôse, l'an 4 de la République française
(19 mars 1796).

Je vous envoie, mon cher Talma, les petits changemens que vous désirez dans l'*OEdipe* de Voltaire (1) : je n'en ai oublié aucun. J'ai fait de mon mieux, et avec ce désir d'obliger, que l'on sent pour les hommes qu'on aime, qu'on estime, et sur lesquels on compte. Mon bon frère, qui ne fait point de vers, mais qui a le cœur excellent, s'est souvenu de la promesse qu'il vous avait faite de m'éveiller sur ces changemens : il m'a souvent pressé, et il est bien aise que vous sachiez qu'il vous aime comme son frère le poète.

Je suis ici dans le sein de ma famille (*car je n'ai plus que des collatéraux*) ; mais ils me sont chers. Je voudrais être à la campagne avec Shakespeare, et ne la plus quitter. Ce projet m'occupe, et mon cœur a besoin, un grand besoin de l'exécuter. S'il y a un homme las du monde, c'est moi.

Je viens de mettre mon *OEdipe* en trois actes (2), tout

(1) Il est peu de rôles joués par Talma, dans lesquels il n'ait désiré, fait faire, ou fait lui-même des changemens.

(2) *OEdipe chez Admète* fut joué en cinq actes, le 4 décembre 1778. L'auteur dédia cette tragédie à monsieur (depuis Louis XVIII), dont il était secrétaire ordinaire. Monvel, Brizart, Larive, Vanhove père, madame Vestris, et mademoiselle Sainval cadette, jouaient les principaux rôles.

est au moment d'être achevé. J'ai fait l'annonce de Polynice, ou de vous : sur ce signalement il n'y a point de gendarme, point d'agent de police qui ne vous arrête dans toute la république. Votre figure appartient à la famille de Laïus ou de Pélops. Vous êtes un jeune grec qui ne trompe personne : et voilà pourquoi je vous suis attaché, et, comme vous le savez, depuis long-temps.

On a donné *Othello*, il y a quelques jours : comment mademoiselle Simon a-t-elle joué ? Quand jouera-t-elle, dans *Abufar*, ma mélancolique Saléma ? je lui destine mon Antigone dans mon *OEdipe* en trois actes, auquel je donne tous les soins possibles, et où je crois que mes additions auront la couleur du sujet et de la poésie.

Bonjour, mon cher ami, mon Othello, mon Pharan, mon Macbeth, mon Polynice, mon... Laissez-moi faire. Adieu, je vous embrasse de tout mon cœur.

DUCIS.

Un petit mot de réponse.

Ducis, membre de l'Institut national,
rue des Deux Postes, chez son frère,
à Versailles.

Je vous enverrai ou vous remettrai votre volume d'*OEdipe* (de Voltaire), où les endroits à changer sont indiqués.

XI.

A Paris, le 16 germinal, l'an 6 de la République (5 avril 1798).

J'ai tout fini, mon cher Talma (1); ma foi, je crois

(1) Il s'agit, dans cette lettre, de la tragédie de *Macbeth*, qui avait

que voilà le véritable dénouement. Au théâtre, comme en tout, c'est avec de l'audace qu'on se tire d'affaire. Il est important que madame Vestris connaisse très promptement ce qu'elle doit apprendre à cause de sa mémoire; et aussi qu'elle s'assure bien d'un grand effet dans ce dénouement où il faut qu'elle soit déchirante et épouvantable. Elle aime beaucoup son rôle, et j'espère que ce que je viens d'y ajouter lui donnera son achèvement. Je désire que vous soyez toujours content, comme vous m'avez paru l'être dans mon cabinet. Si mon ouvrage va bien, mon cher Talma, ce sera pour moi une jouissance. Je compte sur votre amitié pour moi, sur votre ame et votre grand talent tragique. Ma tête est un peu échauffée : je vais la laisser reposer quelques jours, et je la remettrai sur ma nouvelle tragédie où je vous ai, pendant mon travail, et dans l'ame, et dans l'oreille, et dans les yeux.

Bonjour, ne perdez point de temps; que la pièce soit jouée dans une huitaine de jours, je vous en conjure. Aurez-vous besoin de moi aux répétitions? Un petit mot de réponse sur cet article, je vous prie. Je vous recommande particulièrement l'imprimé ci-joint avec tous nos changemens. Je me fais un plaisir de vous voir dans ce nouveau dénouement. Vous êtes déjà en scène pour moi. En grace, de la diligence! que je sois donné, s'il se peut,

été jouée le 1^{er} juin 1790, par Vanhove, Saint-Fal, Saint-Prix, madame Vestris, etc. Ducis remit cette pièce au théâtre en 1798, avec de grands changemens dans le rôle de Talma, et avec un nouveau dénouement.

avant le départ de Bonaparte , qui est encore ici. Je voudrais bien que ce grand homme fût à la première représentation de notre *Macbeth* sur le théâtre de la rue Feydeau.

Bonjour , bonjour , jeune homme tragique et né pour les crimes du théâtre. Je vous embrasse pourtant sans craindre votre poignard. Mille amitiés et mille remerciemens pour vos soins et l'intérêt que vous me témoignez. Je vous embrasse de tout mon cœur. DUCIS.

Mes complimens et amitiés à madame Petit (depuis madame Talma).

XII.

A Versailles, le 29 vendémiaire, an 12 (22 octobre 1803).

Je vous envoie, mon cher ami, mon nouveau cinquième acte avec les corrections et additions que j'ai faites pour les quatre autres. Vous verrez avec Lemer cier notre ami et votre voisin, tout cet ouvrage, et je vous demande à tous les deux, non pas amitié, mais attention et sévérité. J'ai, dans le cinquième acte laissé aller mon cœur et mon imagination ; je voudrais qu'il pût paraître beau, et qu'il produisit un effet terrible, et digne de la tragédie. Vous voyez combien je suis ambitieux. Mais, je le pense, il faut du courage, et sortir des formes connues, quoique belles. La nature est plus riche que l'esprit de nos prétendus faiseurs de poétiques.

Ainsi, mon cher Talma, vite, vite, fixons le manuscrit. Vous m'enverrez vos réflexions sur-le-champ, ou vous me les communiquerez mercredi prochain, à notre

agréable dîner chez M. le comte et madame la comtesse de Balk.

Autre prière : envoyez-moi vos idées pour un cinquième acte dans *Abufar* (1). L'automne jaunit nos forêts ; les vents mélancoliques vont souffler. Cette saison est ma muse, comme vous êtes mon admirable acteur, et mon bon ami. Je vous embrasse vous et madame Talma.

DUCIS.

Vous embrasserez pour moi, mon jeune, aimable et sensible ami Lemercier. Nos ames et nos esprits s'entendent à merveille. Il a de l'audace, du génie, et par-dessus le marché beaucoup d'esprit (2) ; dites-lui que j'irai quelque jour avec lui à Ménil-Montant dans les forges de Vulcain, et sous le toit de Philémon et Baucis. Répondez-moi, s'il y a lieu. A mercredi.

XIII.

A Versailles, le 1^{er} brumaire, an 12. (24 octobre 1803).

Mon cher Talma, j'ai revu la dernière scène de mon cinquième acte d'*Hamlet*, et surtout le morceau de

(1) La pièce n'est qu'en quatre actes.

