Entre les frises et la rampe, petites études de la vie théâtrale.

Illus. de Marold et Picard

Alphonse Daudet

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

IL A CET OUVRAGE

quelques exemplaires sur papiers l'cltn, Chit t < I Japon

JULES EBXER

Comme un bon capitaine à son boni doit avoir, en cas de sinistre et pour faciliter le sauvetage, un choix d'embarcation* variées, canots, youyous, chaloupes, baleinières, Vauteur qui publie son œuvre en le plus de formats possible me parait devoir échapper le plus sûrement à l'absolu naufrage. Ainsi s'explique la diversité de 7nes éditions.

En tout cas, mon cher Ebner, si mon nom surnage à l'arrière d'un de mes grands ou petits barquots, il est impossible que le vôtre ne soit pas sauvé par la même occasion. Car voilà vingt-quatre ans, depuis le siège et la guerre, que nous naviguons ensemble. Et ces états de service, étrangers à toute collaboration, restés volontairement en dehors de la Littérature, sont de ceux que rien ne paie, sinon une tendre et solide amitié.

Alphonse Daudet.

Taris, le 1C Janvier 1884.

Le Comédien travaille

LE COMEDIEN TRAVAILLE

Il faut bien en convenir, les comédiens qui travaillent sont très rares; aussi y en a-t-il fort peu de bons. En général, quand on débute, on commence par montrer beaucoup de zèle, mais on se relâche aussitôt qu'on croit avoir gagné sa place au soleil, comme s'il n'était

pas cent fois plus difficile de la garder, de la défendre que de la con-

Combien en avons-nous connu de ces acteurs qui, en sortant de la répétition, fourrent leur rôle au fond de leur poche et mettent une forte d'.imourpropre à ne plus y toucher, a ne plus s'en occuper, une fois hors du théâtre ! Ceux là apprennent la pièce en répét.int et gardent le manuscrit à la main la veille de la représentation.

D'autres, au contraire, dont la mémoire est prompte, répètent sans manuscrit dès le fécond jour, et fermement convaincus qu'il suffit d'apprendre an rôle par cœur pour le savoir, ils ne s'inquiètent plus que d'une chose, la façon dont ils seront perruques et costumés. Oh! le costume, c'est là la grande, souvent même l'unique préoccupation...

yrm .J

«... Me vnye7-vous avec des guêtres?... »

Un poète de nos amis lisait un jour un drame très émouvant à un jeune premier, nommé Delessart, qui devait y créer un rôle capital.

Notre poète était enchanté de l'effet produit par sa lecture. Le jeune premier avait l'air attentif, ému ; une ou deux fois même, il avait fait mine d'écraser du bout du gant, bien selon les règles, une grosse larme arrêtée au coin de l'oeil. Quand la pièce fut finie, il releva la tête qu'il avait tenue constamment baissée comme pour mieux s'absorber dans son audition, et son premier mot fut celui-ci :

« Comment me verriez-vous habillé là-dedans ':... }' avec des

guêtres ? »

Il n'avait pensé qu'à cela tout le temps de la lecture, savoir si le personnage pourrait se jouer ou non avec des guêtres.

S E H T » E LES FRISES

ins doute, une belle paire de liouseaux en cuir jaune, montant très haut, prenant bien la jambe, est d'un effet irrésistible; mais étudier la physionomie, l'esprit, la synthèse d'un rôle, cela a bien son importance aussi, et il ne faudrait peut-être pas trop loin le goût du pittoresque et du harnachement. La plupart de nos jeunes comédiens en sont là cependant ; ils se « voient tous avec des guêtres », et c'est ce qu'il y a encore de plus net, de plus défini dans leur façon de comprendre un rôle et de l'étudier.

Si certains acteurs ne travaillent pas, d'autres, en revanche, se donnent beaucoup de mal, et lorsqu'ils ont une création à faire, y songent jour et nuit, au théâtre, chez eux, dans la tue, empruntant à la vie tout ce qu'elle peut leur fournir d'utile :'i la

construction de leur personnage.

Même quand ils n"ont pas de rôle à créer, ces comédiens-là cherchent, étudient; ils ont l'idée fixe de leur art. ■ Depuis que je suis au théâtre, disait un jour devant nous, Mme Arnould-Plessy. je ne me souviens pas d'être restée une matinée sans travailler Et Ion s'en apercevait, certes, quand on voyait cette excellente actrice porter avec la même aisance, avec la même vérité d'observation, l'éventail de Céliméne ou la grande coiffe de Xanv. Remarquons, en passant, qu'au Théâtre-Français, où pensionnaires et sociétaires restent quelquefois très longtemps sans jouer, si les artistes attendaient pour travailler l'occasion d'un rôle à créer ou même à reprendre, ils risqueraient fort de se rouiller. On se rouille si vite dans ce métier.

Le jeu s'alourdit, la voix s'empâte,

la mémoire hésite, les jambe: as sont plus sûres.

II en est du comédien demeuré longtemps loin des planches comme Je l'écrivain qui a pa i di moi ans écrire. Qui de nous n'a connu cet horrible supplice de senti]

ame gelée, tandis que le cerveau tout fumant

d'idées qui voudraient sortir? lu cette terrible première phrasi qu'on ne peut jamai i tu ire.

11 semble qu'à rester trop li endormie et couchée sur la table la devi mie lourde au point

• r tout service. C'est de

et elle existi i ;ali

...i li ii...

D il faut que le comédien tr.i

vaille, mais il ne faut pas qu'il tra

neil. 11 y

a les subtils, les abstracteurs, ceux qui en cherchent trop long dans le blanc des lignes et finissent par s'y égarer; ceux qui, à force de fouiller, de creuser un rôle, le percent de part en part, sortent de l'autre côté, ne s'y retrouvent plus du tout. Ce sont ces acteurs-là qui vous disent très gravement : « On ne connaît pas Molière !... o Et, forts de cette idée, ils passent leur vie à expliquer Molière, a le commenter, à le compliquer, à lui découvrir toutes sortes d'intentions qu'il n'a jamais eues.

Vous jureriez, à les entendre, que le Misanthrope est écrit en mandchou, dans quelque langue mystérieuse hermétiquement fermée dont ils sont seuls à avoir la clef. Du reste, ils le jouent comme ils en parlent, avec une foule de subtilités et de délicatesses auxquelles le public ne corn-

prend goutte, qu'il ne soupçonne

,.,,-„, c p i 1 1 n l'histoire de

lien, joueur Je guimbarde,

qui était .irrivé à tirer dei accoul

merveilleux de la petite tige d'acier

fringant et tumultueux

qu'il faisait vibrer entre ses dents.

Un grand artiste, disait-on ; malheureusement, il n'y avait que lui qui entendait ce qu'il jouait.

Et maintenant que nous avons établi cette distinction entre les comédiens qui travaillent, ceux qui ne travaillent pas. ceux qui travaillent trop, occupons-nous exclusivement des premiers et voyons un peu quelles sont leurs différentes méthodes de travail.

Ces méthodes varient selon le tempérament des artistes et la nature de leur emploi. Si. par exemple, un soir de grand répertoire, vous entrez dans la loge de Constant Coquelin, (i) au moment de l'entr'acte, vous la trouverezplcine de bruit, de mouvement, de lumière. Mascarille est là, fringant et tumultueux comme a la scène. Il va.

vient, gesticule, rit de son large Théâtre-Français on ce temps-là.

Il 1 NTRE LES FRISIS

rire fendu jusque derrière la tète, fait trembler les vitres avec sa voix de trompette S.ix. Les manteaux courts doublés de satin blanc, les culottes de soie à grandes rayures bleues ou roses, les escarpins ornés de rubans, de bouffettes, traînent autour de lui sur les meubles. Mascarille, tout en 6 une coiffure, aviveson rouge devant la glace, puis se retourne d'une pirouette et consulte sur sa toque nouvelle tout un bataillon de jeunes peintres dont il marche toujours entouré.

A le voir bondir, tourbillonner comme un écureuil en cage, on sent i|iic le comédien veut garder sa verve allumée d'un bout de la soirée à l'autre, rester au même diapason de gaieté endiablée et retentissante. De temps en temps quelqu'un frappe, ou plutôt gratte h la porte, pour parler comme

Saint-Simon. C'est la Tradition qui vient rendre visite à l'acteur sous la forme d'un vieil abonné de la Comédie, rasé, ridé, le sourire fin. Celui-là a vu Montrose, le père, jouer ce même rôle de Mascarille.

« Eh bien ! monsieur, êtcs-vous content? lui demande Coquelin.

— Très content, répond le vieil abonné à qui il ne manque qu'une petite quouette poudrée et frétillante dans le dos... Très content... Seulement. M. Montrose, le père, ne disait pas ceci comme vous.

— Ah ! voyons, comment le disait-il? »

Là-dessus la discussion s'engage, s'échauffe, passe d'un' sujet à un autre ; on cause littérature, politique, peinture, surtout peinture.

Coquelin crie plus fort à lui tout seul que tous ses peintres ensemble,

tonte, se fâche, éclate de rire;

et quand le régisseur appelle : « En scène pour le troisième acte, » on entend ce rire éclatant et jeune se continuer dans les couloirs, dans l'escalier, jusque dans les coulisses.

,. A vous, Coquelin ! » lui crie-t-on dès qu'il arrive, et sûr de lui, de sa mémoire imperturbable, le comédien s'élance sur la scène comme b'il voulait la prendre d'assaut.p Sûr de lui. comment ne le seraitil pas? Tout le temps qu'a dure l'entr'acte, sans en avoir l'air, il n a pas cessé de penser à son rôle, il n'a pas même cessé de le jouer.

En sortant de la loge de Coquelin, si vous entrez chez M. Delaunay, vous trouverez l'artiste presque toujours seul, assis devant sa glace, son Molière ouvert à côté de lui sur le marbre de sa toilette. Le gaz est baissé pour

FT LA RAMPE ig

ne pas fatiguer les yeux du comédien qui tout en « faisant sa tête » avec un soin minutieux, repasse son rôle, médite ses effets, et reste là pensif, ému, comme s'il jouait pour la première fois de sa vie. De cette méditation, de ce recueillement quasi religieux vont jaillir tout à l'heure ces élans de passion vraie, ces cris admirables de justesse qui semblent improvisés, nés de la situation même, tandis qu'ils sont le produit de l'étude et de la réflexion.

N'est-ce pas qu'il suffit d'avoir vu ces deux acteurs dans leur loge pour comprendre qu'ils arrivent au même but par des voies différentes et que leur méthode de travail ne doit pas plus se ressembler que leur nature?

Nous avons entre les mains une très belle et curieuse lettre de Mlle Fargueil dans laquelle la grande actrice analyse subtilement avec la précision,

1NTRE LES FRISES

l.i fermeté d'un véritable écrivain, la façon dont elle procède pour étudier

. Nos lecteurs nous sauront 1 ur mettre sous les yeux un rit de cette lettre.

A partir do jour où le rôle m'est

confié, dit l'artiste, nous vivons ensemble. Je pourrais même ajouter qu'il me possède et m'habite. Il ml prend certainement alors plu ne lui donne. Au. si ni'.irrive-t-il d'avoir chez moi comme ailleurs le ton, la physionomie, l'allure générale que je veux lui donner, et cela inconsciencieusement, Impressionnée comme je le suis en pareil cas, je ne ramais être d'inmieiiv gaii

ec un moi lami ntabl

riMe qui s'impi ; i it. [vis plus que mes hument i a

! J cet autre moi qui raille, rit et éclate à mon oreille... Voilà

... Assis devant h Molière ouv a cité de lui...

qui est dit. Me suis-je fait comprendre?... En pareil cas, je suis deux. C'est tout le secret de mon travail. Je pense et vis le rôle; il est vécu quand je le livre au public...

C'est bien simple, n'est-ce pas?... ce n'est ni une méthode, ni un parti pris d'étude. C'est une façon d'être.

Il n'y a là d'autre régie que celle de mon observation : voir passer devant moi, agir, marcher, penser ma Le tableau se meut, je rectifie selon l'impression qu'il me donne. Plus tard, le public m'apprend ce qu'il faut que je fasse ou que j'indique en relief. Je ne sais pas si cette conception de travail est la meilleure ; mais je

ne saurais en avoir d'autre. Étudier un effet partiel de voix, de physionomie, de geste me semble un effort monstmeux... L'Étude, telle qu'on l'entend généralement au

théâtre, n'est donc pas mon système. »

Cette expression de vivre Je râle, dont se sert Mlle Fargueil pour définir son mode de travail, se trouve dans une lettre qu'un autre artiste de grand talent, M. Lafontaine, tu i \aro il va plusieurs années :

« Je n'ai point décliné l'honneur de jouer Montjoye, — disait-il, — j'ai demandé deux mois pour établir de mon mieux un rôle aussi important; car il ne faut pas seulement apprendre Montjoye, il faut le vivre. »

Et c'est là en effet une excellente façon d'étudier, quand il s'agit d'un personnage de la vie moderne, un de ces types complexes, faits de 1

tndeur, qu'enveloppe comme d'une atmosphère d'orage le temps de fièvre et de nerfs où nous vivons.

Bien entendu ce procédé ne con-

viendrait pas, s'il s'agissait de rendre une figure de l'ancien répertoire.

Mlle Fargueil est la première à le reconnaître, et voici ce qu'elle ajoute dans la lettre dont nous parlions plus haut :

« Si j'avais l'honneur d'appartenir au Théâtre-Français, je n'eusse point procédé ainsi. Je sais ce qu'on se doit de recherches et d'efforts pour être l'interprète digne de nos grands classiques.

Mais il ne me semble pas que le répertoire moderne comporte les mêmes soins, je veux dire, les mêmes réflexions d'observation. »

Ceci est encore très juste. Pour représenter des physionomies de son temps, qui se meuvent dans le même air que lui et dont la rue lui fournit les modèles, le comédien aura certainement moins besoin d'étude que pour faire revivre les types d'une

:(• î \ i i ■ i i 1 Kisrs

grande époque déjà lointaine, qui ne se rattachent à lui que par les fils chaque jour plus tendus et plus frêles de la tradition.

Les passions sont éternelles sans doute, mais leur expression se modifie, et c'est une erreur de croire

it possible de jouei à la mo derne les œuvres du passé. 11 y a là

quelque chose qui choque connue un ni .mu . Il nous parait pourtant que si Mlle FargueU avait eu,

comme elle dit, l'honneur d'appartenir au Théâtre-Français, elle y

aurait été au premiei mi Bl<

dans le répertoire. Pour commencer elle aurait eu contre elle cette fébrilité de gestes, de diction. Ces petits

« voyons... voyons... » à l'aide desquels elle se montait, elle s'entraînait mais ii' ci oyi z » i ius pa i qu'une ari ■ al< ur. qui parle de son

art avec cette science et cette conscience, se fût facilement débarrassée des tics contractés dans les familiarités du dialogue moderne, dans les phrases inachevées et à petits points de M. Sardou? Puis, une fois le terrain déblayé, quelle intelligence elle aurait apportée au service des maitres, quelle vigueur dans la passion, quelle force et quelle distinction de comique! N'aurait-ce pas été charmant de lui voir jouer l'Elmire du Tartufe; et ce qu'il y avait d'un peu maniéré dans la façon dont elle prenait sa voix, dont elle la « flûtait », n'aurait-il pas été un attrait de plus pour les belles férocités de Céliméne? Il est vrai que le Théâtre-Français avait déjà une Céliméne parfaite? Eh bien !

il en aurait eu deux, et personne ne s'en serait plaint.