(2) Cet éloge est vrai et senti : Ducis, Talma et M. Lemercier, furent constamment et étroitement unis par l'estime et par l'amitié, comme on le verra dans la suite de ces lettres, comme on le sait d'ailleurs, et comme on aime à ne pas l'oublier pour l'honneur des lettres et des arts.

furieux qui le termine (1). Il faut que cette scène produise l'effet le plus terrible, le plus mémorable. Il faut que le morceau de fureur soit irréprochable pour le style, et qu'il soit dans la manière du Dante, pour les images et la couleur. Je vous envoie donc ma seconde édition, vingt-quatre heures après la première. Je trouve commode de ne pas quitter ma chambre, d'où je vois mes bois mélancoliques, et où je travaille avec vous.

Communiquez à Lemercier toutes mes additions, tous mes changemens, mais à lui seul. Ne perdez pas, je vous en prie, mon cher Talma, un instant pour reprendre la reprise de mon *Hamlet*: j'y ai peint le sentiment le plus cher de mon cœur.

Quand cette tragédie sera fixée entre nous trois, c'est *Abufar* qui doit m'occuper ainsi; songez que c'est encore à Talma de travailler avec son poète, et que tout est solidaire entre nous.

Je ne sais si mademoiselle Raucourt voudra bien garder le rôle de Gertrude. Mais si elle le garde, il y a, dans ma manière de sentir et dans votre talent, des choses que nous ferons bien de nous communiquer! Allons aux grands effets. Songeons aux Grecs, à l'effet de leurs furies, aux cris, aux gémissemens véritables dont les Le Kain et les Talma d'Athènes faisaient retentir

(1) Cette tragédie fut représentée pour la première fois, le 30 septembre 1769. Les principaux personnages, Hamlet et Gertrude, étaient joués par Molé et mademoiselle Dumesnil. De toutes les pièces de Ducis, c'est celle qu'il a le plus retouchée d'après les avis de Talma et avec sa coopération. On sait que le rôle d'Hamlet est un de ceux où le grand tragédien aimait le plus à se montrer.

leurs théâtres immenses, et transir leurs spectateurs aux grandes impressions de la terreur et de la pitié.

Bonjour, mon cher ami... j'embrasse Lemer cier de tout mon cœur, et il me semble que nous nous embrasons tous trois en Melpomène, et en amitié.

Jean François (1) Ducis.

XIV.

A Versailles, le mardi 7 frimaire an 12 (29 novembre 1803).

Mon cher Hamlet, je suis obligé d'aller ce matin, en sortant de voiture, remettre à sa famille une jeune enfant charmante qu'on m'a confiée, et que je ne puis perdre de vue un seul moment. C'est ce qui m'empêche de vous donner moi-même mon nouveau cinquième acte d'Hamlet. Ma foi, me voilà au bout de mon roulet. Si ce que j'ai fait n'est pas bien, je ne puis pas mieux faire. Je vous prie de communiquer tout cet acte à notre jeune et bon ami Lemer cier. Je connais ses talens et son amitié pour moi. Il me semble que notre plan est hardi avec sagesse, et que le grand effet tragique (ce qui était essentiel) est obtenu.....

Mon cher ami, à demain à dîner chez M. le Comte de Balk. Ma tête est un peu fatiguée. Bonsoir, je vais me mettre dans mon lit. Je vous embrasse, jeune homme tragique qui avez les graces d'un enfant, et qui faites

(2) Depuis l'époque de cette lettre (1803), Ducis ajoute toujours à son nom, les prénoms *Jean-François*.

frémir, pâlir, mourir, crier et délirer ces pauvres dames de la Belgique. En vérité nous sommes de singulières compositions ! Bonsoir, bonsoir. *Jean François Ducis.*

Je crois, à la rage du feuilleton, que notre exécration, détestable, brûlable *Agamemnon* va à merveille : quel acharnement ! où sommes-nous ? (1)

XV.

A Versailles, le mardi 2 pluviôse, an 13 (22 janvier 1805).

Je suis chargé, mon cher Talma, de vous proposer de la part de M. Texier (2), de choisir dans les lundi, mardi, et mercredi de la semaine prochaine, ce sont les 8, 9 et 10, celui de ces trois jours que vous pourrez lui accorder pour le dîner qu'il sera enchanté de donner à vous et à madame Talma. Vous êtes prié instamment de vouloir bien amener avec vous M. Lemerrier, notre ami commun, et M. Parseval des Chênes que M. Texier prie à ce dîner, où il se fait une fête de nous réunir. Vous saurez que j'ai de quoi loger vous et madame Talma et Lemerrier dans le quartier réservé pour mes hôtes. Je n'ai que faire de vous dire que vous serez chez vous, parce qu'il est dit, de toute éternité, que Talma et Ducis sont des compagnons d'amitié, de tragédie et de chambrée.

(1) On était au temps de Geoffroy, dont les feuilletons furent peut-être le plus élatant scandale de l'Empire.

(2) Médecin-chirurgien à Versailles. (Voy. le n° XXII).

J'attends que vous me mettiez en état de travailler à mon nouveau cinquième acte d'Hamlet : je suis tout prêt.

J'embrasse Lemer cier de tout mon cœur ; j'assure madame Talma de mes respects ; également à mesdemoiselles vos sœurs. Un petit mot de réponse, mon cher ami. Vous allez, dans le dîner que vous voulez bien accepter, faire le bonheur de M. Texier, et de l'excellente compagnie qu'il vous donnera. Je brûle de voir et d'entendre madame Talma dans la scène de somnambule avec les intentions de madame Sidons. Je compte les momens, ainsi que M. Texier. Bonsoir, mon ami, mon cher filleul (1) ; *vale et redama*.

Jean François Ducis.

A Versailles, rue Satory, n° 25.

XVI.

A Versailles, le 24 messidor, an 13 (13 juillet 1805).

J'ai reçu, mon cher filleul, votre aimable et très obli-

(1) Le poète tragique appelle souvent Talma *mon filleul*. M. Onesime Leroy, dans ses excellentes *Etudes morales et littéraires, sur la personne et les écrits de J. F. Ducis*, donne ainsi l'origine de ce titre de *filleul*. Ducis, frappé du talent avec lequel le jeune Talma venait de jouer le rôle de Polynice, dans *OEdipe chez Admète* « s'approche du débutant, au moment où il quittait la scène ; et ayant doucement écarté les cheveux qui ombrageaient son front : *Je vois bien des crimes là-dessous, mon cher Polynice*, lui dit-il. — *Merci mon parrain*, lui répondit Talma ; et depuis il se nomma toujours le filleul de Ducis. » Un neveu du poète, portant son nom, peintre distingué et beau-frère de Talma, a transporté sur la toile cette scène, dont il a fait, avec talent, un tableau de famille.