On ne saurait assez apprendre .111

2S EUT RU LES 1 l< 1 si s

i ublic ce qu'il v a d'efforts, de travail caché dans cet art du comédien,

en apparence si heureux, si facile.

lit surtout on ne saurait assez mettre iule les jeunes gens qui prennent le théâtre et les avertir de la difficulté du métier, beaucoup se fbnl tédiens pour le costume, par vanité, paresse, besoin de parader, embarras de savoir que faire; aussi il faut les voir à l'avant scène!... De

malheureux garçons qui bredouillent en parlant, marchent de travers, ne savent que faire de leurs mains dés qu'ils ne les mit plu dans leurs poches, lu les femmes donc ! Des poupées

articulées qui ont gardé le geste et l'attitude donnés par le profi

des voix de reines île féerie dont il est impo: iblede tirer une intonation à peu prés juste. Rien de naturel, déjeune, de spontané, d'intelligent.

Or, ce sont précisément ces comédiens-là qui ne travaillent pas, qui ne sont jamais en scène, jamais à la réplique et qu'on entend perpétuellement ricaner dans quelque coin des coulisses ou du foyer. C'est cette race de faux artistes qu'il serait bon de dégoûter du théâtre ; et l'on y parviendrait peut-être en leur donnant cette conviction que, même pour de-, venir un comédien médiocre, il faut énormément travailler.

Les théâtres de banlieue sont-ils une meilleure école pour nos comédiens que le Conservatoire? Certainement il est indiscutable que parmi les artistes en vedette plusieurs nous viennent Je la banlieue.

Je pourrais citer bien des noms à la suite de Ceux de Parade, Lafontaine, Bocage, etc.. Peu de personnes sa\'ent.

par exemple, que M. Muunct-Sully.

}o ENTRB LES FRISES

le fulgurant Mounet-Sully, a plus d'une fois « répété généralement »

avec ses collègues dans le petit omnibus qui promène la troupe de Montparnasse entre Saint-Cloud, Sceaux. Grenelle, et la rue de la Gaité...

I a besogne qui se fait dans ces petits théâtres est prodigieuse.

I ii moins de huit jours une grandi

pièce est apprise, montée, représentée; c'est le travail de la province, avec cet avantage que les acteurs lestent dans l'air de Paris, dans son mouvement et qu'ils ont la facilité d'étudier sur leurs scènes respectives les plus glands comédiens du temps, dont L'exemple vaut bien une leçon ; de dangers on court, que d'habitudes déplorables on risque do gagner sur ces planches de la banlieue ! L'acteur qui débute là ne doit prendre conseil que de son instinct.

On le jette à l'eau, il faut qu'il nage.

C'est une méthode excessive : ou l'on se noie du coup, ou la conscience du danger développe en vous des forces inconnues qui résistent aux plus terribles plongeons.

Au Conservatoire, au contraire, avant de vous mettre à l'eau, on vous apprend la théorie de la natation et tous ses mouvements composés. Mais combien sortent de là qui, pour continuer notre image, une fois lancés sur l'élément inconnu, se débattent selon toutes les règles et arrivent à se noyer quand même.

Apprendre ne suffit pas; il faut sentir, il faut comprendre. Il en est de même pour toutes les études classiques. Ce n'est pas en sortant du collège que l'on sait le latin; les plus beaux vers de Virgile.

même les couplets parfumés des

(,,,, iqui . ont un côte scolaire qui vous rebute; les phrases gardent encore dans votre esprit les ratures de la version ennuyeuse. Mais plus tard, un jour, en pleine campagne, le poète, traduit librement par la narévèle à vous dans tout ce qu'il a dé-

crit. La langue morte se réveille, redevient vivante, les abeilles d'Aristée s'animent, vibrent a vos oreilles comme des balles d'or. Ce jour-là, vous savez le latin.

En quittant le Conservatoire, il faut oublier le geste, l'intonation du 'ir, tâcber de comprendre et d'agir par soi-même, si l'on ne veut pas rester un écolier toute sa vie. En tout cas, il y a là une discipline sévère pour l'esprit, une école excellente pour les prononciations défectueuses; et nous croyons fermement qu'à dose égale de dispositions chez

l'élève, deux ans de théâtre de banlieue ne valent pas deux années passées dans une bonne classe du Conservatoire, ce qu'était la classe de Samson, ce qu'est la classe de Régnier.

Une fois sortis du Conservatoire, tant bien que mal casés et appointés quelque part, nos jeunes gens croient tout savoir et ne travaillent plus. C'est pourtant alors que devraient commencer pour eux les études sérieuses : études de la vie autant que du théâtre, observation des mœurs, des visages, des habitudes qui les entourent et qu'ils sont à chaque instant appelés à traduire, exercice continuel du débit, de la mémoire, lectures suppléant à - une éducation presque toujours défectueuse.

Mais combien sont-ils qui s'intéressent à tout cela?

Le choix d'une faiseuse ou d'un

E NTRE Ll FR1

tailleur, l.i coupe d'une perri

d'une paire de guêtres, voilà ce qui

enfièvre nos jeunes artistes au moment d'une création nouvelle. IU croient avoir tout fait quand ils

abordent la seine avec un l tumier et une mémoire infaillible.

Qu'y a-t-il d'étonnant que l'exécution se ressente d'une pareille indolence ?

Il en coûte plus que cela, Dieu merci! pour devenir un grand artiste.

Et c'est ce que les débutant figurent jamai:

Le Rêve de .Madame d'Épinay

LE REVE DE MADAME D EPINAY

Assise à son clavecin, par une lourde après-midi d'été, la marquise d'Epinav s'est endormie et rêve qu'elle est Clairon, la grande- Clairon de la Comédie-Française. On s'occupe beaucoup des choses et des gens de théâtre dans le salon de la marquise; tout à l'heure encore Grimm et Di-

derot étaient là, discutant le métier des planches et les qualités nécessaires au comédien, Grimm posé, sensé, la mâchoire un peu épaisse, Diderot avec ses emportements, ses trépidations de pythonisse, cette éloquence fougueuse, toujours allumée, qu'il secoue comme une torche et qui fait plus de lumière encore que de fumée.

Il n'est donc pas étonnant que Mme d'Epinay rêve de théâtre, qu'elle rêve surtout de Clairon, l'actrice à la mode, dont le por-

trait est au Salon, le nom dans toutes les feuilles, qui occupe et fatigue les quatre points de l'horizon.

La marquise n'est point gênée sous cette forme nouvelle, va, vient dans son appartement, déclame devant la glace, fronce un sourcil tragique, fait onduler ses beaux bras en cou de cygne, répète son rôle pour le soir,

tout en expédiant quelques billets d'affaires et de galanterie, lorqu'on vient lui annoncer deux jeunes gens, deux inconnus, l'un de la part de M. de Voltaire, l'autre de la part de Monet, l'ancien directeur de l'Opéra- Comique.

Naturellement le protégé de Voltaire est introduit le premier et remet une let.re dans laquelle le patriarche de Ferney supplie sa belle amie d'aider de ses conseils l'homme du monde ci-joint, doué pour le théâtre d'une façon tout à fait extraordinaire.

Clairon regarde le néophyte, un fort joli garçon que cet examen n'a point l'air d'intimider.

« Déclamez-moi quelque chose, »

lui dit-elle.

Il attaque une grande scène â!Al\îre, qu'il débite assez noblement, mais avec la voix, les attitudes de I.ekain,

JO ENTRE LES FRISES

à croire que le grand comédien e^t là derrière lui. qui parle et qui fait les

gestes.

L'actrice veut essayer quelques observations. Impossible.

■ |e vous demande pardon, mademoiselle. Ceci ne saurait être mal, puisque M. Lekain le fait... C'est exactement sa manière, son intonation à cet endroit.

— Cela est vrai, — répond à la fin la Clairon impatientée. — et même nous avons sur Lekain l'avantage de la jeunesse et de la figure. M. de Voltaire s'est trompé en vous adressant à moi. Vous êtes trop parfait pour avoir besoin de leçons; je vais vous donner une lettre pour la Comédie, et je ne doute pas que vous ne soyez idmis au début. »

Notre fat se retire enchanté. La Comédie-Française va compter un

... Il attaque unegramle

scène d'Altire, qu'il Oo

bii.j...

mauvais comédien de plus ; mauvais, est-ce assez dire? Et savcz-vous rien de plus épouvantable que l'absence absolue de toute personnalité?

Débarrassée de cette merveille, Mlle Clairon fait introduire l'autre jeune homme, moins beau certainement, moins bien planté, mais plus d'intelligence et d'animation dans les traits.

« En quoi puis-je vous être utile, mon ami ?

— Madame, je me destine au Théâtre-Français.

— D'abord, ne m'appelez pas madame... Appelez-moi mademoiselle.

C'est le nom qu'on donne aux femmes de théâtre... Avez-vous' déjà joué? »

Non, il n'a jamais joué. M. Monct lui a reconnu quelques qualités et lui a dit: « Va voir Clairon. »

Alors il est venu, dam!...

ENTRE L F S FRISES

Ci/la est dit d'un petit ton naïf qui intéresse la comédienne. Klle le fait asseoir sur un canapé prés d'elle, puis aussitôt :

. Pardon. Allez me chercher mon sac à ouvrage que voilà, sur cette console, au bout de l'appartement, prés de ce nécessaire du Japon. »

Un prétexte pour voir comme il marche, comme il se tient. Quand il revient :

« Vous n'avez jamais eu occasion, n'est-ce pas, de fréquenter des gens de qualité"-1

— Mon, mademoiselle.

— 11 y parait. »

Et tout de suite, pour l'empêcher de perdre contenance :

a Voyons, quels sont les rôles que vous croyez posséder le mieux et que vous vous proposez de me faire entendre"'

— Mademoiselle, d"abord celui de Xéron, dans Britannicus.

— Ah! fort bien... mais avant, faites-moi la grâce de me dire qui était ce Xéron, comment il avait eu l'empire, quels étaient ses droits, sa naissance, ses parents, son éducation, son caractère, ses penchants, ses vertus, ses vices... J'imagine qu'ayant à le représenter, vous connaissez sa vie comme vous savez la vôtre, et non seulement sa vie, mais l'esprit.

les moeurs de son temps... La clef du rôle est là ; le reste n'est qu'une affaire de mécanique. »

Le pauvre garçon se trouble, avoue qu'il ne sait pas un mot de ces choses, se désole en -songeant à tout ce qu'il doit apprendre, montre enfin un chagrin si vrai, si profond, que cette bonne fille de Clairon en est touchée. Elle le rassure, lui promet.

— s'il a vraiment des dispositions, — der dans ses lectures, de lui prêter les ouvrages qu'il faudra.

M. ils eu attendant, voyons ce que vous savez faire... Dites-moi, par exemple, la pr I Néron

avec Narcisse, el celle du tn

acte avec Burrlius

Elle écoute jusqu'au bout sans rien dire, puis quand il a fini :

« Tout cela ne vaut rien; VOUS jouez assez proprement l'amour et la fureur, mais vous n'êtes ni ai ni furieux... Certes, il n'y t comparaison entre vous et le protégé .le M. de Voltaire, sans quoi je ne prendrais pas la peine de vous en dire si long... seulement votre ^

imate... c'est M. de Vaucanson qui l'a fabriqué... Comment!

malheureux, TOU le même

ton, le même masque quand il et

avec son affranchi Narcisse, que lorsqu'il s'adresse à Burrhus son précepteur, lui, le comédien raffiné, l'expert en mensonges et en grimaces... Quand je vous disais que la clef du rôle était la, dans la connaissance du personnage et de son histoire.

— Sans doute, mademoiselle, cela est vrai des figures historiques, que nous savons où étudier... Mais s il s'agit d'un personnage comique, d'un de ces héros de la vie moderne comme nous en montrent les drames de M. Diderot, de M. Sedaine, comment connaître leur histoire, approfondir leur caractère, où, dans quels livres?

— Dans le grand livre du monde, ouvert à tous, mais que les voyants seuls savent déchiffrer... Copiez la vie, jeune homme, vous serez juste, vous serez vrai... vous serez ce qu'est le comédien Caillot dan-

dans le Déserteur, dans Lucilt, dans l'Amoureux de quinze ans... l'avezvous vu?... Non... Eh bien! allez le voir... surtout si vous vous surprenez .1 l'imiter, comme ce grand dadais de tout à

l'heure imite Lekain, ne le voyez, plus. Vous profiterez plus à voir jouer les mauvais acteurs, pourvu Itil qu'il SOnt mauvais, que de suivre pas à pas les acteurs iiMimcs.

— M. Monet me disait aussi, malle, que la fréquentation îles me serait bonne, que dans dans les statues, je pourrais étudier le. mouvements de

ion.

t'obser

vation directe vaut encore mieux...

En règle générale, souvenez-vous qu'il

lier il nature de préfi l'art... Enfin et sur toute ebo

du génie... car le génie devine tout, supplée à tout...

— Et si je n'en ai pas?...

— Vous renoncerez à jouer la comédie, monsieur, ou vous renoncerez du moins à la réputation degrand acteur. Vous gesticulerez, vous encrez, vous prendrez des attitudes, vous vous mettrez en scène avec le parterre et les loges ; et lorsque vous . passerez dans certains quartiers de- Paris, vous aurez la consolation de vous entendre préférer à Caillot et à I.ekain, et vous vous persuaderez à la fin que vous les surpassez, tant le public est connaisseur et l'amourpropre crédule. »

Ici Mme d'Epinay s'éveille en sursaut et se retrouve au clavecin, le nez dans sa musique, la tète lourde d'avoir si longuement et esthétiquement discouru.

ENTRE LES PRISES

Tout reste vrai de ce morceau, écrit il y « cent ans. Aujourd'hui commealors, l'ignorance, la présomption, la paresse sont les trois vertus théologales du commun de nos comédiens.

Quelques-uns d'entre eux travaillent cependant ; mais bien peu savent travailler.

A propos d'une étude où nous ■ lir intellectuelle de des théâtres, le comédien Marais, mort depuis, plein de jeunesse et de talent, nous écrivait :

M.iiï je travaille, monsieur, je

travaille... tel de mes amis pourra

ou i ; i avoir joué toute la

soirée, il m'arrive de rester dehors jusqu'à deux heures, trois heures du matin, à discuter les questions de

m. à réciter des tii Tartuffe et du Misanthrope, o

Ynil.'i qui est fort bien; seulement,

comme dit Mme d'Epinay, souvenezvous qu'il faut étudier la nature de préférence à l'art. Tartuffe et le Mï-

sanlhrope sans doute, mais les salons, mais la rue. les tramways, les restaurants, sont aussi de vastes champs d'études.

E K T RI LES FRISES

Co ~ ■■ la vie, regardez les hommes,

faites parler les amoureux toujours

disposés à Se confier, épiez nos gestes,

tonations, la façon dont cet

indolent tient ses mains, molles, lourdes et tomhantes, l'air égaré dont cet emprunteur vous écoute, guettant le moment de vous « taper », laites mentalement, et toujours, et partout, des croquis d'après nature epue vous vous exercerez à reproduire sitôt rentrés chez vous; et puis, avez du génie. C'est encore le plus sûr moyen d'arriver.

Tournées de Province

TOURNEES IjE PROVINCE

Pendant les grands mois de chaleur, quand l'asphalte des boulevards devient tiède et mou sous les pas, quand on ne voit plus dans les salles de spectacle que des gens en tenue de voyage, petits chapeaux ronds et jaquettes à carreaux, alors nos comédiens s'organisent par bandes comme

5 6 1 N ' Il I I ! s I II I s I ^

I birondelles pour émigrer dans les départements.

C'est ini chassé-croisé ; car de leur côté, les comédiens ds viennent a Paris juste à ce moment chercher des engagements pour la saison prochaine, tous ayant aucun espoir de trouver qui

Iquc emploi sur une de nos scènes pari siennes et de conquérir enfin le succès, les appointenu idération

que même les plus grandes villes de France ne leur domu n tement.

Rude métier que Celui de ces pauvres gens. Jouant devant un public restreint, surtout si on le compare à la foule qui envahit clia

dos théâtres,

obligés de savoir un grand nombre afin de renouveler

êc . De cette fa-

çon ils ont à peint Le temps d'apprendre, jamais celui d'étudier, de s'incarner dans le personnage qu'ils représentent, de profiter de toutes les ressources d'un rôle. Si cette nécessité continuelle de travaux différents les assouplit, les force à une grande variété d'intonations et d'attitudes, ils y perdent l'autorité, et même le goût du travail sérieux,.

puisque tel comédien habile qui aura joué la veille un premier rôle de drame est souvent obligé le même soir Je figurer dans un opér.i.

On comprend, en face de pareils inconvénients, le désir qu'ont ces malheureux artistes de se faire entendre ici. Aussi passent-ils tout le temps de leur congé à descendre et à monter l'escalier noir des agences théâtrales, repoussant d'abord impitoyablement tout ce qui n'est pas

Paris ou une étape vers Paris, puis.

quand septembre arrive, obligés, après avoir refuse Nantes ou Nevers comme

trop loin, trop a province », île si

gner un engagement pour Barcelonnette ou la Nouvelle-Orléans.

Pendant ce temps-là, les heureux comédiens de Paris exécutent solitairement ou en troupes leurs tournées provinciale! . Qu imprésario organise l'affaire, signe les traités avec les directeurs, prend toutes les responsabilités à ques et périls; d'autres fois les acteurs s'associent entre eux. avec de! appointements proport ion né vices rendus, et s'exposent à tous les

i , de l'entrepi

itiliser fructueusement les mois de congé, car il que ces expéditions restent

En outre le comédien, nomade et changeant de sa nature, trouve ainsi à contenter ce besoin de locomotion qui l'a toujours tourmenté depuis le chariot de Thespis.

Seuls les moyens de transports se sont un peu modifiés depuis cette époque. Aujourd'hui Thespis a abandonné son chariot aux forains et aux tziganes ; et si le capitaine Fracasse se mettait de nos jours à suivre l'aimable Ysabelle, il n'aurait que des aventures de gares, des trains manques, des billets perdus, et des discussions pour des suppléments de bagages.

11 est passé aussi le temps où

Wilhcm Meister discutait en voiture

compagnons sur la façon de

jouer Shakespeare, si Hamlet doit

être blond ou brun, maigre ou gras.

Les comédiens, maintenant, voya-

O ENTRE LES FRISES

gent en train express et ne s'occupent guère, en route, que de savoir si la nourriture sera bonne à l'hôtel où ils descendront.

On laisse le moins possible au hasard, à l'imprévu.

D'avance, le programme des pièces à jouer, le nombre des représentations est convenu avec le directeur, qui a fourni lui-même des renseignements sur son public et choisi dan le répertoire les pièces qu'il croit de voir le mieux convenir; car il ne faut pas s'imaginer que la province accueille aveuglément, avec une ad miration de commande, ces troupeparisiennes qui lui arrivent enguirlandées de réclames, et qui comptent jusqu'à deux ou trois illustrations parmi une moyenne de gens de talent.

C'est le contraire qui se passe le

jt U RAMrr 6 1

plus souvent. Chaque ville a ses acteurs favoris, qu'elle vante, qu'elle protège par un certain amour-propre de clocher, qui font

partie de ses monuments, de ses curiosités. Que de fois avons-nous entendu dire à des abonnés de province :

o Xous avons ici un trial, une dugazon..., vos théâtres de Paris n'ont rien de comparable. »

C'était rarement vrai; mais il va là une habitude d'engouement qui constitue parfois un vrai danger pour les nomades. Aussi doivent-ils être préparés à toutes les désillusions.

La question du répertoire est très importante. Les pièces trop parisiennes échouent devant l'ignorance des spectateurs, ne portent pas, irritent certains préjugés.

D'autres fois, on arrive, sans le savoir dans une ville divisée par une

querelle locale, à laquelle les situations, les moindres mots de l'œuvre la plus inoffensive se trouvent faire involontairement allusion. Voilà pourquoi le premier devoir d'un bon imprésario est de connaître à fond le terrain où il engage sa troupe.

En général, que ce soit pour applaudir ou critiquer, le public de province va au théâtre voir les Parisiens. Il est même certaines villes où la « société » n'y va qu'à ce moment-là.

Et quels souvenirs nos célébrités ont parfois laissés sur des scènes qu'elles n'ont fait que traverser Cela les sauve à jamais de l'oubli, de cet enfouissement rapide que Paris fait de ses gloires, sachant que d'autres sont là qui attendent leur heure.

Que de vieux noms, défunts parmi nous, vivent encore en province de tout leur éclat !

L'arrivée des comédiens est un événement. Dés leur sortie de la gare, ils appartiennent au public qui les guette, qui les examine. Quand il s'agit des grands, des fameux, on est toujours un peu déconcerté.

« Comment! c'est cela, un tel...? >< On s'étonne de voir ces fameux artistes arriver en simple casquette de voyage, tenant à la main quelque carton à chapeau où leur auréole doit être bien à l'étroit.

Sur le cours, sur l'esplanade, on se les montre, on les suit sans se gêner, car on sait qu'une telle curiosité n'a rien qui les embarrasse et qu'un comédien n'en marche que mieux quand on le regarde.

Il est rare que leur présence dans la ville n'y fasse pas naitre quelque vocation théâtrale. On leur soumet des petites pièces, sur lesquelles « on

n'est pas fachc d'avoir leur avis ».

Et pour le comédien en tournée.

ce n'est pas le seul agrément du voyage. Il y trouve toutes les satisfactions d'amour-propre. D'abord, celle de créer des rôles qu'il envie et que la prédilection du directeur ou des auteurs avaient confiés à d'autres interprètes.

En dehors de toute vanité, il y a là pour le véritable artiste qui ne se livre pas à une imitation servile. une grande joie de curiosité et d'émulation.

En effet, un rôle peut être compris de plusieurs manières, et l'on s'imagine toujours avoir trouvé la meilleure. Puis, que

d'étoiles de second ordre passent rapidement et facilement de première grandeur sur des scènes où les comparaisons sont absentes ou favorables! Tel petit

ET LA RAMPE b,

nom parfaitement inaperçu au Gymnase ou à la Porte-Saint-Martin se trouve en vedette sur l'affiche.

Le retour à Paris semble dur après cela ; et Ton se console d'être obligé de rentrer dans le rang, en pendant qu'on a été « étoile » pendant un mois.

11 arrive aussi que la troupe venue de Paris n'e.t pas complète et se recrute des comédiens de l'endroit.

Alors l'étoile donne des conseils sur la façon d'interpréter le rôle, et elle le fait avec une bonhomie charmante qui vient de sa grande supériorité.

Parfois même elle promet sa protection auprès d'un directeur parisien. Cela donne lieu souvent à de singulières désillusions. L'optique est si différente; la lumière deParis est si nette, si impitoyablement révélatrice !

On découvre à Bordeaux ou à Toulouse un jeune premier merveilleux,

Delaunay à vingt ans. On le fait venir. Il débute au Théâtre-Français; et l'on s'aperçoit, mais trop tard, que c'est un Delaunay de province, et qu'il le restera toujours.

Paris est plein de ces acteurs destinés à briller seulement sur des théâtres de décentralisation. Ils devraient s'organiser en troupe une bonne fois; trouver un imprésario habile, et s'en aller

pour ne jamais revenir; car ce sont des hirondelles dont personne ne souhaite le retour.

^ :'ti\ ■

Deuil de Comédie

Dialogue entre deux strapontins

DEUIL DE COMEDIE Dialogue entre deux strapontins

« — Qji'avez-vous? Pourquoi froissez-vous ce journal avec colère? Estce la pièce qui vous ennuie?

— Ma foi, non, puisque je ne l'écoute pas... C'est cet article que je viens de lire, un de ces articles clichés qui reviennent cinq ou six fois par an, avec la monotonie agaçante

d'un refrain sentimental et manqué,

deau patriotique dont M. Cooper est

en train de martyriser nos oreilles...

Oli I le

côté,

Imite et tinii! les or-

nières du convenu !

Mais enfin de quoi s'agit il ?

— Il s'agit du comédien I

vient de perdre Sa fille et deux jours après figurait dans une représentation à bénéfice.

— Ah ! le pauvre homme.

Allons, bon. Vous voil

le journaliste. Vous vous sur le sort de ce père d

i les planches, se grime, se farde, met une perruque et un front de carton pour essayer de non faire rire au retour d'un enterr.

• pleuré. Eh ! morbleu, si le

désespoir de cet homme était aussi grand qu'on le dit, qui l'obligeait à reparaître sitôt ?

— Son directeur sans doute, son engagement.

— Je n'en crois rien. Quel est le directeur assez barbare pour refuser à un père le droit de pleurer son enfant pendant quelques jours, de ne pas venir en scène avec des yeux rouges mal essuyés? lit si ce directeur existait par hasard, où trouverait-il un tribunal et des juges pour lui donner raison? Les juges sont des hommes, après tout. L'impassible légalité n'est pas seule à siéger au milieu d'eux. Il y a aussi l.i pitié, la solidarité humaine; et je ne puis pas me figurer qu'un comédien qui viendrait à la barre, vêtu de noir, de ce noir autrement sombre et sérieux que celui des avocats, et qui dirait sim-

: E N T 1 LBS FRISES

plement ceci : la mon

de nu fille m'a and cha-

grin. 11 m'a été impossible de me rendre au théâtre pendant quinze Non, je ne puis pas croire que ce malheureux s'en retournerait condamné .'i une amende, a uni indemnité quelconque, parce que sa tit refusée à chanter et sa

douleur à taire rire.

mon cher, VO

paraissez é^aré par une

■ ' justi Cela vous choque de voir un acteur reparaître t ■ d'un di ches j ei

contre l'épicier du coin de la rue qui, le lendemain du jour où sa femme est morte, s'installe de huniie heure à son COmptO sucre et brûlant le Cafl I

certains boutiquiers Je se servir des lettres de part comme de réclames, et croyez-vous que la mention : « Sa veuve désolée continue son commerce, » soit une invention des petits journaux? Du reste, sans aller jusqu'à ces affolements d'égoïsme, jusqu'à ces atrophies du sens moral que la constante préoccupation du gain arrive parfois à produire, l'histoire de votre comédien est un peu notre histoire à tous. A peine a-t-on le temps de se pencher vers l'ami, vers le parent qui vient de tomber, la vie est là. derrière, qui vous talonne, qui vous presse ; il faut se relever bien vite, reprendre sa place dans le rang, et continuer la route. C'est ce qui fait que les foules des grandes villes sont si tristes à regarder. On y finie des désespoirs, des deuils récents, en larmes furtives sous des

grands voiles de crêpe noir; on y entend des voix nerveuses encore tremblantes d'imprécations ou de sanglots ; mais tout cela s'active quand même, circule, se mêle au flot qui passe, sans s'arrêter longtemps aux rives funèbres où l'on pleure ses morts en repos. A la campagne, c'est plus frappant encore. La terre n'attend pas, les bêtes veulent leur pâture de chaque jour. Kul moyen de remettre un labour ou une vendange; car la saison se transforme sans pitié. Aussi pendant que dans la chambre haute de la ferme ou du moulin le maitre sent venir sa dernière heure, le train habituel continue autour de lui, les charrues sortent, les bestiaux rentrent, on sème dans ses champs des graines qu'il ne verra pas lever; puis ;'i peine est-il couché dans le petit cimetière du village que sa veuve, le

visage gonflé de larmes, balaye la salle, allume le feu. prépare le repas des enfants et des domestiques, sitôt après avoir quitté sa large mante d'enterrement.

— Ce que vous dites est vrai.

Mais toutes les occupations que vous me citez là sont manuelles, matérielles, n'absorbent que l'être physique. C'est en somme la dure loi du travail imposée à l'humanité depuis que le monde roule. Associée à l'idée de deuil, cette idée du labeur forcé n'a rien qui me blesse. Mais il y a dans le métier de comédien je ne sais quoi de volontaire, de joyeux, d'inutile, une expansion de vanité toujours active qui semble incompatible avec une vraie douleur. En définitive ce n'est pas un métier, c'est un art.

— Eh! oui, c'est un art; mais

prenez garde à vos paroles. Si l'acteur qui se montre sur les planches au lendemain d'un deuil cruel hérisse votre délicatesse et vous donne envie de le siffler outrageusement pour lui apprendre la discrétion, la convenance, que direz-vous de l'écrivain ,]ue les nécessités de l'existence obligent à noircir du papier en des circonstances aussi douloureuses ?

Rappelez-vous dans Balzac l'horrible -cène si éloquente de Rubempré écrivant ses affreux couplets à la lueur des cierges funèbres allumés autour de la pile Coralie. L'invention vous parait peut-être romanesque. Je puis alors vous citer un exemple de la vie réelle, presque aussi brutal et cruel que celui-là.

Mitre les mains dernièrement i.i correspondance d'un des plus .'crivains de ce temps, mort

il y a quelques années. Dans une de ces lettres, écrite vers la fin de sa carrière, le pauvre grand poète, condamné par la destinée à un labeur de plume excessif et continuel, se compare à un cheval de roulage « tombe entre ses brancards », et songeant au lourd fardier qu'il traîne après lui depuis trente ans, il raconte qu'il n'a jamais eu le droit de se reposer, de se soustraire à sa tâche une minute.