geante lettre. Me trouver auprès de vous et chez vous, sur les bords de l'Hyères, à votre campagne, y travailler dans le silence aux dernières corrections du cinquième acte de mon *Hamlet*, et voir tout le plaisir que vous auriez à recevoir dans vos foyers votre vieux hôte, admirateur et ami, qui désire votre gloire et vos succès, mais plus encore votre bonheur : tout cela, mon cher fillenl, était fait pour toucher le cœur de votre parrain. Mais songez qu'en recevant votre invitation, j'arrivais des environs d'Orléans, des déserts arides de la Sologne : que j'avais à me reposer, et à cause de mon âge, et à cause de la longue maladie qui m'a écroué dans ma chambre pendant tout l'hiver, qui m'oblige encore au régime, et même à quelques remèdes. Songez que de riches propriétaires ont acheté la maison où j'ai joui d'une vue charmante, qu'ils se hâtent de l'occuper eux-mêmes, et qu'il me faut actuellement déménager, embarras fâcheux, qui me tenterait de brûler tous mes meubles pour n'avoir plus à les transporter. Ajoutez à cela des lettres à répondre, des amis à voir, après une assez longue absence : et vous verrez, mon cher ami, que je ne puis dans ce moment quitter Versailles. M. Bernardin de Saint-Pierre m'a pressé, par la plus vive invitation, de venir passer quelques jours au sein de sa famille et à sa campagne (Eragny). Madame Hervey vient de m'inviter aussi à venir dîner avec M. de Saint-Pierre, chez elle, à Fontenai aux Roses : mais j'ai été obligé de leur faire agréer, comme à vous, mes remerciemens et mes excuses. Ainsi, point d'Eragny, point de veau de Pontoise, point de fontaines et point de roses. Il faudra

donc, mon ami, que nous nous voyions ou à Versailles, ou à Paris, quand je serai quitte des horreurs de mon déménagement.

Cependant, au milieu de toutes ces contradictions, qui ne sont pas les plus grandes que l'on puisse éprouver sur la terre, je possède autant que je puis, mon ame en paix, trouvant toujours un fonds habituel de consolations dans le silence et la paix de ma retraite. Mon cher filleul, voilà, avec l'amitié, ce qu'il y a de mieux dans ce monde étrange et sublunaire. Vous tenez de votre parrain pour l'amour du désert, la crainte des hommes, et la bienheureuse mélancolie, liqueur ou élixir des naturels tendres et dont je ne veux pas perdre une goutte.

Quand je serai à Paris, je vous le ferai savoir. Avant tout, je serai bien aise de vous voir, car je sens avec plaisir que mon amitié sincère pour vous pourrait quelquefois adoucir vos peines. Ayez surtout grand soin de votre santé : avec la sensibilité exquise que vous avez reçue de la nature, elle doit être sujette à des dérangemens : elle est la source de votre grand talent ; de vos plaisirs et de vos peines.

Notre ami Lemerrier, le tragique, s'est trouvé, ainsi que ma bonne femme, à mon hôtel garni du Gaillard-Bois, à mon arrivée du grand voyage. Une bonne femme et un bon ami réjouissent le cœur et les yeux du voyageur qui sort de la voiture. Lemerrier est en campagne : vous connaissez l'amitié qui règne entre nous trois : il faut nous arranger pour en jouir.

Je compte passer mon été et mon automne à travail-

ler. J'occuperai aussi mon hiver de poésie : je suis trop heureux de l'aimer encore.

Adieu, mon cher ami ; donnez-moi de vos nouvelles ; présentez mes respects à madame Talma, et continuez d'aimer, je vous prie, un ami qui vous aimera toujours.

Jean-François Ducis.

XVII.

A Versailles, le 13 décembre 1805.

Mon cher ami, j'ai remis vos lunettes vertes, que vous aviez oubliées chez moi, à monsieur votre ami. Je lui remets aujourd'hui un des manuscrits de *Macbeth* qui était échappé à ma recherche. Vous avez tout actuellement ; faites sur cette tragédie ce que vous avez fait si heureusement sur *Hamlet* (1) : il faudra, mon cher filleul, que tout soit arrangé d'avance pour qu'il paraisse imprimé dans son nouvel état, et avec la dédicace à la mémoire de mon père, qui est faite depuis trois ou quatre jours, après la première représentation à Paris. Ne perdez point un instant, je vous en prie, pour la hâter. Songez que vous nous avez promis une représentation de cette pièce à Versailles.

Mes amitiés tendres, et respects à madame Talma.

(1) On voit encore ici quel prix Ducis attachait aux conseils et même aux corrections faites ou indiquées par son *fil-leul* : on trouve sur le dos de cette lettre, une douzaine de vers refaits pour *Macbeth*, par Talma, et écrits de sa main.

Oh que je serai enchanté de l'entendre chanter ma romance ! Je vous embrasse tous les deux.

Jean-François Ducis.

Le jeune homme qui vous remettra ce paquet est un sujet de la plus haute espérance, et qui arrivera de bonne heure à la réputation : il en a déjà une commencée. La beauté de son ame est encore au-dessus de son talent. Je vous prie, mon cher ami, de vouloir bien l'accueillir. C'est le très proche parent de ma nièce Victoire (1), nouvelle muse qui vient de paraître au Parnasse par ses élégies maternelles, pleines de douleur, d'harmonie et de poésie, et avec laquelle vous avez diné chez moi. Ce jeune homme est M. Hoguer (2), c'est mon enfant comme vous êtes mon filleul. Il est fait pour vous sentir avec passion, et pour vous aimer. Je le recommande d'avance à votre aimable bienveillance et à votre amour sincère pour la vertu et le talent. D.

XVIII.

A Versailles, le 26 mai 1809.

Mon cher filleul, mon cher Talma, ne m'en veuillez

(1) Madame Babois, celle de nos femmes poètes qu'a le plus heureusement inspirées la muse élégiaque, et qui dans ses autres écrits en vers et en prose, recueillis en deux volumes, a su obtenir du public une estime non moins élevée pour ses vertus que pour ses talens.

(2) Depuis long-temps chef de bureau du ministère de l'intérieur. C'est un de ces hommes rares dont la modestie orne sans doute le talent, mais le tient trop caché dans un siècle où il reste presque toujours peu connu quand il ne s'exalte pas lui-même.

point, ne m'accusez point, je vous en conjure, je vous en supplie, si je ne dîne point demain 27, chez vous, avec notre ami commun, notre Scythe, notre Anacharsis, (le comte de Balk, russe) que je serais si charmé d'embrasser, de voir et d'entendre. Véritablement, outre les raisons qui m'empêchent d'aller à Paris, qui m'ont privé tout récemment du plaisir de dîner chez Alibert (médecin célèbre, et ami de toutes les célébrités), ma santé, devenue délicate depuis mes maladies et par les années, exige que je vive de régime, et que je ne me déplace plus. La moindre chose m'incommode. Je pense, je sens, je travaille, je fais des vers avec mon corps, mes bras et mes jambes, ma tête et mon estomac : mon corps est ma lyre, et il ne faut qu'un rien pour en déranger les cordes trop délicates, et que j'ai de la peine ensuite à remonter.

Vous êtes dans la force de votre âge, de votre talent et de votre gloire. Je ne suis plus qu'une ruine couverte d'un peu de mousse et de quelques petites fleurs qui me consolent et me déguisent les outrages du temps. Je vous assure que mon ame, autrefois si avide d'impressions, actuellement s'y dérobe par faiblesse, et ne peut supporter ce qui l'émeut trop et ce qui l'agite. Il faut que je me mette en mesure avec mes moyens, et que je n'éloigne pas de moi la douce muse qui s'y proportionne. Je conserve, loin du vent, cette petite lampe de religieuse qui m'éclaire encore.