« que même la semaine où sa mère est morte il a fait son feuilleton et que c'est ce feuilleton qui a payé l'enterrement ». Je vous avoue que j'ai frémi en lisant cette phrase, que je n'oserais pas même répéter, si la lettre dont elle est tirée n'allait paraître bientôt avec toute la correspondance du poète. Quelle impression vous fait-elle à vous, cette lettre? Allez-vous vous indigner aussi

contre celui-là? Non, n'est-ce pas; et pourtant son cas est le même que celui de votre comédien. Quelle différence faites- vous entre eux? Pourquoi tous les deux n'ont-ils pas également droit à votre respect, à votre

Il v eut ici an de ces silences qui suivent l'argument sans réplique, et qu'on peut comparer au manque de respiration résultant d'un coup de poing en pleine poitrine. Au bout d'un moment, une des deux voix reprit :

u — Eli bien! oui, je crois que vous avez raison ' Il peut se faire que ce comédien, qui est venu jouer au lendemain de l'enterrement de sa fille, v ait été réduit par quelqu'une décès monstrueuses nécessités de l'existence dont vous me parliez tout à l'heure. Mais je ne voudrais pas

■ ■■ Que même la semaine où sa mère est morte ii a tait son l..u il Letan...

g J 1 N T R K LES FRISES

qu'on lui fit un mérite de son action; je voudrais ne pas lire chaque lois cet éternel article banal et larmoyeur

qui ni'.i mis si fort en et a amené notre discussion : • Pauvre père! Courageux artiste! Dire que tandis qu'il nous faisait rire à nous tordre, il pi enfant et pleurait îles larmes intérieures Ou bien encore :

ci Malheureuse femme, vaillante comédienne, obligée de chanter, de minauder, d'affiner de tout., lice la pointe d'un couplet grivois, pendant qu'elle sait son mari à i t qu'elle n'est pas sûre de 1.- retrouver en rentrant! » Quand on a lu ces choses-là

cinq fois, dix fois dans l'année, comment voulezvous qu'on ne s'indi| Et si vous sa-, i !

ii les acteurs, sur ces grands

enfants qui ont toujours besoin d'être regardés, ne songent qu'à faire de l'effet ou du bruit, prennent des attitudes partout, même dans les plus tristes circonstances. Trompés sur le sentiment public, égarés d'ailleurs par ce jour faux de la scène où leur métier les acclimate, ils arrivent à se faire un point d'honneur tout à fait erroné : « Ma fille est morte hier.

'N'importe, j'ai promis de figurer dans ce bénéfice, j'y figurerai. Le devoir professionnel avant tout. »

La vérité est que le comédien aime à jouer, qu'il ne peut pas se passer de ouer. Sovez sûr que le poète, lorsqu'il a fait ce terrible feuilleton dont parle sa lettre, l'a écrit péniblement, la rage au cœur, dans une chambre solitaire, agrandie et refroidie par l'éternelle absence, et où tout lui rappelait son chagrin. L'acteur, au

contraire, une fois entré en scène, n dans la peau de son bonhomme »

comme ils disent, n'a plus pensé a son malheur; il l'a oublié pendant une soirée, dans l'ivresse des applau- ItS de la foule, des lumières.

Et c'est bien parce que je sens qu'il lié, parce que je sens qu'il s'est amusé beaucoup en nous divertissant, que, malgré toutes vos bonnes raisons, il y a dans la précipitation de cet artiste à remonter sur les planches quel que chose qui D au plus profond de

mon a moi » humain. 1 tailleurs, tous les cométombent pas dans cette exa ridicule et féroce du devoir mnel. Voici par exemple un trait qu'on me citait du bra taine alors qu'il faisait les belli du Gymnase ; je ne

il dans le

caractère de l'homme que vous connaissez comme moi. Un soir, quelques minutes avant d'entrer en scène.

Lafontaine reçoit une dépêche lui annonçant que son vieux père, qui habitait alors aux environs de Paris, est gravement malade et demande à le voir tout de suite. En un tour de main, l'acteur, éperdu, déjà aux trois quarts grimé, se rhabille, défait sa tète, sort de sa loge en courant, et dégringole L'escalier, sourd aux lamentations du régisseur, du directeur.

.< — Malheureux, où allez-vous?...

La salle est pleine.

— Tant pis, faites une annonce, rendez l'argent, changez votre spectacle..

— Mais...

— 11 n'y a pas de mais. Vous ne pouvez pas me forcer à jouer la comédie avec ce couteau en travers du cœur. D'abord je ne le pourrais pas.

86 ENTRE lis FRISES

tout le temps que mon

père va mourir sans me voir. Je serais capable d'éclater en sanglots ou auver au milieu d'um On eut beau prier, le menacer

d'un procès, tout fut inutile, le comédien prit sa volée et le Gym-

I .1 » de lui ce soir-là

l-.li bien ! voilà qui mi je pense, et qui condamne tous ceux qui n'agissent pas ainsi. Au lieu de se promener dans les couli ■■ à l'envers, de pou soupirs à fendre l'âme, de donner et de recevoir des poignées de mains

sympathiques, «le se faire dire « mon pauvre ami » par tout le personnel

y compris le souffleur, ai

arrive en pareil cas, I.afontaine est allé embra: set son père, s'est épargné

peut-être un cuisant remords et nous évité, ' ornent de lire

dans les journaux le fameux article :

■ Malheureux fils ! Courageux artiste ! Dire que, etc.. »

Le beau de l'histoire, c'est qu'en arrivant à la campagne Lafontaine trouva son père en train de faire, comme tous les soirs, sa partie de piquet avec un voisin. En voyant entrer son fils, le vieillard se mit à rire

« Je t'ai fait une belle peur, n'est-ce pas, mon garçon ? .Mais que veux-tu, je me sentais tout mal en train, plein d'idées noires ; j'avais envie de t'embrasser , et comme je savais que tu ne jouais pas... Allons, ne me gronde pas, mets-toi là, nous allons passer une bonne soirée ensemble. »

Je ne connaissais pas ce dénoue-

sa

meut, n.us c est égal, je persiste à trouver que I.afontaine est un brave homme et qu'il a fort bien h linsi.

■iv>*:

.Alise en Scène et Répétitions

ENTRE LES I

fois même par des mystil

comme le soir où un marquis en belle humeur eut l'idée d'amener avec lui et d'installer aux places réservées autant de bossus qu'il avait pu en réunir. Dans de pareilles conditions, sur des planches si étroitement accaparées, force était de s'en tenir au jeu et au débit de l'acteur et de ne pas chercher de grands effets de scène. Pour cela, les conseils de l'auteur suffisaient.

Un écrivain dramatique assez inconnu, Chapuzeau, contemporain de Molière, dans un petit livre tl ressaut et très rare, nous dit au chapitre des répétitions que « l'autheur chaque fois et releue le comédien s'il tombe en quelque défaut, s'il ne prend pas bien le sens, s'il sort du naturel dans la voix, dans le peste, s'il apporte plus de chaleur

qu'il n'est à propos dans les passages qui en demandent. 11 est libre aussi au comédien intelligent de donner son avis dans ces

répétitions, sans que son camarade le trouve mauvais, parce qu"il s'agit du bien public... »

Il faut croire qu'à cette époque les comédiens étaient moins susceptibles que de nos jours; car le bien public a beau être en cause, nos personnalités théâtrales accordent rarement le droit de critique à la camaraderie.

Quant à laisser à l'auteur seul le soin de mettre sa pièce en scène, c'était possible du temps de Chapuzeau, lorsqu'il ne s'agissait que de • releuer le comédien sur sa voix ou sur son geste » ; mais avec toutes les complications du théâtre moderne, cela est devenu très difficile, car l'optique de la scène n'est pas à beau-

•)\ EN TRI lis IRisi s

coup pics celle de la vie et di une étude toute spéciale.

Pourtant certains de nos auteurs règlent eux-mêmes la mise en scène

de leurs ouvrages.

M. N.iidou, par exemple, s'assied à la place du régisseur et ne souffre personne près de lui pour diriger ses répétitions. 11 arrive là avec Sa pièceetoute montée dans sa tête. 11 sait

d'avance quand ses acti u

se lèveront, traverseront; il peut dire la position exacte de chaque accessoire et si telle porte doit s'ouvrir en dehors ou eu dedans.

On sent qu'en écrivant sa (tdii

il l'a jouée, qu'il l'a vue en même temps que composée; et c'est en effet une condition théâtrale de se rendre compte autant du mouvement

que du discours dans un art ou les yens

• ii lin, juge* que la pensée.

Mais tous lus écrivains ne sont pas comme M. Sardou, qui a donné sa vie exclusivement au théâtre et connaît tous les coins et recoins du métier. 11 en est que les planches intimident; qui, tout en ayant une vision très nette, très arrêtée de ce qu'ils ont conçu, ne savent comment l'expliquer pour le faire traduire et comprendre par d'autres, manquent d'aplomb à l'avant-scéne parce qu'ils se sentent maladroits à gesticuler ut à déclamer leurs idées. Et puis il y a les observations à faire aux interprètes.

Le brave Chapuzeau en parle à son aise; mais c'est plus incommode qu'on ne pense de a releucr le comédien ».

D'abord, quand l'auteur est jeune, qu'il en est à ses premiers ouvrages, les répétitions lui causent cet enivre-

ment singulier qu'éprouve le sculpteur ou le peintre .'t mesure que son ébauche avance, que sa pensée prend

corps et devient oeuvre. Tout lui

semble beau, excellent. 11 faudrait

que l'acteur fût bègue, et terriblement encore, pour qu'un débutant [Ue entendant déclamer sa prose ou ses vers n'éprouvât pas une impression de pur enchantement.

Plus tard, quand l'expérience est venue, si l'on s'aperçoit que les sentiments qu'on a essayé d'exprimer sont défigurés par l'interprétation, on (t toujours un peu gêné pour en faire la remarque.

Il est si pénible de venir dire à un homme qui prétend savoir son métier :

VOUS vous trompe/... ce n'est pas cela ! »

lin pareil cas, le comédien a mille

choses à répondre ; il invoque son expérience, son habitude du public.

Il sait ce qui porte, ce qui ne porte pas.

Bien heureux encore quand il ne vous ferme pas la bouche avec un de ces affreux mots tirés du vocabulaire des coulisses, comme ce jeune premier à qui un de nos amis demandait de dire plus simplement une tirade amoureuse, mal comprise et gâtée par une diction déclamatoire :

« Ce n'est pas possible, objectait le comédien... Jamais je ne pourrai dire cette phrase ainsi ; je ne l'ai pas clins les jambes. »

Il n'avait pas cette phrase-là dans les jambes!... Que répondre à des objections pareilles? Le meilleur est de se rendre, si l'on ne préfère rester en butte à une mauvaise humeur concentrée, à un parti pris de sou-

mission quand même, qui s'exprime

par un pincement de K'\ tenue raide et convenable, l'air détaché d'un homme qui semble vous dire :« Je ferai ce que vous vouk ; seulement je ne réponds plus de rien... ■

Et alors, pour peu que vous vous méfiiez de vous-même, vous voilà plein de doutes et de transes jusqu'à ce que la première représentation vous ait donné tort ou raison.

Avec un bon régisseur auprès de lui, l'auteur évite tous ces ennuis; mais un !

ploi demande, en plu u grande intelligence scénique, beaucoup de souplesse et de tact.

1 lie ne se doute pas, en voyant joui i un'-' pièce, de tout li I

qu'il a fallu pour mettre en place, ordonner une action qui lui parait si

naturelle. Pas une intonation, pas un geste qui n'ait été convenu, qui ne fasse partie d'un ensemble raisonné. Les moindres passades, — on appelle ainsi les allées et venues en travers de la scène, — ont fait l'objet de longues discussions.

Si l'on a beaucoup de monde sur le théâtre, il faut trouver la position de chacun, harmoniser les groupes entre eux, occuper les personnages muets, et cependant condenser l'intérêt là où il se trouve, afin qu'il ne s'éparpille pas indifféremment à tous les coins. Si, au contraire, il n'y a que deux personnages en présence, il fuit veiller à ce qu'ils remplissent à eux seuls tout le théâtre, leur faire commencer la scène dans un coin, la faire continuer

dans un autre, promener l'action sans l'interrompre, éviter de laisser trop longtemps tout

N TRI II. FRISES

un côté des planches inoccupé et froid.

Ces choses-là sont tlemcnt.iircsd.ins r. mais encore faut-il bien les connaître et procéder ave< i

tout quand on est en face d'une situation délicate, d'une de Ces scènes dangereuses, comme du verre filé, où tout dépend de l'agencement des personnages.

C'est le régisseur qui se charge de régler tout cela, après avoir, bien entendu, pris les avis de l'auteur.

I habileté consiste à mettre en relief l'idée de la pièce, à appeler la lumière aux bons endroits, en un mot — sur la scène qui fait toujours un peu tableau — à soigner les pre-

i m agui

de perspective les défau les fai

de l'œuvre et Je l'interprétation

Que de patience pour en arriver là ! Que de luttes à soutenir tantôt avec l'auteur, tantôt avec les comédiens! Dans la pièce la mieux bâtie, on découvre toujours à l'épreuve des répétitions des situations qui tournent trop court ou des longueurs inaperçues à la lecture.

11 faut obtenir de l'auteur qu'il rallonge une scène ou qu'il la raccourcisse.

Rallonger, ce n'est rien, mais raccourcir, surtout si l'auteur dramatique est un écrivain en même temps, s'il s'est appliqué à encadrer son drame dans un beau langage, il sera plus difficile à convaincre.

Vis-à-vis des comédiens, la situation du régisseur n'est pas commode non plus. Là encore, il y a des susceptibilités à ménager, des mauvaises humeurs, des froissements, des amours-

propres toujours à vif qui saignent dus qu'on y touche.

Aux premières répétitions, cela va bien encore. On est dans un beau feu de création, on apprend, on travaille, on cherche ; mais si les éludes durent trop longtemps, l'ardeur s'éteint. On se fatigue, on s'énerve.

Ceux qui savent bien leurs rôles s'impatientent des lenteurs apportées 'par des intelligences plus épi moins expérimentées. Le 1 e t le bouc ém partout il

essuie des rebuffades. Quelques grands comédiens, gâtés par un long succès, ont des nerfs de jolie femme et ne les surveillent pas.

Que de fois nous avons vu ce pauvre Félix, acteur d'instinct plutôt que de travail, un excellent homme du impatienter de la longueur d'une répétition et envoyer

par-dessus la rampe ! « Je ne répète plus... sapristi ! »

Le régisseur, sans s'émouvoir, ramassait le rôle et donnait la réplique pour ce jour-là à la place du comédien qui revenait le lendemain comme si rien ne s'était passé.

Un bon metteur en scène doit pouvoir à un moment donné tenir l'emploi de n'importe quel personnage de la pièce en répétition ; voilà pourquoi on choisit en général un ancien acteur que l'âge ou une infirmité quelconque a obligé de renoncer au théâtre, comme le brave Davesnes qui a régi pendant vingt-cinq ans la scène du Théâtre-Français.

Elève du Conservatoire, M. Dubois- Davesnes avait eu des études théâtrales très soignées, un début assez heureux, mais il sentait que l'exiguïté de sa taille lui serait toujours un obs-

ni | ENTH 1 II s FR1 SFS

tacle, et il avait quitté le théâtre bi m quement.

C'était 11' type parfait du régisseur, un tout petit homme très doux, très

poli, très discret, prenant feu dès qu'il arrivait sur les planches, s'agit.mt. se démenant, déclamant tour à tour avec des intonations différentes des morceaux de tous les rôles, pères nobles, mères désolées, jeunes filles épouses adultères; très mo- I. te ivec cela et plein de déférence quand il avait à mettre en scè- ni di comédiens tels que Got, Coquelin, Delaunay, ce qui n'empêchait pas que ces excellents acteurs, connaissant la valeur de leur régisseur, venaient lui demander à la fin de chaque répétition :

•■ Eh bien ! monsieur Davesnes, ètes-vous content ? »

Quand la pièce est bien <• débrouil-

lée », que les rôles sont sus, les effets indiqués, il est d'usage que le directeur vienne. surveiller lui-même les dernières répétitions.

Quelques-uns de ces messieurs n'y connaissent rien et gâtent le travail déjà fait ; d'autres au contraire sont d'une habileté consommée. M. Montigny s'entendait on ne peut mieux à régler les pièces bourgeoises.

Un des premiers il avait rompu avec la solennité des traditions, en introduisant à la scène le naturel, la familiarité de la vie, ces rôles bon enfant joués de dos, les mains dans les poches.

M. Perrin cherchait le tableau constamment, se rappelait avoir dirigé l'Opéra et se trouvait un peu à l'étroit dans le répertoire classique que ses inventions décoratives faisaient craquer de partout.

I OÔ ENTRE LES FRISES

Avant lui, M. Edouard Thierry, tics fin, tris lettré, cherchait la mise en scène morale pour ainsi dire, et dans les pièces modernes devenait le collaborateur de ses auteurs.

M. Hostein, comme autrefois M. Marc Fournier, était un metteur en scène incomparable pour les masses. Lui donniez-vous à grouper tous les costumes bariolés d'une féerie ou d'une grande pièce historique, il en tirait un parti merveilleux.

M. Carvalho est le plus artiste, le plus trouveur de tous. Son seul i une activité dévorante, une imagination de poète qui le lai

toujours mécontent de ce qu'il a trouvé dans son désir de trouver mieux. Il détruit le lendemain ce qu'il a fait la veille; et quand la pièce est prête, il faut positivement la lui arracher des mains.

A Paris, les directeurs ont le tort de laisser leurs pièces à l'étude trop longtemps. Telle pièce que son mauvais destin condamne à ne fournir qu'un rrombre très restreint de représentations se trouve avoir eu une quantité de répétitions incalculable, ce qui fait penser à ces fleurs exotiques cultivées pendant cen ans pour une floraison d'un jour.

Du vivant de Molière, les plus purs chefs-d'œuvre ne demandaient guère plus d'une semaine de répétitions.

Sans doute il y avait là un rc-te de l'improvisation italienne, et il faut bien admettre que les perfectionnements, les complications de la mise

ioS V H l'K B M S 1UI SI S

moderne exigent beaucoup plus de temps et de travail.

Mais que peut-ou gagner a des

études éternellement prolonge ' '■ force de creuser un rôle, ou finit toujours pur trouver le fond, ou du moins on s'égare à le chercher.

Le plus souvent d'ailleurs les acteurs, se sentant du large devant eux, travaillent avec mollesse, et, sur cinquante répétitions, il n'y en a guère plus de vingt qui comptent,

Ite autres ne servent qu'à ennuyer et à blaser tout le monde.

J.e beau feu du début une fois 11 répète sans goût, et naturellement dans cette première et île interprétation les di faut!

de la pièce ressortent niieus, I [Ufl lités s'atténuent.

l'eu à peu la confiance du comédien s'émousse à cette discussion

continuelle de l'ouvrage à l'avant- ;, à ces hésitations, à ce tâtonnement.

Bientôt fatigué de répéter toujours les mêmes mots, il se contente d'un a peu prés de gestes et d'intonation, et si vous lui en faites le reproche, il vous répond en souriant :

« Rassurez-vous... Ce n'est pas comme cela que je jouerai... »

Par malheur les mauvaises habitudes se prennent plus facilement qu'elles ne se quittent, et vous pouvez être sûr que c'est justement comme cela qu'il jouera. Parfois encore les études d'un ouvrage durent si longtemps, tout le monde est si las, si excédé, que l'on est obligé d'interrompre le travail quelques jours avant la représentation et de laisser un intervalle entre les premières et les dernières répétitions.

Presque toujours cette interruption est d'un effet déplorable. Que

d'observations oubliées et à recommencer, que de défauts invétérés, indéracinables, et surtout que de temps perdu pour l'auteur !

On ne songe pas assez en effet i ce que coûte d'heures, de jours, de mois, la préparation d'une œuvre théâtrale, au temps

qu'il a fallu pour l'écrire, pour la faire rece enfin pour la faire rêpéti l '

Est-il donc indispensable que l'auteur assiste à toutes les répétitions ?

Certainement, surtout quand les étu des de sa pièce trainent en longueur.

S'il ne vient pas, les comédiens ne s'intéressent plus a son ouvrage. 11 faut qu'il soit là, toujours là pour les soutenir, les encourager, les complimenter, remplacer pour eux le public absent, l'excitation de

la rampe et des applaudissements.

Ce n'est pas une mince besogne, et lorsqu'il a fait ce métier-là, quarante et cinquante jours de suite, e malheureux auteur finit par prendre son œuvre en exécration.

Ce qui nous semble encore un grand abus, c'est la répétition générale, telle du moins qu'on la fait d'ordinaire.

A l'heure qu'il est, ce n'est plus qu'une sorte de première représentation avant la lettre, où les amis de l'auteur, du directeur, des comédiens sont convoqués pour applaudir la pièce et lui prédire un immense succès.

Données dans ces conditions-là.

la veille ou le jour même de la première, ces répétitions;» exiremisae peuvent servir qu'aux machinistes et aux costumiers.

ENTRE LES I

La couturière s'assure ce soir-là que le tablier à bretelles île l'ingénue

a de jolis reflets aux lumières. Le

gazier règle avec le décorateur la

de la rampe. I.e chef île

claque signale à ses lieutenants les

i applaudir, les entrées à faire

aux comédiens.

Mais l'auteur, en quoi cette répétition générale peut elle lui être

utile? On a beau avoir allumé tous 1. lustres delà salle, le malheureux n'y voit plus rien. Sa pièce lui est tellement connue, il est si bien habitué aux intonation', et à la mimique des acteurs, qu'il ne sait plus distinguer ce qui est bon de ce qui est et s'en rapporte pour toute ce que la mise en scène a

• b.t les ami .' I - imifl en pareil cas. sont très empêchés de donner

leur avis, et pour plusieurs raisons.

La première, c'est qu'un jour de répétition générale peu de personnes savent rester lucides et porter un jugement de quelque valeur.

Il v a une telle différence entre une pièce jouée devant un petit groupe d'amis et la même pièce jouée devant une salle pleine. L'acoustique change complètement. Ceux qui vous écoutaient hier étaient des initiés, une élite; aujourd'hui, vous avez devant vous une foule, douze à quinze cents auditeurs, et c'est autrement difficile à remuer.

Il semble que, dans tous les courants contraires qui se croisent à travers une salle pleine, l'intérêt de votre drame s'éparpille, se disperse ; et l'on est étonné de voir un mot, qui la veille à la répétition générale avait fait beaucoup d'effet, tomber h

III ENTRE LES FRISES

plat le soir de la première, comme étouffé par un manque d'espace et d'air.

Tout le monde s'y trompe à ces damnées répétitions, les plus vieux comédiens, les directeurs les plus avisés. Comment les amis de l'auteur, aveuglés par leur affection, ne s'y tromperaient-ils pas ? lit d'ailleurs, en admettant que quelqu'un y vit clair, à quoi cela servirait-il la veille de la représentation?... Allez donc faire entendre à un auteur accablé defatigue, d'ennuis de toutes sortes, et qui voit approcher la fin de son supplice, à des acteurs toujours sûrs d'eux-mêmes, à un directeur qui a déjà couvert la moitié de sa feuille de location, tâchez de faire entendre à ces gens-là que leur pièce pèche par tel et tel endroit, qu'il faudrait refaire tout un acte et retarder la

représentation de quinze jours.

Vous passerez pour un jaloux, un trouble-fête, et l'on se gardera bien de vous écouter. Le meilleur est donc de se taire, puisque tout ce qu'on pourrait dire arriverait trop tard et ne servirait à rien.

Une ou deux fois pourtant j'ai vu, au sortir d'une répétition générale, l'auteur subitement éclairé reconnaître que sa pièce était trop longue.

— « Eh bien ! coupons, » disait le directeur.

Aussitôt tout le monde se mettait à l'œuvre.

On taillait, on tranchait, on faisait jouer la mine, des scènes entières sautaient dans la nuit. Mais comme tout cela était fait trop précipitamment, on s'apercevait le soir de la représentation que l'édifice tout entier avait été ébranlé par la secousse, et

que le drame ne tenait plus sur ses pieds.

A mon humble avis, pour que la répétition générale pût être de quelque utilité, il faudrait qu'elle eût lieu, sitôt la pièce suc, dégrossie, quand les comédiens commencent à ne plus répéter le manuscrit à la main.

Bien des choses restent encore à finir, à perler ; mais ce ne sont pas ces détails-là qui décideront le succès ou l'insuccès de l'œuvre. Telle qu'elle est, on peut la juger dans son ensemble, et l'empreinte est encore assez molle pour qu'il soit facile Je retou-

cher les endroits défectueux plus sensibles à des yeux moins blasés ou moins prévenus.

Une anecdote dramatique poui

terminer cette étude sur les répétitions :

C'était dans la journée, au foyer des artistes d'un grand théâtre parisien. On causait après le travail, avant de se quitter. Les comédiennes.

l'une après l'autre, prenaient leurs châles, leurs manteaux jetés négligemment en arrivant sur les fauteuils, sur le dos des chaises. Soudain, une d'elles pousse un cri :

« Je suis volée... on vient de me prendre mon porte-monnaie. »

Emoi profond, chacun se lève.

Un vol est chose rare au théâtre, et l'on y raconte volontiers avec un orgueil attendrissant et naïf que, de toutes les professions, la profession de comédien est la seule qui ne soit pas représentée au bagne. Aussi quels regards, quelles protestations indignées. Il y avait là de vieux pères

II» ENTRE LES FRISES

nobles, aussi vieux que les plus vieux fauteuils du théâtre, qui bégayaient d'émotion et tremblaient de tout leur corps.

Quelqu'un dit :

« Qu'on nous fouille tous, que personne ne sorte!... »

Chacun, instinctivement, s'apprêtait à retourner ses poches.

Un seul, un jeune comédien d'assez beau renom, s'y refusa. Redressé, tout en l'air, planté comme un coq qui secoue sa crête :

« Me laisser fouiller, moi, Saturnin!... et la dignité de l'artiste?... »

Là-dessus il sortit, raide, strictement boutonné, d'une belle allure où l'habitude de la scène était bien pour quelque chose, laissant tous ses camarades rouges et confus de cette leçon de dignité...

11 fallait pourtant que le coupable

ET LA SAMPE i : g

se retrouvât. L'existence n'était plus tenable dans ce petit inonde ; c'étaient des regards, des mots au creux de l'oreille, les plus honnêtes se sentaient en suspicion. Les menus employés, machinistes, pompiers, gaziers, qui vont à toute heure librement dans les recoins des théâtres, craignant eux aussi d'être soupçonnés, se jurèrent pour l'honneur du corps de trouver le voleur. Une surveillance occulte fut organisée ; d'heure en heure les méfiances se circonscrivaient.

Se doutait-il de quelque chose, le misérable? Voulait-il se défaire du porte-monnaie, le jeter dans un coin où les garçons le retrouveraient, ou bien l'avait-il caché là depuis le jour du vol et venait-il simplement le chercher? Ce qui est sûr, c'est qu'un soir, pendant la représentation, il se

ENTRE LES F R 1 s r. S

glissa dans le magasin d'aCO et plongea son bras sous un paquet de vieux cordages . Une main saisit .1 main ; le porte-monnaie y était.

monsieur Sa

turnin ! » dit la voix éraillee

et blag

du chef machiniste.

L'autre bégayait, Suppliait, battait; mais

le machiniste tenait ferme et criait fort : « Ah! gredin... Je vous avais à

l'œil depuis huit jours.

:H>5Sï

— Lâchez-moi... lâchez-moi donc, disait le malheureux... Vous entendez bien qu'on m'appelle... »

En effet, l'avertisseur parcourait les couloirs en criant :

A vous, Saturnin... en scène, Saturnin... »

Le public s'impatientait. On cherchait Saturnin partout. Enfin ses camarades le découvrirent dans le magasin, se débattant sous le harpon de son vigoureux baleinier. Le régisseur accourt au bruit de l'alerte :

« Bien... bien... Jouez d'abord...

on s'expliquera après. »

Et il pousse sur la scène le misérable qui, malgré sa terreur et sa honte, entendant son infamie courir les coulisses, devinant derrière chaque portant des yeux de mépris braqués sur lui, dut jouer et joua, aussi bien que les autres fois, mieux peut-

1 X TRI- Ils F R I SI -

être, fouetté qu'il était par La fièvre, sa grande scène des Fatix-Bonshommei .

Ce fut la dernière fois. 11 avait femme et fille, on étouffa l'affaire; mais depuis, on ne l'a plus revu sur aucun théâtre de Paris.

L'Ivresse à la Scène

l'ivresse a la scène

L'ivresse, au théâtre, est toujours très difficile à rendre, l'acteur étant partagé entre son désir d'être vrai et la crainte de paraître choquant. Quel spectacle lugubre en effet que celui de cette dégradation voulue, de cette folie momentanée dont l'homme se frappe lui-même ! Il y a bien un cer-

128 EN TRI M< l-RISES

tain comique dans cet abandon de l'être humain, ce bégayement de la parole et du geste, les maladresses, les chutes, les insanités de l'ivresse, mais ce comique est si navrant qu'on peut rarement à l'aide du rire sauver l'horreur et l'effroi de la situation.

En entendant Schneider, l'illustre diva de Meilhac et Halévy, bégayer

entre deux hoquet'. : a Je suis un peu grise, chut!... Jiiul pus qu'eu /<' dise... >'. en la voyant étaler dans toute la largeur de la

scène sa démarche traînante et sa physionomie abêtie, on songeait à la sortie d'un restaurant de nuit au temps du carnaval, alors que toutes les pharmacies sont fermées et qu'on ne peut malheureusement se procurer la plus petite goutte d'ammoniaque.

En revanche, comme, sur le même théâtre, Dupuis jouait bien dans les

Millions de Gladiaior l'ivresse légère qui suit un bon diner, où l'on a bu un peu plus qu'à sa soif; comme l'émotion facile du jeune Isidore, ses expansions sanglotantes, la mobilité de ses idées, le tranquille mépris qu'il avait de la vie, témoignaient bien des qualités généreuses et saines des crus dont il venait d'abuser !

Et l'ivresse de Bressant dans le Barbier de Sêoille, vous la rappelezvous ? Quelle distinction, quelle bonne humeur, quel respect de la vérité et des convenances !

Mme Marie-Laurent elle-même, avant de jouer la Voleuse d'enfants, avait eu dans les Chevaliers du brouillard, tout un acte d'ivrognerie gaie, farouche, vantarde; seulement, là.

elle figurait un jeune gredin orné de tous les vices, et le travesti lui facilitait l'osé et l'originalité du rôle.

IJO ENTRE LES FRISES

Mais représenter à Paris, devant un public français et à une époque où l'opérette ne nous avait pas encore ferrés à blanc sur

toute étrangeté, représenter une femme ivre à tomber, c'était difficile et scabreux. L'actrice hésita longtemps avant d'accepter cette création; puis, une fois sa décision prise, elle résolut de sauver l'odieux du personnage en le poussant jusqu'à cette réalité horrible qui devient de l'art à force d'exactitude, de conscience et d'élan.

Sa première pensée fut d'aller à Londres étudier dans les fonds de la grande cité les stupéfiants effets du gin ; mais n'ayant pas le loisir du voyage, elle se contenta de regarder autour d'elle le peuple de Paris qui, -.'il n'a pas de gin, possède ses terribles vins de barrière, si pernicieux, si destructeurs, puis l'absinthe, les

bitters, toute une variété de falsifications dangereuses, mêlant leurs couleurs empoisonnées derrière les vitres troubles des cabarets.