Ne croyez pas, mon cher Talma, que mon ermitage détruise mes plus doux souvenirs : il les conserve. Le désert a ses jouissances, ses secrets, ses inspirations.

Je viens de lire plusieurs fois vos deux lettres, et ce

que m'a écrit, dans celle du 23, notre vigoureux Scythe, dont j'ai reconnu d'abord l'écriture, l'ame et le style. Son amitié vive et touchante pour moi est toujours la même. Nous nous sommes entendus d'abord, et nous nous entendrons toujours. Les traits de sa jeune, chaste et tendre épouse me sont présens. Je me figure avec elle, dans les horreurs glacées de la Sibérie; et avec elle, avec l'innocence, et le bonheur d'être son époux, je ne conçois pas sur la terre une plus douce solitude. Dites-lui bien, mon ami, quand vous le verrez, combien je me plains de mon impossibilité d'aller trinquer avec lui demain, à Paris, chez mon filleul dont les égards et le fidèle attachement me pénètrent du regret de ne pas l'embrasser chez lui, surtout la veille d'un voyage assez long qu'il va faire. Dites-lui bien, mon ami, que lorsqu'il aura quelques momens à me donner, il me trouvera auprès de ma bonne femme, rue des Bourdonnais, n° 19, à Versailles, enchanté de le recevoir, et de lui montrer, sur le charmant cabaret dont m'a fait présent madame la comtesse de Balk, les portraits ressemblans de mon ami Thomas, de mon maître Shakespeare, de son enfant Talma, dont j'ai annoncé depuis long-temps les prodiges et la renommée: j'en jouis comme un vieux sorcier, en tenant ma barbe, et en riant dans une joie recueillie et paternelle.

Si je ne peux pas vous voir, mon ami, avant votre départ, recevez ici mes tendres embrassemens, mes souhaits pour votre voyage et votre heureux retour. Recevez surtout mon désir pour que, dans le cours de vos succès et de votre fortune, vous vous assuriez un petit désert bien gentil, bien tranquille, avec du blé, des vignes, des

fruits, des légumes, et de quoi y recevoir vos véritables amis; ce qui ne vous demandera pas cinquante lits de maîtres (1).

Dites bien des choses, mon cher ami, à madame Talma, votre chère compagne. Causez de moi, et un peu de temps, avec notre sensible et charmant ami Lemerrier, qui cache les nerfs d'Hercule sous les traits d'Antinoüs; je l'ai plaint de ses peines, mais je le félicite de son courage. Ce sera pour moi un grand plaisir que de causer encore avec lui de ces palais, de ces terrasses, de cette Babylone, et d'épancher mon cœur dans le sien.

Bonjour, mon cher ami, conservez-vous; soyez heureux; songez à l'avenir: pardonnez-moi ce conseil. Je vous embrasse d'âme, mon cher filleul.

Jean-François Ducis. ST. (2).

XIX.

A Versailles, le 17 août 1810.

On vient de me dire, mon cher Talma, que M. Bar-

(1) Conseils d'un véritable ami, d'un ami prévoyant et alarmé; c'est ainsi qu'il lui dit encore, plus bas: *Songez à l'avenir*: mais Talma n'y songeait que pour sa gloire, sans s'occuper d'assurer l'aisance et le repos de ses vieux jours.

(2) C'est la première fois que, dans ses lettres à Talma (1809), Ducis ajoute à sa signature, ces caractères mystérieux ST.— Dorénavant, et jusqu'à la fin de sa vie, on le verra joindre à son seing, dans cette correspondance, ces mêmes caractères dont le premier est ainsi doublé (SST.). Nous ferons connaître, à la fin de la lettre qui suit, les conjectures formées sur le mot de cette énigme.

bin , libraire , allait donner au public mes deux tragédies d'*Othello* et d'*Abusar* , et qu'on avait lu cette annonce dans un journal. J'en ai été très surpris , n'ayant donné à personne aucune permission directe ou indirecte pour cette impression. J'ai prié un de mes amis intimes de vouloir bien savoir au juste ce que c'est que cette nouvelle édition imprévue. Mon dessein était de donner incessamment au public , mon théâtre , et je devais avoir recours à vous pour le fixer et le faire apparaître avec quelque avantage. Cet ami particulier s'appelle M. De La Tour : je ne sais ce qu'il aura à m'apprendre ; mais ce qui m'importe le plus , c'est que , dans cette édition , ma tragédie d'*Hamlet* surtout , ne paraisse qu'ayant en tête la dédicace que j'en ai faite à la mémoire de mon père. Je vous prie donc , avec la plus vive instance , mon cher Talma , de vouloir bien prendre tous les soins possibles pour qu'un des vœux les plus chers de mon cœur ne soit pas frustré. Je vais transcrire au bas de ma lettre cette dédicace.

Je comptais très prochainement , comme qui dirait dans six semaines , donner au public un volume de mes tragédies , celles qui ont eu le bonheur de réussir ; ensuite une nouvelle édition de mes poésies diverses , parmi lesquelles se trouvent mes souvenirs , où entrent les vers que j'ai faits pour vous , et que j'ai corrigés avec grand soin pour cette nouvelle édition ; et , après ce second volume , un troisième et dernier contenant plus de deux mille nouveaux vers , en épîtres et pièces fugitives , et de plus mon Discours de réception à l'Académie française , et une Notice sur la vie et les œuvres de mon ami Sédaine ,

et puis les quinze lettres de mon ami (Thomas) à moi, imprimées par Desessarts, dans ses œuvres posthumes en deux volumes.

L'impression de ces trois volumes me faisait espérer un profit utile et prompt, parce que mon intention était de les faire vendre dans six semaines, argent comptant ou billets sûrs, à un bon libraire ou imprimeur, connu par ce même M. De La Tour, mon ami, dont je viens de vous parler. Je ne vous cacherai pas que ma situation et mon âge me rendraient cet argent très agréable parce qu'il aurait véritablement pour moi le mérite de l'à-propos.

Mais j'en reviens toujours à ma dédicace. Je mourrais avec regret, si la mort m'enlevait avant que d'avoir rendu à la mémoire de mon père ce témoignage de ma vénération, de ma tendresse et de ma reconnaissance.

Mes respects à madame Talma, mes amitiés à ma nièce Ducis-Talma et à son mari. Je vous embrasse tous ensemble. *Jean-François Ducis. SST. (1).*

(1) M. Campenon dit, dans sa curieuse biographie de Ducis, qu'à dater de 1798, il ne donna plus sa signature sans mettre à la suite les deux lettres ST. Mais on voit, dans la correspondance de Ducis avec Talma, que les deux lettres ST. ne commencent à suivre la signature du poète qu'en 1809, époque où, selon M. Campenon, il ajouta une troisième lettre et signa ainsi Ducis SST. « Quelque pressantes, quelque répétées qu'aient pu être les instances de ses amis, qui se perdaient en conjectures sur ce signe, il ne consentit jamais à leur en donner l'explication. » Ducis ayant communiqué à M. Campenon un projet d'épître à Louis XVIII, où figuraient les trois lettres SST, son nouvel ami lui dit : « Si le roi vous demande le sens de ce petit

A la Mémoire de mon père.