Dès l'aube, sur les boulevards extérieurs, il faut voir les ouvriers qui vont au travail se presser aux volets à peine ouverts du marchand de vin, et absorber, pour corriger l'air froid, blafard des matinées parisiennes, un grand verre d'eau-de-vie blanche, ce qu'ils appellent « la goutte ». Et quelle goutte! un peu de ce liquide débordant sur le zinc du comptoir y fait une tache bleue, violette, corrosive, comme la place encore chaude d'une allumette enflammée. Vous figurez-vous cela tombant dans un pauvre estomac à jeun. « Ça réveille! » comme ils disent. Hélas ! cela abrutit plus sûrement encore, et voilà que bientôt

l'ivresse de Paris n'aura plus rien à envier à celle de Londres...

Souvent, en sortant du théâtre, Marie-Laurent accompagnée de son mari suivait pendant des heures quelque malheureux intoxiqué qui s'en allait battant les murs, gesticulant, haranguant

les portes fermées, parlant, tout haut, son rêve, un rêve incohérent, tantôt animé, tantôt mélancolique. Elle étudiait cette volonté en déroute qui tire le corps dans tous les sens, puis vaincue, exténuée, l'accote enfin à quelque borne ou 1 étale au bord du trottoir, pâle, hébété, avec un sourire crispé de fatigue et de souffrance. Chaque jour l'artiste notait un nouveau trait, un nouveau geste ; mais à mesure qu'elle sortait de la convention pour entrer dans le réel, elle s'effrayait de l'horreur de sa tâche. » Ce n'est pas possible, — se

. . . HerreUlen drapée dans la htdeor <ic

s»;s haillons...

I 34 ENTRE LES FRISFS

disait-elle, — le public ne me laissera pas aller jusqu'au bout. »

Aussi jamais à aucune autre de ses créations n'eut-elle si grand'peur que le soir de la première de la Voleuse d'enfants, quand elle fit son entrée au sixième tableau. Elle arriva par le fond du théâtre, sur un seuil élevé de quelques marches. Sa terreur s'augmentait de cette descente difficile et caractéristique qu'il fallait effectuer selon les règles.

Merveilleusement drapée dans la hideur de ses haillons, effrayante d'égarement et de pâleur, en s'appuyant, en roulant, en se retenant, elle arriva jusqu'au bas de l'escalier sans que le public eût manifesté son impression.

Ce silence glacial troublait la comédienne. Elle avait compté que dès son apparition, la salle serait enthou-

siasmée ou révoltée et le témoignerait tout de suite.

Il n'en fut rien. La stupéfaction dominait tout le reste. On regardait, on attendait.

Oh! comme ces six marches lui semblèrent longues à descendre :

« J'aurais fait dix fois le trajet de la Madeleine à la Bastille, — racontaitelle depuis, — je n'aurais pas été aussi fatiguée que je l'étais en arrivant au bas de ce terrible escalier. »

Ce sont-là, en effet, des moments terribles pour le comédien qui voit toutes ces têtes penchées ou levées vers lui, et ces milliers de regards dans lesquels il ne peut rien lire qu'une expression d'attente, de curiosité avide et indéfinie...

Mais quand elle arriva à l'avantscène, quand le public en se trouvant en face de cette image épouvantable

tic l'ivresse, devant ce masque pâli.

convulsionné par d'affreuses brûlures intérieures, ces grands yeux où passaient des flammes, ces cheveux noirs plaqués, collés par la boue du ruisseau où ils avaient trempé vingt fois, quand le public comprit tout à coup que ce tas de guenilles vivait, souffrait surtout, et qu'il n'avait pas devant lui une ivrognesse ignoble, mais quelque damnée oubliée par le Dante, portant en elle son enfer, alors il fut ému, plein de pitié et d'enthousiasme, et récompensa la vaillante comédienne par des acclamations prolongées.

Soixante ans de Théàtrt

SOIXANTE ANS DE THEATRE

Dans la préface qu'il a écrite pour Us Souvenirs de Bouffé, M. Legouvé raconte ceci :

a On demandait à Bruni.:

en province à quatre-vingt-quatre ans :

« A quoi occupez-vous votre solitude?

— Je repasse mes rôles.

— Ses rôles ! Des rôles de | :

I40 ENTRE LTS FRISES

sur le seuil de l'éternité ! En face de Dieu ! Ce mot me fait peur. »

N'en déplaise à L'éloquent et spirituel académicien, il a trouvé là un effet de prédicateur, un mouvement à la Bridaine, plus saisissant que profond, et qui ne soutient pas l'analyse.

Quand le vieux Brunet, cet enragé comédien, dont le rêve eût été de

« mourir dans un quinquet », remâchait ses jocrisseries. c'est sa vie de théâtre qu'il cherchait entre le blanc des lignes, un écho des gaietés, des triomphes de sa jeunesse ; et le plus morne lazzi, le coq-à-1 '.'me le plus éventé, l'ébauche d'un geste, d'une grimace avaient pour lui un sens mystérieux, évocateur, faisaient passer sur sa figure l'haleine d'un soir de première, le flamboiement d'une salle pleine jusqu'en haut. C'est le rappel des souvenirs, chacun le bat à sa manière.

Pour le comédien, il n'en est pas

de meilleur que d'ouvrir et feuilleter, même en face de Dieu, ce vieux répertoire si bien enchevêtré dans l'existence de l'artiste qu'il ne peut pas toucher un de ses rôles sans remuer une date, un souvenir intime, quelque note vibrant au coin délicat de son cœur. Ne riez pas de ce nom d'Ababa-Patapouf, il rappelle a Bouffe ses débuts dans La petite lampe merveilleuse en 1822, son premier grand succès, Brunet et Vernet montant l'embrasser dans sa loge, tandis que le père Chédel, renflant son jabot de bel homme, lui fait pompeusement assavoir que ses appointements sont doublés de ce jour, portés de quinze cents francs à trois mille.

O miracle d'amour !

Trois mille francs, juste le chiffre exigé par les parents de Charlotte !

I (2 ENTRE LES F RI. si; s

l'aurais voulu pouvoir mu rendre à l'instant même près de la famille Gilbert, pour lui apprendre cette heureuse nouvelle; mais il était minuit, heure peu convenable pour une visite.

II me fallait donc attendre jusqu'au lendemain ; c'était bien long. Je me hâtai de me déshabiller, d'enlever mes grimes; mais j'avais complètement oublié le coup de rasoir qui me privait de ma chevelure. En me voyant entièrement chauve, je m'écriai : « Ah ! mon Dieu, que je suis laid!... Je ne peux pas me présenter devant ma future avec cette infirmité !... "Je cherchai parmi mes perruques, il n'y avait

lue celle que je mettais pour jouer Lubin dans lu Bonne Mère, qui se rapprochât d'une coiffure de ville; seulement les cheveux étaient plus longs et plus blonds que les miens. J'étais tout simplement ridicule.. . Cela n'en)-

pécha pas, notre mariage d"avoir lieu quelques semaines plus tard, le même jour que celui de ma sœur cadette, qui épousa le chef des ateliers de mon père. »

Et Rigolard, l'oncle Rigolard, une Je- créations les plus comiques. si vous saviez quelles images lugubres il évoque dans le passé du vieil acteur !

La veille de la Première, sa fille ainée. une mignonne de cinq ans, est prise de fièvre, d'une grosse toux rauque qui la brûle toute la nuit.

C'est le croup ; mais le médecin du théâtre, qu'on a fait venir au matin, n'ose rien dire de peur d'entraver la représentation, et voilà le pauvre Rigolard, tout rassuré, qui entre en scène, sa pochette de maître de danse à la main, avec des sourires, des pointes, des guirlait ;

I | | r X T R E LES F R I S E S

« Au moment où je parus, et avant que j'eusse dit un mot, plusieurs salves d'applaudissements retentirent.

Déjazet et Lafont se trouvaient en scène; pendant le bruit, qui ne me permettait pas de commencer mon rôle, je pris la main de chacun dénies excellents camarades, et me soutenant à peine, je leur dis : Ma fille est morte ! . . . »

Il ne se trompait pas. Son enfant venait de mourir; et le public, averti de la triste nouvelle avant le père, donnait d'instinct à sa douleur cettepreuve de sympathie.

On le voit, Bouffé-, en écrivant ce naïf et touchant mémento de sa vie, ne fait pas autre chose, lui aussi, que repasser ses rôles. Et ce ne sont pas seulement des souvenirs personnels qu'il y trouve, parfois encore une date d'histoire, un événement parisien,

scandale de la rue ou des Chambres, comme l'expulsion de Manuel et le fameux « empoignez-moi cet hommelà » qui eut son contre-coup dans l'existence paisible de notre artiste.

Justement, le soir de cette algarade parlementaire, dont Paris s'entretenait avec passion, il jouait dans Tringolini un personnage de vieil alcade autoritaire et imbécile qui avait à dire plusieurs fois : « Emparezvous de cet homme-là ! » Vous pensez bien qu'il ne résista pas au désir de forcer un peu sa réplique et de répéter textuellement les paroles mémorables du gendarme Foucault, le héros de la journée.

« Ces mots à peine prononcés soulevèrent un tonnerre d'applaudissements ; des cris, des bravos, des bis ! bis ! partirent de tous les coins de la salle. Oh ! alors je compris que je

venais de commettre une grave, très grave inconséquence, ('aurais bien voulu retirer mes paroles, mais les cris de bis ! bis ! redoublaient sans cesse, et je ne pus continuer mon rôle qu'en redisant cette malheureuse phrase... En rentrant dans la coulisse, j'y trouvai M. Gronder, commissaire de police, qui, flanqué de deux gendarmes, m'apostropha d'une façon très rude, et malgré toutes les raisons que je pus lui donner dressa un procès-verbal.

Il va sans dire que le public me dt reparaître à la fin de Tringolint. L'affaire du commissaire s'était répandue dans la salle; on savait qu'il devait m'emmener à la fin du spectacle et l'on parlait de s'opposer à mon arrestation. Quelques voix curent même ta maladresse de crier : « On ne vous empoignera pas!... » Toutes ces démonstrations

ne servirent qu'à augmenter la colère de M. Gronfier qui, une fois le rideau baissé, me dit d'un ton très sévère :

« Allez vous déshabiller, monsieur ; je vous attends avec une voiture. »

Toujours escorté de mon gendarme, je me rendis à ma loge ; un quart d'heure après, je montai dans le fiacre du gouvernement. Une foule énorme se pressait dans la rue Bassedu-Temple qui se trouvait derrière le théâtre. Cette foule trop zélée criait à tue-tête :

« A bas les gendarmes ! à bas le commissaire !... »

« Le cocher fouetta ses chevaux ! . . . >

Et le pauvre Bouffé passa sa nuit au dépôt, en tas avec le bétail humain qui s'y vautre; puis au matin, hissé entre deux gardes jusqu'au couloir des juges d'instruction, il fut

IjS tSTRE LFS FRISFS .

vigoureusement questionné, savonné, congédié enfin, avec recommandation expresse de se tenir aux ordres de la justice. C'est ainsi qu'on traitait les comédiens sous le paternel régime de la Restauration ; la bureaucratie du second Empire n'était pas non plus bien tendre pour eux.

Un jour, vers 1854, Bouffé, qu'une cruelle agitation nerveuse éloignait de la scène depuis plusieurs années, voulut profiter d'une accalmie de son mal et se montrer à la Porte-Saint- Martin dans un de ses rôles dramatiques. Malheureusement, le privilège de ce théâtre ne lui permettait pas le vaudeville; et le ministre, M. Fould, sorte d'autocrate enfantin comme le vieil alcade de Tringolini, s'entêtait dans un refus inflexible et inexplicable. Le grand artiste se souvint alors que, se trouvant en représenta-

... Bouffé dans « La Fille de L'Avare »...

tion à Londres quelques années auparavant, il avait reçu dans sa loge la visite et les compliments du prince Louis; aussitôt il écrivit à l'empereur pour lui rappeler ce détail, confia sa lettre à la princesse Mathilde et acquit, peu de jours après, l'assurance solennelle et formelle qu'on s'intéressait à lui en haut lieu et qu'on allait lui avoir l'autorisation du ministre.

« Chose étonnante, dit l'auteur des Souvenirs, en dépit de la volonté de l'empereur et de son ordre, je ne pus obtenir l'autorisation promise, malgré quinze jours d'attente et dix visites dans les bureaux. »

Et c'est tout, pas un mot de dépit, pas une plainte; il ne revient sur sa mésaventure que pour bénir mille et mille fois le nom de M. Camille Doucet dont la favorable intervention

lui valut, après des semaines de courses et d'angoisses, la permission refusée i l'empereur.

De la première à la dernière page le livre est écrit sur ce ton de bienveillance, de sérénité. Mauvaise foi des directeurs, jalousie des camarades, injustice de la presse ou du public, tout glisse sur cette nature angélique.

A peine un mouvement d'humeur contre I.aferrière qui lui a fait le méchant tour de jouer une de ses pièces la veille de son arrivée à Saint- Quentin ; et encore y a-t-il plus dechagrin une de colère dans le récit dece lointain méfait.

Heureux homme à qui la vie. près d'un siècle de déconvenues, de déboires, n'a pas laissé la moindre rancœur, et qui ne se souvient que pour admirer et pour bénir. 11 n'a connu que des bonnes gens, il n'a serré que

des mains loyales. Est-ce une illusion de sa douceur, ou bien l'âpreté de certains êtres s'est-elle réellement fondue à cette chaleur d'âme ?

On le croirait presque en l'entendant parler du Roqueplan qu'il a connu, le plus droit, le plus accommodant des hommes, crédule et bon, facile à s'attendrir.

« Quelle charmante nature et quels rapports agréables nous eûmes pendant les quatre années que j'ai passées sous sa direction ! Il me semblait être dans le Paradis. »

Il y a loin de ce Nestor au Cardailhac du Nabab, le provençal sceptique et froid, bâton d'épine durci au feu de la rampe, foulant l'existence comme un trottoir, le chapeau casseur, les deux mains dans les poches, et pas l'ombre d'une superstition par tout le corps. Mais, quoi?

si nous nous servions tous des mêmes verres pour regarder les endroits et les hommes, nos observations tiendraient dans un livre unique et le monde périrait d'ennui.

Parmi ces souvenirs de Bouffé, ceux de sa jeunesse nous charment surtout, son temps d'apprentissage au Marais, dans l'atelier de dorure de son père. 11 y a là tout un coin du Paris industriel, le petit Paris bourgeois des premiers temps de la Restauration, ivre de paix, de bien-être, ne songeant qu'à travailler et à prendre du plaisir, maintenant que le sang de la grande guerre a fini de couler.

Tout le quartier est plein de théâtres de société : le théâtre Mareux, rue Saint-Antoine, en face la rue de Jour ; le théâtre Doyen rue Transnon.iin ; un autre, rue de Paradis, dirigé

par Thierry, peintre en bâtiments ; puis rue Mauconseil, dans un atelier de cordonnerie, au milieu des casiers remplis de formes qui s'éboulaient quelquefois et roulaient comme un tonnerre sur la scène, un autre enfin rue Aubry-le-Boucher, chez Simonnet, maitre de danse, et dans un ancien logis appartenant au père de Provost, le Provost de la Comédie- Française.