Un des plus doux souvenirs de ma vie, ô mon respectable père, c'est de t'avoir vu applaudir ma tragédie d'*Hamlet*, à sa première représentation. Mais hélas! je n'avais pas long-temps à te posséder encore; et le succès d'*Hamlet*, qui t'avait fait verser des larmes de joie, devait être le seul dont il te serait permis d'être le témoin. Le premier mouvement de mon cœur fut de t'adresser cet ouvrage, où mon but avait été de peindre la tendresse d'un fils pour son père. Mais tu me fis sentir que, pour les intérêts d'une jeune femme et d'une famille naissante, je devais plutôt songer à m'acquérir, par ce genre d'hommage, quelque appui utile, dont je pusse aussi m'honorer (1). Je ne pus alors te cacher combien me

« hiéroglyphe, que répondrez-vous? — Je dirai au roi que c'est un « *secret*, et il n'insistera point. » M. Campenon n'insista pas, mais il dit à Ducis: « Je suis à peu près sûr de vous avoir deviné. Ces lettres « cachent un sens réel; vous n'êtes pas homme à nous donner une « énigme qui n'a pas de mot. » Et il ajouta: « vous avez voulu renfermer « dans les trois lettres, ce sens: *Senex sine tache* (vieillard sans tache). « Mon ami, reprit Ducis, d'un ton sérieux, je vous l'ai déjà dit, ceci « est un *secret* entre moi et une autre personne; qu'il n'en soit plus « question, je vous prie. » Et le *secret* est resté malgré la conjecture de M. Campenon, et sa persuasion d'avoir deviné juste. Au surplus, dans la longue correspondance inédite de Ducis avec madame Victoire Babois, commencée avant 1798, et continuée jusqu'aux derniers temps du tragique français, on ne trouve pas une fois l'hiéroglyphe ST ou SST à la suite de sa signature.

(1) Ducis dédia donc sa pièce à *Monsieur de Sartine, conseiller d'Etat, lieutenant-général de police*; mais dans son épître il lui parlait de la piété filiale dont il avait voulu, disait-il, offrir un modèle dans le héros de la pièce.

coûtait mon obéissance. Cependant , aujourd'hui que le temps m'a fait arriver , presque seul , aux bornes de ma carrière , chargé de tant de pertes de la nature et de l'amitié ; aujourd'hui que , remontant de ma vieillesse à mon enfance , j'assiste plus que jamais , par mes souvenirs , au spectacle paisible de tes vertus domestiques , permets , ô mon vénérable père , que , le cœur plein de tes exemples , plein des preuves jadis vivantes de ta tendresse , croyant encore entendre tes conseils et l'accent de ton ame profondément religieuse , mélancolique et paternelle ; permets , dis-je , lorsque le public continue à applaudir la piété filiale dans mon Hamlet , que , libre de reprendre mon premier mouvement , en cheveux blancs , et avant de mourir , je t'offre enfin ce tardif hommage sur ta tombe (1).

. Ton fils *Jean Francois* DUCIS.

XX.

A Versailles , le 20 octobre 1810.

Je vous remercie , mon cher Talma , de votre dernière lettre du 14 : vous m'y donnez des preuves d'un tendre attachement auquel je suis très sensible. Si votre chère sœur Euphrosine (2) devient mère , ce que je désire , ses

(1) Cet hommage offert à la mémoire d'un père , et déposé sur sa tombe par un fils vieillard , prêt à descendre dans la sienne , a quelque chose de pénétrant , et se trouve , je crois , sans exemple dans l'histoire des lettres. Ducis était alors âgé de 77 ans !

(2) Femme de M. Georges Ducis , peintre et neveu du poète tragique.

enfans seront vos neveux et les miens. Nous voilà unis étroitement, et notre sang réuni coulera dans leurs veines. Je crois que ce sang tragique et terrible ne leur fera commettre aucun forfait.

Je vous remercie de vos propositions amicales pour mes deux tragédies d'*Hamlet* et de *Macbeth*. Vous me rendez, vous et Lemer cier, un très grand service que j'accepte avec reconnaissance et de grand cœur ; mais je vous demande quelque temps, jusqu'au quinze ou vingt novembre prochain. J'achève la dernière des épîtres ou pièces fugitives qui ont occupé ma verve. Le travail me produit l'oubli, et l'oubli est pour moi un besoin urgent et perpétuel : j'y jette le présent sur le passé, sans trop m'inquiéter de gloire et d'avenir.

Si Lemer cier savait combien les choses qui me sont impossibles, me sont vraiment impossibles, il serait bien près de m'excuser. Son amitié m'a été chère, douce, consolante et honorable : j'en ai joui depuis une date assez ancienne ; et maintenant , vu mon grand âge, je n'ai plus guère à en jouir. S'il me reprochait de ne lui avoir pas écrit un mot de félicitation sur sa nomination , je lui reprocherais son reproche. Eh ! mon dieu ! aurait-il eu besoin de semblables témoignages ? que veulent-ils dire ! et de quoi ! et pourquoi ? Laissons les mots et les phrases et les formes du monde pour le monde. Sommes-nous amis et ermites pour rien ? n'est-il pas aussi dans la solitude de son ame ? mon cœur et sa cellule dans ma Thébàide lui sont ouverts, et s'il les entend toujours, comme je le souhaite, Népomucène viendra s'y jeter quand il voudra. Nous n'avons pas besoin de paroles.

Je crois n'avoir pas l'esprit étroit, je comprends tout ; et s'il est question d'amitié, je ne porte pas un cœur insensible.

Ainsi donc, mon cher ami, je vous remets pour *Hamlet* et *Macbeth* à un mois. Je viens de verser mon ame dans deux mille quatre cents vers nouveaux que je laisse reposer..... Mon ame s'allume à elle même, et vit d'elle-même. Monde, pour moi tu n'es plus rien.

Vous embrasserez pour moi, mon cher Talma, mon bon et ancien ami, notre douce et bonne et très aimable Euphrosine, et son jeune mari; il va mettre votre chère compagne au salon, et j'espère que cette exposition lui fera honneur.

Bonjour, je vais faire encore cent cinquante nouveaux vers : nouveau plaisir. Mes compliments à Gérard, à Andrieux, à Chénier, à Lemercier.

Je ne sais si mon infirmité me porte bonheur, mais je travaille, sous ma lèpre, avec un charme et un cantique de reconnaissance qui font bien à mon travail et à ma santé.

Jean François DUCIS. SST.

XXI.

A Versailles, le jeudi 25 avril 1811.

Mon cher Talma, je n'ai pu voir ni vous, ni Lemercier à Paris. J'ai diné le lundi 22, chez Andrieux; le lendemain 23, chez mon neveu George, et je suis parti le mercredi matin pour Versailles, où j'ai diné chez moi, dans ma douce retraite. Je vous ai fait prier instamment,

le mardi 23, par mon neveu Georges, de me tenir toute prête une copie de ma tragédie d'*Hamlet*, parfaitement conforme à celui que vous représentez sur la scène. Je ne veux point prendre le temps de donner mon théâtre complet dans ce qu'on appelle une belle édition. Je veux l'imprimer et le publier au fur et à mesure que vous le jouerez. Vous savez que je vous l'ai *donné*, qu'il vous *appartient*, que vous en êtes *maître*. Donnez-moi seulement, mon cher Talma, et vous aussi mon cher Lemercier, cette consolation : c'est que vous me fassiez part de vos idées sur mes pièces quand on les jouera ; et que, bien corrigées et revues par l'auteur, on puisse les publier imprimées au théâtre : *Tragédies de Ducis*, etc., etc., vous m'entendez. Je vais surtout *au jour le jour* : je ne veux pas voir plus de vingt-quatre heures devant moi, parce que je vois peut-être plus de vingt-quatre ans dans l'avenir, cet anas de nuages épouvantables, etc., etc. Ainsi, mon cher Talma, au nom de votre muse et de la mienne, si anciennement et si étroitement associées ; au nom de votre chère sœur, de ma chère Euphrosine, la femme de mon neveu, envoyez à De La Tour, la copie d'*Hamlet* que je vous demande, *et sur-le-champ et sur-le-champ*. Je vous en aurai une vive obligation...

Bonjour, mon cher ami, l'oncle futur de mes neveux et nièces à naître avec mon nom. Mes tendres respects à madame Talma, à madame Baur, à madame Chaudet. Je vous embrasse de tout mon cœur.

Jean-Francois Ducis. SST.

XXII.

A Versailles, le 4 août 1844.

Mon cher Talma , je devais vous aller voir le matin de bonne heure , jeudi dernier , le vendredi , le samedi et aujourd'hui dimanche , afin de finir avec vous , et chez vous , le léger changement que vous désirez dans *Hamlet*. Le bruit infernal et éternel de la rue de La Monnaie , chez ma femme , où j'ai logé , m'a mis dans l'impossibilité absolue de travailler. Après cela , j'ai voulu échapper à un conseil de famille , provoqué d'office à la réquisition du procureur impérial , devant un des juges du tribunal d'instance , pour mercredi prochain , sept du présent mois d'août. Ce conseil tend à l'interdiction et peut-être à la réclusion de mon pauvre et malheureux frère , ci-devant magistrat et doyen du tribunal d'appel de Paris , actuellement la cour impériale. J'ai fui bien vite de Paris , avec ma femme , de bonne heure , pour Versailles où je suis depuis jeudi dernier. Je ne contribuerai en rien , soit par ma présence et de vive voix , soit par écrit , procuration , etc. , à la résolution qui sera prise dans ce conseil de famille , contre un frère qui a toujours eu pour moi la plus tendre amitié. Je ne quitterai point ma solitude de Versailles : je m'y suis écroué et cloué dans ma cellule.

Je n'ai pas vendu , à Paris , mon second volume de poésies : on n'achète plus ; tout commerce est détruit. Mes fagots me restent , et j'attends un moment plus favo-

nable pour m'en défaire (1). Je ne veux plus maintenant m'occuper que de fixer mon théâtre. Ainsi, mon cher ami, envoyez-moi tout simplement, et le plus promptement possible, le changement dans le cinquième acte d'*Hamlet*, en prose, où vous exprimerez vivement, et en détail, tout ce que vous croyez convenable, de manière que je n'aie plus qu'à mettre en vers cette prose vive et animée que j'attends de vous.

Je vous prie aussi, avec la même instance, de m'envoyer la copie exacte du cinquième acte d'*Abufar*, telle que vous me l'avez lue chez vous. Je m'y mettrai avec ardeur, aussitôt que j'aurai rempli votre désir dans *Hamlet*.

Nous pouvons, mon cher Talma, nous envoyer toute notre prose et tous nos vers, dans des lettres bien lisibles, par la poste : cela ira plus vite. Vous pourrez consulter, pour votre compte et de ma part, notre bon ami Lemercier. Enfin, il faut que tout mon théâtre soit tout prêt ; et pour cela il sera bon que vous me procuriez les manuscrits de toutes mes pièces, telles qu'on les a jouées ou qu'on les joue au théâtre.

Quand je serai satisfait sur cet article, mon cher Talma, je mettrai ensemble mes nouveaux ouvrages, et ceux dont je parle, et ceux dont je ne parle pas :

Je ne veux plus que moi dedans ma confidence.

Donnez - moi de vos nouvelles : j'en ai reçu de mon neveu le peintre, de Naples : il se porte bien.

(1) Ainsi à l'époque la plus florissante de l'Empire, les lettres languissaient ; et Ducis, qui avait refusé d'être sénateur, pauvre ou gêné, ne pouvait trouver à vendre ses ouvrages....

Consultons-nous pour mes tragédies. Ecrivez-moi. Mes complimens à Lemercier, à Gérard et à Andrieux. Je vous embrasse de tout mon cœur. Votre ancien ami et l'oncle de votre chère sœur.

Jean-Francois Ducis. SST.

Versailles, rue des Bourdonnais, n° 19.

Mes respects et mes amitiés à votre chère compagne madame Talma.

XXIII.

A Versailles, le 12 mars 1812.

J'ai, mon cher ami, un service à vous demander. C'est de procurer à un jeune homme très intéressant, dont j'aime beaucoup le père, le moyen de voir commodément nos belles productions tragiques, et de vous y admirer dans les rôles où vous produisez des effets si *merveilleux* : jusqu'ici il n'a obtenu ce bonheur si vif à son âge, qu'en se mettant à la queue, au risque de ne point parvenir à la grille tant désirée. Ne pourriez-vous pas, mon cher Talma, par votre protection toute-puissante à notre théâtre, lui procurer le moyen d'y entrer par quelque porte *du public moins connue*, et d'y obtenir, en payant, mais sans l'acheter par un supplice, le plaisir d'entendre nos grands maîtres et de vous applaudir.

Ce jeune homme est pensionnaire et étudiant au collège ou lycée Charlemagne, occupant actuellement l'église des Jésuites, rue Saint-Antoine. Il est fils de M. Texier, chirurgien-médecin très distingué de Versailles,

qui vient d'arrêter un mal de gorge naissant, qui me menaçait d'une esquinancie, maladie qui a pensé me faire mourir il y a déjà du temps, et à laquelle la chaleur de mon sang me rend sujet. C'est ce même M. Texier chez qui vous avez dîné à Versailles, en très bonne et nombreuse compagnie, que vous avez charmée, ainsi que moi, en nous rendant admirablement, avec grace et sans vous faire prier, quelques endroits des rôles où vous excellez, ce qui rendit ce dîner mémorable dans notre ville.

Vous m'obligerez beaucoup, mon cher ami, en comblant les vœux de mon aimable jeune homme et de son respectable et digne père.

Ma santé commence à se rétablir : mais M. Texier, qui viendra me voir ce matin, m'ordonne encore de garder la chambre et le lit.

Il y a, mon cher Talma, tant de peines et tant de manières d'être malade dans la vie !

Vous en êtes venu au point, par votre rare talent, qu'on ne peut plus vous souhaiter de célébrité. C'est du bonheur, du bonheur, mon cher ami, que je vous désire ; c'est du vrai calme et de la liberté. Vous savez depuis long-temps que mon amitié pour vous a toujours été vive et sincère. C'est de tout mon cœur que je vous embrasse, ayant auprès de moi Horace et La Fontaine dans mon lit.