C'est en courant tous ces bouis-lmtis que le petit Bouffé gagnait le mal du théâtre, et aussi dans le magasin de sa tante Angélique, costumière de l'Ambigu ; mais sa passion nouvelle ne l'empêchait pas de piocher ferme à l'atelier. Le père était malade ; c'est lui, c'est « le petit vieux » , comme on l'appelait alors, qui me-

nait toute la maison avec la belle humeur attendrie, l'héroïsme naïf et bon enfant d'un personnage de Mélesville.

CONSEILS DE DIDEROT A UNE COMÉDIENNE

Cette demoiselle Jodin dont le nom est arrivé à la postérité dans les bagages de Diderot ne semble avoir mérité ni par son talent ni par son caractère l'honneur insigne que lui fit le philosophe d'être quatre années de suite son conseil et son correspondant.

lfo ENTRE I. ES FRISFS

Fille d'un horloger de Genève, collaborateur de l'Encyclopédie, et dont le protestantisme rigide partageait toutes les répulsions de Jean-Jacques à l'endroit du théâtre et des comédiens, ce ne fut qu'après la mort de son père qu'elle put suivre l'irrésistible attrait que la rampe et son faux jour exerçaient sur elle.

Sitôt le bonhomme enterré, on vendit tout à la maison, et la mère et la fille, aussi écervelées l'une que l'autre, vinrent s'installer à Paris où les attendait la chaleureuse et toutepuissante sympathie de Diderot, l'ancien collaborateur de Pierre Jodin.

C'est vraisemblablement à la protection du philosophe et de son ami Grimm, tous deux très influents dans les cours étrangères du Nord, que la jeune débutante dut son engagement au Théâtre-Français de Varsovie; en

FT LA RAMPE Ibl

tout cas, pendant le temps Je son séjour, Diderot ne cessa de lui écrire. de la diriger, de formuler pour elle un petit code dramatique, vrai aujourd'hui comme il y a cent ans, épars dans une vingtaine de lettres admirables, que nos jeunes comédiennes devraient apprendre par cœur.

« Je vous ai peu entendue, mademoiselle, mais j'ai cru vous reconnaître une grande qualité qu'on peut simuler peut-être à force d'art et d'étude, mais qui ne s'acquiert pas ; une âme qui s'aliène, qui s'affecte profondément, qui se transporte sur les lieux, qui est telle ou telle, qui voit et qui parle à tel ou tel personnage. J'ai été satisfait lorsque, au sortir d'un mouvement violent, vous paraissiez revenir de fort loin et reconnaître à peine l'endroit d'où

1 < 2 I \ I H 1 Lis I K I

tiez pas sortie et les objets qui vous environnaient, a

Malgré ce compliment sur lequel s'ouvre la correspondance, il est lise de voir dés les premières li

ne t'ait pas grand état des talents de la débutante. A la façon dont il lui prêche le naturel, la simplicité, on devine un jeu de province, prétentieux, emphatiqui li bi i en

pi. Irlande. Il l'engage surtout à modérer son geste; le geste fréquent nuit* l'énergie et détruit la i

1 t le visage, ce sont les yeux, tl le corps qui doit avoir du mouvement et non les bras. »

Et cette recommandation qui revient à chaque paragraphe :

Attacbez-VOUS aux scènes tranquilles, n Par les scènes tranquilles, Diderot

entend les scè: !.. filées,

ET LA RAMPE iéj

nuancées, où l'actrice peut montrer du goût, de la finesse, du jugement, de l'esprit. Selon lui, savoir rendre un endroit passionné, c'est presque ne rien savoir ; le poète est pour moitié dans l'effet.

Avant tout, étudier les accents, les mouvements de la nature, cette langue primitive que la foule comprend, saisit de prime abord. Le sens d'un beau vers n'est pas à la portée de tous; mais un cri bien noté, un soupir venu du fond des entrailles, des regards éloquents, un juste tremblement des mains, de la voix, voilà ce qui touche, trouble, transporte.

.. Je voudrais bien que vous eussiez vu Garrick jouer le rôle d'un père qui a laissé tomber son enfant dans un puits. Il n'y a point de maxime que nos poètes aient plus oubliée que celle qui dit que les

I (' | ENTRE LES FRISES

grandes douleurs sont muettes. Souvenez-vous-en pour eux, afin de pallier, par votre jeu, l'impertinence de leurs tirades. Il ne tiendra qu'à vous de faire plus d'effet par le silence que par leurs beaux discours. »

La lettre suivante félicite l'actrice

de ses heureux débuts, tout en ne lui

cachant pas qu'elle les doit en partie au peu de goût de ses spectateurs de là-bas. Ce n'est pas aux 'l'ai t. ne qu'il faut plaire, mais aux Athéniens. Surtout défaisons-nous de ces hoquets de tragédie qu'on voudrait faire prendre pour des accent, d'en trailles, et qui ne sont qu'un mauvais technique, fatigant, déplaisant.

un tic aussi insupportable sur la

|u'il le serait en SOCÎI ' minez les êtres les plus violents, les plus grai orts de colère,

ET Là RAMPE I é >

vous n*y trouverez jamais rien de pareil. Haine à mort à tout ce qui est faux, mensonge ou convention.

« Mademoiselle, il n'y a de bien dans ce monde que ce qui est vrai ; soyez donc vraie sur la scène, vraie hors de la scène. »

Qu'elle étudie les femmes de la société, celles du premier rang, si elle a le bonheur de les approcher; là elle apprendra les mouvements aisés, faciles. La rue, le peuple, les mille actes divers de la vie domestique, regardés de près, lui donneront les attitudes réelles de la passion, la mimique et l'intonation de l'amour, de la jalousie, du désespoir, de la colère. Qu'elle emporte cela dans ses •-eux. dans son oreille, qu'elle fasse de sa tête le portefeuille de toutes ces images ; lorsqu'elle les exposera sur la scène, tout le monde les recon-

naîtra et les applaudira, à [a condi lion expresse qu'elle rende juste ce qu'elle ressent et n'essaye jamais d'aller au delà, Et toujours le refrain

habituel :

a Attachez-vous aux scènes tranquilles. »

Peu de comédiens savent écouter, préoccupés qu'ils sont de leur effet sur le public et de mille autres choses étrangères à la scène. Que le théâtre n'ait pour Mlle Jodin ni fond ni devant, que ce soit rigoureusement un lieu où et d'où personne ne la voie, il faut avoir le couragi di tourner quelquefois le dos au spectateur, il ne faut jamais se souvenir de lui. Toute actrice qui s'adresse à lui mériterait qu'il s'élevât une voix du parterre qui lui dit : « Mademoiselle, je n'y suis pas. »

L'important encore es: de ne pas

ET LA RAMPE ify

trop viser le succès. On n'est vraiment artiste qu'a la condition de faire des essais, même dangereux, de tenter des choses hardies, d'avoir un jeu neuf et tout à fait sien.

Etant donné le ton de ces lettres, on se demande si c'est sérieusement que Diderot annonce à la jeune comédienne la retraite définitive de Clairon, et lui montre la place vide.

bonne à occuper. Ce qui est sûr, c'est que la pauvre fille a pris la chose au sérieux et parle déjà de résilier un engagement pour rentrer en France.

Le maître l'en dissuade énergiquement. Elle avait de grands défauts quand elle est partie, le hoquet tragique, un manque gé-

néral de tenue; de jeunes seigneurs qui l'ont vue là-bas prétendent qu'elle a contracté l'habitude d'un balancement

de corps tout à fait déplaisant. Il

faut qu'elle revienne à Paris absolument corrigée, sinon elle s'expose à de rudes mécomptes. I.e public parisien, à mesure que son goût sépare, devient plus difficile pour les acteurs et les auteurs. Ce ne sont |ue débuts malheureux, tumultes, chutes à plat dans les sifflets et les rires.

La lettre suivante revient encore sur le même sujet, la nécessité de se perfectionner avant de songer au retour.

i toute chose étudier la schic tranquille, — ne vous semble-t-il pas entendre Sarcey parlant de la sceve à faire? Dire tous les matins en guise de prière la scène d'Athalie avec Joas, et pour prière du soir quelques scènes d'Agrippine avec Néron ; comme bénédicité la scène première

Je Phèdre et de sa confidente. Ne jamais se maniérer. On se corrige de l'empesé, du raide, du rustique, du dur, de l'ignoble ; on ne se guérit pas de la petite manière ni de l'afféterie. « Ayez quelquefois de l'emphase, puisque le poète en a, n'en ayez pas aussi souvent que lui, parce que l'emphase n'est presque jamais dans la nature; c'en est une imitation outrée. Si vous sentez une fois que Corneille est presque toujours à .Madrid et presque jamais dans Rome, vous rabaisserez souvent ses richesses par la simplicité du ton. et les personnages prendront dans votre bouche un héroïsme domestique, uni, franc, sans apprêt, qu'ils n'ont presquejamais dans ses pièces Garrick me

disait un jour qu'il lui serait impossible de jouer un rôle de Racine, que ses vers ressemblaient à de grands

serpents qui enlaçaient un acteur, et le rendaient immobile. Garricl. sentait bien et dirait bien. Rompez les serpents de Racine, brisez les échasses de Corneille. ••

Une antre fois il s'agit pour Mlle Jodin d'un engagement au Théâtre- Impérial de Saint-Pétei bourg. Les conditions sont 1,600 roubles, valant 8,000 francs argent de France; pour aller 1,000 pistoles, autant pour ie venir. On se fournit les habits à la française, à la romaine et à la grecque, les costumes plus extraordinaires se prennent au magasin de la C0U1 . 1 lu s'i ngage pour cinq ans. Il y a carrosse pour le service impérial seulement. Les gratifications sont quelquefois très fortes, mais comme partout ailleurs il faut les mériter, cas où ces conditions conviendraient, Mlle Jodin fera deux

lettres à huit jours de date l'une de l'autre ; dans l'une, elle demandera plus qu'on ne lui offre, dans la seconde elle acceptera tout uniment.

Les deux ensemble seront expédiées à Diderot, qui ne produira d'abord que la première. Et le philosophe, craignant d'avoir blessé la provinciale par le sans-gêne avec lequel il lui parle de sa profession, ajoute dans un de ces élans d'éloquence familière qui ne sont qu'à lui : « Si j'avais l'âme, l'organe et la figure de Quinault-Dufresne, demain je monterais sur la scène, et je me tiendrais plus honore de faire verser des larmes au méchant même sur la vertu persécutée, que de débiter dans une chaire, en soutane et en bonnet carré, des fadaises religieuses qui ne sont inté-

ressantes que pour les oisons qui les croient. Votre morale est de tous

les temps, de- tous les peuples, de toutes les contrées; la leur change cent fois sous une très petite latitude. »

Cet enthousiasme pour le métiei

de comédien n'empêche pas Diderot

d'écrire quelque temps après à s.i jeune amie qu'un coup de tête avait éloignée de la scène et qu'un coup de tête y ramenait :

« Je n'oserais approuver vos tenta-

I théâtre, je ne vois pas un

grand avantage à réussir, et je vois

un inconvénient bien réel à manquer

de succès. »

Plus loin, il la détourne encore de ojets :

o Plus de spectacles, plus de théâtre, plus de dissipations, plus de folies.

L'n petit appartement en bon air et en quelque recoin tranquille de la ville, un régime sobre et sain, quel-

ques amis d'un commerce sûr, un peu de lecture, un peu du musique, beaucoup d'exercice et de promenade ; voilà ce que vous voudriez avoir fait quand il n'en sera plus temps. »

Il faut croire que ces perspectives idylliques ne tentèrent pas Mlle Jodin.

car, le n mai 1769, Diderot lui écrit pour la féliciter de ses débuts au grand théâtre de Bordeaux, tout en constatant la différence qui existe entre ce parterre et celui de la Comédie-Française.

« C'est ici. en scène avec Mlle Clairon ou Mlle Dumesnil que je voudrais que vous eussiez obtenu de votre public les éloges que l'on vous donne à Bordeaux. Travaillez donc, travaillez sans cesse ; jugez-vous sévèrement, croyez-en moins aux claquements de mains de vos provin-

17 1 1 NTRE LIS FRISES

ciaux qu'au témoignage que vous vous rendrez i . Quelle

confiance pouvez-vous avoir dans les

acclamations de gens qui restent muets dans les moments o sentez vous-même que vous faites bien, car je ne Joute point une cela ne vous soit arrivé quelquefo

nu tout dans la seine tranquille. »

A côté de ces conseils purement

techniques, Diderot donne à sa j

amie des leçons sur les mceun la tenue de la comédienne à la ville, et cette seconde partie de la correse est autrement intéressante et significative que la première.

1 1 o)'ai le droit par mon agi , | ai

mon expérience, l'amitié qui me liait avec monsieur votre père, et l'intérêt que j'ai toujours pris à vous, d'espérer que les conseils que je vous donnerai sur votre conduite et votre caractère ne seront pas mal pris.

Et, tout de suite, il en profite pour lui dire quelques dures vérités :

« Nous sommes violente, très violente, le pire défaut pour une femme dont la douceur semble devoir être le premier, l'indispensable vêtement.

Vaniteuse aussi, ce qui le plus souvent ne va pas sans quelque sottise.

« 77 n'y a que ceux qui sont petits qui se lèvent toujours sur la pointe des pieds. »

<• Menteuse? Non, pas précisément ; mais peut-être ne respectons-nous pas assez la vérité dans nos discours, corc une petitesse. Le mensonge n'est permis qu'au sot et au

J-6 ENTRE LES I-RISFS

méchant; à l'un pour se masquer, à

l'autre pour remplacer l'esprit qui lui manque. Enfin toutes les faiblesses du métier; nous sommes dissipatrice, négligente, et d'une morale un peu relâchée. 11 faut surveiller Cela.

Le philosophe qui manque de religion ne saurait avoir trop de mœurs; l'actrice, qui a contre ses meurs l'opinion qu'on a conçue de Min état, ne saurait trop s'observer et se montrer élevée ".

Non certes que Diderot exige d'une fille de théâtre une vertu presque incompatible avec sa profession et que les femmes du monde conservent rarement au milieu d'une vie opulente, loin des amorces de toute espèce dont la comédienne est entourée; mais Mlle Jodin se souviendra qu'une femme n'acquiert le droit de chir des lisières imposées à son sexe

par l'usage et l'opinion qu'A force de talent, de cœur e: d'esprit. Sur toute chose, il lui recommande de sauvegarder les convenances, et de mettre du choix dans ses goûts.

C'est de la morale à manches larges, comme on la portait au dixhuitième siècle, en tout cas bien suffisante pour une comédienne de ce temps-là.

Le philosophe convient lui-même de son peu d'austérité, et il ajoute avec le sourire indulgent d'un garde de Paris préposé aux mœurs chorégraphiques :

« Je ne suis pas difficile, je serai content de vous si vous ne faites rien qui contrarie votre bonheur réel. La tantaisie du moment a bien sa douceur. Qui est-ce qui ne le sait pas ?

Mais elle a des suites amères qu'on s'épargne par de petits sacrifices,

I~S ENTRE LES FRISES

quand on n'est pas une folle... Soyez sage, si vous pouvez ; si vous ne pouvez pas, ayez au moins le courage de supporter le châtiment du désordre. »

D'autres jours, le maitre est plus sévère, exige davantage; il entend que la comédienne ait un maintien honnête, décent, les propos d'une fille d'éducation, seule façon pour elle de tenir à distance les étourdis, les libertins et toutes ces familiarités insultantes qu'attire la profession. Il faut qu'elle se fasse la réputation d'une bonne et honnête créature, qu'elle apporte le plus grand scrupule dans le choix des personnes qu'elle reçoit avec quelque assiduité.