Jean-François DUCIS. SST.

XXIV.

A Paris, le 23 janvier 1813.

Je vous prie, mon cher Talma, de vouloir bien me

secorder dans l'édition de mes tragédies et poésies. Tout est prêt, le papier, le graveur, les caractères de Didot. M. Nepveu est mon libraire, il demeure passage des Panoramas. Il me presse l'épée dans les reins, pour que je lui remette mes manuscrits. Il voudrait que dans cette impression générale de mes œuvres, tout marchât de front, que mes poésies parussent en même temps que mes tragédies (car je lui ai vendu tout ce qui est sorti de ma plume, prose et vers, et ce qui est fait, et ce qui est à faire).

Hier, j'ai dîné avec Picard, notre poète comique, chez Campenon, au sein de sa famille, qui célébrait sa fête, Saint-Vincent le vigneron, qu'on représente toujours avec une grappe de raisin. Après plusieurs démarches et recherches tentées par mes amis pour parvenir à cette édition, il a été avéré que les circonstances actuelles, destructives généralement pour le commerce, l'étaient principalement pour l'imprimerie et la librairie : en sorte que j'avais pris mon parti de renoncer à toute espérance.

C'est Andrieux qui m'a procuré l'utile et généreuse amitié de Campenon, dont l'intelligence en affaires, l'expérience et l'activité ont suppléé ce qui me manque, tout. C'est donc un prodige qu'il existe dans Paris un libraire chargé de mon édition.

Mais il ne suffit pas qu'il me crie : » Donnez-moi, « M. Ducis, donnez-moi de quoi occuper les presses de « Didot. » Il faut que vous vous serviez, mon cher Talma, de tout votre crédit à la comédie pour procurer, sur-le-champ, à M. Nepveu, toutes mes tragédies dans

l'ordre où elles ont été données. On me talonne sans cesse pour cette remise : vous en donnerez un reçu à vos sociétaires. Enfin, mon cher ami, ne perdez pas une minute. Si l'on ne travaille pas aussitôt à cette édition, mon libraire ne sera pas en mesure pour les époques de sa vente et sa fidélité à ses promesses. Mon traité avec lui me lie étroitement et expressément. Si vous vouliez faire porter mon pauvre théâtre chez M. Campenon, commissaire impérial, auprès du théâtre Feydeau, qui demeure rue Duphot, n° 17, vous m'obligeriez beaucoup. Il serait bon, je pense, que vous vous vissiez, et que vous vous entendissiez ensemble (1).

Enfin, j'ai recours à vous, mon cher Talma. Vous m'avez aidé souvent de l'éclat de vos grands talens : aidez-moi, je vous en prie, des bons et très essentiels services de votre amitié.

Jean-Francois Ducis. SST.

Rappelez-moi, je vous prie, au souvenir de madame Talma.

XXV (2).

Versailles, 15 novembre 1815.

Mon cher ami, mon cher filleul, mon cher frère, je

(1) L'édition des *Œuvres* de Ducis, publiées chez Nepveu, ne parut qu'en 1817 (3 vol. in-8°), après la mort de l'auteur. Le même libraire donna de ces *œuvres*, une édition plus complète, avec figures d'après Girodet et Deserme, 1819, 3 vol. in-8° ; et encore une autre édition, en 1826, 4 vol. in-8°. Le quatrième volume contient les *œuvres posthumes*, publiées par M. Campenon. Il y a aussi une édition des *Œuvres* de Ducis, en 6 vol. in-18, fig.

(2) Cette lettre-ci n'est point inédite, elle a été publiée par M. O.

suis chargé, par un des meilleurs hommes du monde, d'invoquer votre excellent cœur et votre grand talent en faveur de la pauvre commune de Viroflée, qui vient d'être pillée, ruinée, abîmée par le fléau de la fureur prussienne. M. Labbé, propriétaire riche dans cette malheureuse commune, a déchiré mon cœur par la peinture de ses misères. S'il était possible, mon cher Talma, d'obtenir en sa faveur une représentation qui pût les soulager, vous feriez une action digne de votre cœur humain et compatissant. Je vous prie donc, mon cher Hamlet, mon cher Othello, mon cher Pharan, de servir de toutes vos forces, de tous vos moyens, de toute votre ame, l'ame de M. Labbé, que vous serez charmé de connaître; c'est

Leroy, dans ses *Etudes* sur Ducis. Elle fut écrite par le poète, moins de deux mois avant sa mort, qui eut lieu le 10 janvier 1816. C'est donc ici une des dernières lettres de Ducis, et elle a été adressée à Talma. C'est une des dernières pensées généreuses du poète, et c'est dans le sein du grand artiste qu'il la déposa, pour qu'elle y fût fécondée : elle ne put l'être. La représentation n'eut pas lieu. Craignit-on alors qu'elle n'excitât quelque fermentation ? ou que son éclat ne fit trop connaître que, presque aux portes de la capitale, une commune venait d'être pillée, ruinée, abîmée, par le fléau de la fureur prussienne, c'est-à-dire par les soi-disant *alliés* de la France, qui lui avaient ramené les Bourbons ?

On trouve encore dans l'intéressant ouvrage de M. Leroy (page 287), cet extrait d'une lettre de Ducis à Talma : « Soyez donc tranquille, mon cher Pharan; travaillez et soyez vous. La gloire des autres vous la verrez non seulement sans peine, mais avec plaisir : elle se fera le garant de la vôtre. Les succès de vos rivaux seront pour vous des leçons. C'est par la comparaison, par la méditation, par l'esprit de suite, que nos idées se multiplient, se rectifient, et que toutes nos forces s'agrandissent. Donnez une base solide à votre

un père de famille, adoré de ses enfans, et ses enfans sont encore le village. Bonjour, mon cher Talma; vous ferez tout pour le mieux. Nos cœurs s'entendent depuis long-temps; vous entendrez certainement celui de M. Labbé; et je vous embrasse avec les vœux les plus vifs pour la bonne action à laquelle nous voulons vous associer.

Jean-François Ducis SST.

« bonheur par votre raison et par votre conduite; et, croyez-moi, votre bonheur profitera à votre beau et original talent. »

Les lettres de Ducis ajouteront peu à la réputation de Talma comme célèbre tragédien: mais elles feront parfaitement connaître en lui l'homme de talent et de conseil pour les auteurs tragiques, et les hautes qualités qui relevaient en lui l'homme privé et le bon citoyen. On trouvera d'ailleurs que Ducis ne s'est jamais aussi bien peint lui-même qu'il l'a fait dans ses lettres à Talma; et, sous ce rapport encore, leur publication sera un document curieux dans l'histoire des lettres et du Théâtre français.

Enfin, ces lettres sont comme les *pièces justificatives* des hauts enseignemens de madame Talma, sur la nécessité, pour les artistes du Théâtre-Français, de cultiver leur esprit et les lettres, d'étudier l'Histoire, les passions, les mœurs, les caractères, afin de pouvoir juger les ouvrages nouveaux, et mériter, comme Monvel et Talma, l'honneur d'être souvent consultés par les premiers auteurs dramatiques de leur époque.

VILLENAVE.

FIN.

TABLE

DES MATIÈRES.

Notice sur Madame veuve Talma, comtesse de Chalot.	
I. INTRODUCTION.	pages 1
II. L'art par excellence. — Premiers travaux de l'artiste dramatique.—Dépenses indispensables pendant quelques années.—Education de l'acteur et de l'actrice. — Etudes qu'exige l'art théâtral. — Etude de l'histoire. — Se cultiver sous des rapports littéraires.—Extraits des lectures. — Etudes pour juger les ouvrages dramatiques.. . . .	7
III. Disposition naturelle à l'imitation. — Expression de la physionomie. — Etudes physiologiques. — Connaissance du monde et du cœur humain.	17

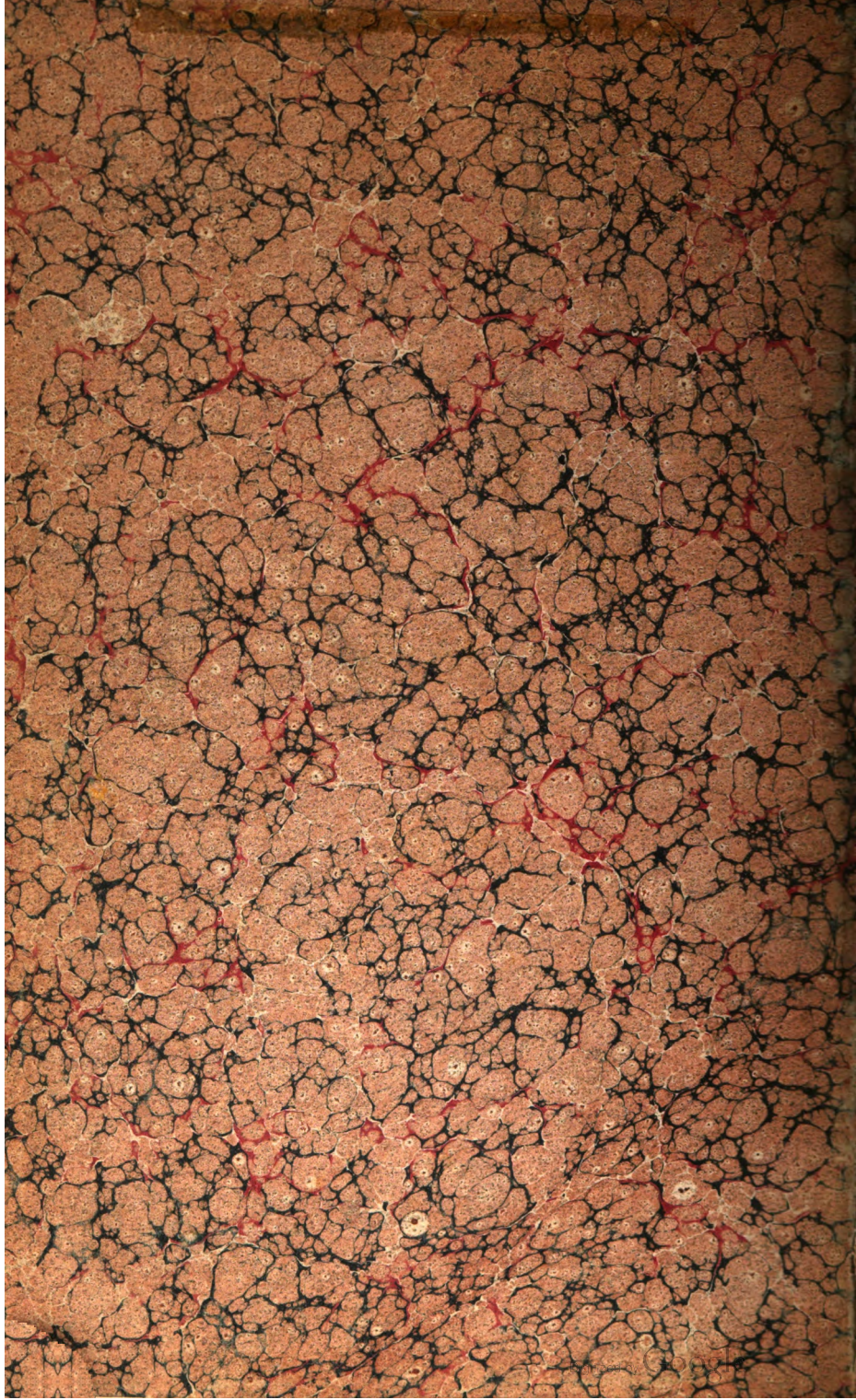
	pages
IV. Connaissances relatives à l'art dramatique. — Esprit de conduite. — Une situation douce et régulière est celle que doit préférer un acteur.	23
V. Moyens d'exécution, — Voix flexible. — Vice de-prononciation. — Le travail et le talent peuvent tout réparer. — Ame impressionnable. — Anecdotes.	29
VI. Exercer la voix et l'oreille. — Des inflexions. — Anecdotes. — Exemples.	39
VII. Suite sur les inflexions. — Manière de filer les sons, cultiver la voix, en faire un instrument. — Etude des phrases. — Art de bien dire. — Essais progressifs. — Exercices pour s'émouvoir. — Emotions volontaires. .	51
VIII. L'art de respirer. — Règles et effets	61
IX. Des transitions	74
X. Du geste. — Il faut le régler.	77
XI. Etude des passions. — Les passions prennent diverses formes, selon leur nature, les temps et les lieux. — Etude des passions dans la classe du peuple.	81
XII. L'ambition. — L'amour. — Jalousie vraie. — Sentimens factices : ils n'ont point le cachet de la vérité. — Peinture du vice. — Etude des caractères.	87
XIII. De la Comédie. — Observations et leur application. .	101
XIV. Analyser. — Fuir l'imitation. — Modèle d'étude. — Analyse de plusieurs scènes du rôle d'Elmire dans la comédie du <i>Tartuffe</i>	105
XV. Le <i>Misanthrope</i> , Analyse du rôle de Célimène. — Réflexions sur cette méthode d'analyse	145
XVI. Emplois des soubrettes et des valets.	201

DES MATIÈRES.

365

(1) XVII. De la Tragédie. — Déclamation, diction. — Dispositions pour la tragédie. — Effets. — Observations . . .	205
(2) XVIII. Réflexions sur <i>Phèdre</i> , <i>Mérope</i> , <i>Andromaque</i> , <i>Œdipe</i>	219
XIX. Du Drame.	229
XX. Distribution d'un rôle. — De la verve théâtrale. — Des traditions. — De la belle douleur. — Inspirations spontanées.	235
XXI. Du Goût. — Le naturel doit être réglé par le goût. . .	245
XXII. Conclusion.	251
Anecdotes qui me concernent. — Mes débuts dans <i>Iphigénie</i> et dans <i>Eugénie</i> . — Conseils de La Rochelle, de mademoiselle Contat, de Monvel. — Inspirations spontanées.	257
Note sur Vanhove.	273
Quelques particularités sur Talma.	279
Lettres de Ducis à Talma.	319

FIN DE LA TABLE.



UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 01480 3426