Surtout qu'elle ne s'imagine point conduite dans la société soit indifférente à ses succès de théâtre ; On applaudit â regret celle qu'on hait

ou qu'on méprise. Enfin, qu'elle soit économe. C'est encore la meilleure sauvegarde pour son indépendance et son honnêteté.

Plus loin, il revient à cette influence des mœurs de l'artiste sur son succès devant le public. Selon lui, l'actrice honnête doit sentir plus vivement et exprimer mieux que l'autre.

Et de même qu'il y a une différence infinie entre l'éloquence d'un honnête homme et les phrases d'un rhéteur qui ne pense pas un mot de ce qu'il dit, pareillement le jeu d'une honnête femme l'emportera sur celui d'une créature avilie, dégradée, qui viendra dévider devant la rampe de longues tirades sur la vertu. Le public ne s'y trompe point. Un rôle honnête, fait par une actrice qui ne l'est pas, le choque presque autant qu'un rôle de fille de quinze ans

fait par une femme de cinquante.

Du reste, le philosophe ne se dissimule pas que le milieu où vit sa jeune protégée n'est pas sain pour les demoiselles. Qu'elle n'espère pas trouver des amis parmi les hommes de son état ; quant aux femmes, qu'elle les traite toutes avec honnête, mais ne se lie avec aucune. Ce monde des coulisses est si compliqué, si factice ! Obligés sur la scène à simuler mille sentiments divers, ils arrivent tous le plus souvent à n'en conserver aucun, et la conduite de la vie ne devient pour eux qu'un jeu qu'on ajuste comme on peut aux différentes circonstances où l'on se trouve.

« D'ailleurs, lorsqu'on réfléchit aux raisons qui ont déterminé un homme à se faire acteur, une femme ,'i se faire actrice, au lieu où le sort les a pris, aux circonstances bizarres

qui les ont portés sur la scène, on n'est plus étonné que le talent, les mœurs et la probité soient également rares parmi les comédiens. »

Malgré la nature envolée de l'élève, il faut croire que les leçons du maître lui profitaient, à en juger par le ton dithyrambique de la lettre VII qui commence comme ceci :

« Quoi ! mademoiselle, ce serait tout de bon, et en dépit de l'étourdissement de l'état, des passions et de la jeunesse, qu'il vous viendrait quelque pensée solide, et l'ivresse du présent ne vous empêcherait pas de regarder dans l'avenir ! Est-ce que vous seriez malade ? Auriez-vous perdu l'enthousiasme de votre talent !

Xe vous en promettriez-vous plus les mêmes avantages ? J'ai peu de foi aux conversions, et la prudence m'a toujours paru la bonne qualité la

plus incompatible avec votre caractère. Je n'y comprends rien. »

Qu'était-il donc arrivé ? Une chose miraculeuse. La comédienne avait fait des économies, oui, vous lisez bien, des économies, et priait Diderot de les lui placer. Le fait est si rare, si nouveau, que le philosophe n'y veut pas croire. S'il ne tient pas l'argent dans un mois, il ne comptera sur rien. Et voici, pour le rassurer, une traite de douze mille livres sur MM. Tourton et Baure, qui arrive de Varsovie. Décidément Mlle [odin est plus sage qu'il ne croyait. Il savait le cœur bon ; mais pour la tête, il ne pensait pas que femme au monde en eut jamais porté sur ses épaules une plus folle, plus mauvaise, Elle l'a trompé bien agréablement.

A la Lettre XI, tout se gâte; dans le blanc des lignes irritées et gron-

deuses, le maître apparaît, les yeux flambants, la perruque de travers.

« Vous ne me persuaderez jamais, jamais, mademoiselle, que vous n'avez pas attiré vous-même le désagrément qui vous est arrivé... »

Q.uel désagrément? On ne précise pas. Nous vovons seulement que dans une aventure scandaleuse la comédienne s'est réclamée publiquement de Diderot, dont elle risque de compromettre le nom.

Cette même lettre contient quelques conseils intimes qui nous initient à la liaison de Mlle Jodin et du comte de Schullembourg, un ami qu'elle s'est fait là-bas. 11 y a de la brouille, parait-il, dans

le ménage, et le bon Diderot, très flatté d'avoir reçu le portrait de M. le comte, croit devoir intervenir en ces termes :

« Soyez sage, soyez honnête, soyez

douce, dit-il à sa protégée... Si vous avez eu le bonheur de captiver un homme de bien, sentez-en tout le prix; songez que la douceur, la patience, la sensibilité sont les vertus propres de la femme, et que les pleurs sont ses véritables armes. 11 est indigne d'un galant homme de frapper une femme, il est plus mal encore de mériter ce châtiment. Si nous ne devenez pas meilleure, si tous vos jours continuent à être marqués par des folies, je perdrai tout l'intérêt que je prends à vous; présentez mon respect à M. le comte, laites son bonheur, puisqu'il se charge du vôtre. »

Mêlées à toutes ces querelles d'un ménage d'actrice, la physionomie du philosophe, ses prédications sur l'amour et sur la vertu prennent un caractère doucement comique. I.e

pauvre homme a fort à faire entre ces deux âmes violentes et passionnées. Tantôt il les engage à s'aimer paisiblement, à ne faire aucune folie ni l'un ni l'autre, s'ils ne veulent pas en être châtiés l'un par l'autre.

D'autres fois, découragé, il leur avoue ne plus savoir s'ils sont faits pour vivre ensemble. L'actrice a ses défauts qu'on n'est jamais disposé à lui pardonner; le comte a les siens, pour lesquels elle n'a aucune indulgence. Lui, semble exclusivement occupé h" détruire l'effet de sa bienfaisance et de sa tendresse. Elle, de son

côté, est toujours prête à se porter à quelque parti violent. Le mieux est encore de les abanbonner à leur caprice.

Sous l'apparente impartialité de ces avis, on devine aisément le respect, la déférence du plébéien Diderot

poui 1 titre et le blason de M. de Schullcmbourg. Ce sont à chaque instant des « Respects à M. le comte... Ne m'oubliez jamais près de M. le comte... » La correspondance l'intéresserait bien moins, à coup sûr, s'il ne sentait derrière la comédienne le grand seigneur dont l'attention le flatte et l'émoustille.

Pourtant dans les dernières lettres OÙ il n'est plus question de M. le comte, sombré évidemment à la suite de quelque tempête domestique, le philosophe continue à tenir avec courage son emploi de guide et déconseiller; il intervient dans des débats de famille, place l'argent de la comédienne, s'ingénie a lui donner l'intelligence et le goût de la bienfaisance.

« Si vous êtes sage, lui dit il. dan

un de ses derniers envois, vous laisserez au sort le moins de lisières possible, vous songerez de bonne heure à vivre comme vous voudriez toujours avoir vécu. A quoi servent toutes les leçons sévères que vous avez reçues, si vous n'en profitez pas ? Vous êtes si peu maîtresse de vous-même !

Entre toutes les marionnettes de la Providence, vous êtes une de celles dont elle secoue le fil d'archal qui l'accroche, d'une manière si bizarre que je ne vous croirai jamais qu'où vous êtes, et vous n'êtes pas a Paris, et vous n'y serez peut être pas sitôt. »

Quelque temps après, la correspondance s'arrêtait net, interrompue par l'incarcération de Mlle Jodin.

Prostestante convertie et pensionnée comme telle, la Genevoise s'étant permis de plaisanter sur le passage

l88 ENTRE I. ES FRISES

d'une procession, fut arrêtée et mise à l'ombre.

Diderot eut peur et ne la réclama . pas.

Fanny Kemble

D'après ses Mémoires

FANNY KEMBLE

D'après ses Mémoires

Née à Londres vers 1810, Fanny Kemble fut ce que les Parisiens appellent « une enfant de la balle ».

Son père, Charles Kemble, artiste de talent, dirigeait le théâtre de Covent- Garden. Sa mère, Française d'origine, avait longtemps joué la comédie

1 il 2 1 X T K E LIS F R I S F. S

et donnait encore des leçons de déclamation. Enfin elle était nièce de mistress Siddons et de John Kemble, deux gloires du théâtre anglais.

de pareilles conditions, il était difficile qu'elle ne devint pas comédienne elle aussi. Pourtant le métier ne lui plaisait pas, lui causait plutôt une terreur, une répulsion instinctives.

Fort bien élevée, très instruite, liseuse passionnée de Manfred et de Child-Harold, elle aurait voulu écrire, créer au lieu d'interpréter, et déjà son premier drame était en route, un magnifique « cinq actes o en vers, lorsque Charles Kemble eut l'idée défaire débuter sa fille.

I.e pauvre directeur, dont les affaires au Covent-Gardcn n'étaient pas brillantes, espérait que la jeunesse, le charme expressif et nerveux de Fannv

... Ce lieu étrange, cette scène o(1 les décors de toile et de carton...

amorceraient la recette; mais, connaissant les idées de sa fille, cette nature réservée, rebelle à toute exhibition, il tâtonnait, cherchait un biais, commençait à dire timidement « qu'il y aurait une belle fortune à faire pour une jeune femme qui débuterait aujourd'hui avec quelque talent » ; puis tout à coup, montrant sa détresse :

■< Il n'v a que toi qui peux nous sauver. Fanny ! »

Elle n'hésita plus, fit taire ses répugnances, ses scrupules et consentit à apprendre le rôle de Juliette qu'elle récita d'abord devant ses parents.

Quelles pages délicates et charmantes ces souvenirs inspirent à la comédienne !

« Jusqu'à la fin de l'audition, mon père et ma mère ne me dirent pas autre chose que : c'est bien, mon

196 BNTRE I.HS FRISFS

enfant, c'est très bien! Quand j'eus fini, mon père m'embrassa à plusieurs reprises avec une extrême tendresse et, m'èchappant, j'allai m'asseoir sur l'escalier, à mi-chemin du salon et de ma chambre; là des flots de larmes vinrent dégonfler mon cœur si oppressé par l'émotion et la peur.

« Quelques jours après, mon père me dit qu'il m'emmenait au théâtre, afin de s'assurer si ma voix remplissait la salle, et je le suivis.

« Ce lieu étrange, cette scène où les décors de toile et de carton, rues, forêts, donjons et salles de festin se trouvaient entassés, était alors silencieuse et déserte. Pas une âme ne bougeait dans les recoins indistincts de ces profondeurs mystérieuses qui semblaient s'étendre derrière moi indéfiniment.

« En face, le vaste amphithéâtre.

également silencieux et désert, coin Lit partout de toile grise, de lumière qui se glissait, çà et là, de très haut ou de très loin, et venait comme une trace brillante, éclairer la scène d'une lueur soudaine. Dans ce demi-jour, n'entendant que la voix de mon père sortir de ces ténèbres où j'avais peine à le distinguer, je sentis tous les transports de cette passion si pathétique; ma voix résonna dans l'espace qui m'entourait, et, complètement entraînée par l'inspiration de ce drame sublime, je représentai Juliette comme je ne crois pas l'avoir jamais jouée de ma vie, car je n'avais ni la présence de Roméo ni celle d'aucun auditeur pour

arrêter l'essor de mon imagination. Je croyais du moins être seule, mais quelqu'un m'écoutait. Au fond d'une loge au-dessus de la scène, parfaitement caché à ma vue, se trou-

vait un vieil et intime ami de mon père, le major D..., homme du meilleur monde, très fin critique aussi en matière d'art et de littérature, le meilleur juge à tous égards que mon père eût pu choisir pour décider si jetais capable de suivre la carrière dramatique et quels succès m'y attendaient. Ce ne fut que bien plus tard, et quand l'événement eut justifié la prophétie de notre vieil ami, que j'appris qui! avait été témoin Je cettepremière épreuve et qu'en rejoignant mon père, il lui avait dit :

« Faites-la débuter tout de suite, ■' elle aura un grand succès... » Trois semaines après, je débutai en effet, et ce fut un grand succès. »

Trois semaines d'étude en tout avaient suffi pour ce beau résultai ; mais que nos jeunes comédiens ne s'y trompent pas et se gardent bien

de prendre au pied de la lettre ces trois semaines derrière lesquelles il y avait, sans parler des aptitudes instinctives, héréditaires, de longues années de réflexion, d'observation, tout un métier inconscient, ce qui se gagne au contact des artistes, à l'intimité quotidienne de leurs causeries.

de leurs travaux, de leurs débats.

« Jouer d'inspiration » est un mot qui ne signifie pas grand'chose.

Si Fanny Kemble n'avait eu que ces trois semaines d'étude et son inspiration, elle n'aurait pas seulement pu faire deux pas en scène, et Juliette eût été bien plus préoccupée de ses bras et de ses mains que de Roméo.

Avec un relief saisissant, minutieux, l'actrice nous raconte sa soirée de début; malgré l'émotion qui lui brouillait les yeux, lui serrait la voix

comme à l'étau, elle a tout vu, tout noté, se souvient de tout, même de la promenade qu'elle a faite ce matinlà dans le parc réservé de Saint- James. Elle avait emporté l'ouvrage de Blunt, « sur les principaux caractères de l'Ecriture sainte » et choisi les chapitres relatifs à Saint-Pierre et à Saint-Paul, cherchant dans cette lecture édifiante un sédatif à l'exal tation de sa tête et de ses nerfs.

Singulière mise en train pour jouer la scène du balcon. Cela vaut les articles du Code que Stendhal se condamnait à- absorber avant d'écrire une page de Y Amour.

Enfin l'heure de la représentation est venue. Mme Kemble, la mère de la débutante, retirée du théâtre depuis vingt ans, a repris du service ce soir-là, afin d'être plus près de sa fille. Les deux femmes arrivent en-

. . . Ma voit

îpace...

semble au théâtre, entrent chacune dans sa loge, et jusqu'au lever du rideau, Fanny ne voit plus sa mère, aussi troublée qu'elle et craignant de lui montrer son émotion.

« Ma chère tante Dali, ma femme de chambre et l'habilleuse s'occupèrent de moi. et ma toilette terminée me firent asseoir sur une chaise, ma traîne de satin soigneusement relevée sur le dossier et je restai immobile, attendant le moment de mon entrée en scène, serrant convulsivement l'une contre l'autre la paume de mes mains et essayant vainement de retenir les larmes qui coulaient lentement sur le rouge dénies joues.

« Ma tante tâchait d'en effacer les traces, et, avec un sourire de compassion, remettait à chaque instant un peu de fard sur ces sillons de larmes.

ci De temps à ;u.re, mon père venait frapper à la porte en disant d une voix inquiète :

« — Comment est-elle? »

Ma tante le rassurait en le renvoyant avec quelques bonnes paroles.

A la fin, un coup brusque à la porte, suivi de :

« — On attend miss Kemble pour entrer en scène » me fit lever en sursaut et je fus conduite, en passant derrière le théâtre, dans la coulisse opposée à celle par laquelle ma mère .s'avançait sur le théâtre, et comme le bruit qui se fit dans la salle à son entrée me causa une très vive émotion, la chère vieille mistress Davenport, ma nourrice dans la pièce, et le bon M. Keeley, son Pierre, ainsi que la plupart des autres acteurs, — à l'exception de mon père, trop ému pour venir près de moi, — tous

i ' \ , . ii,

... Serrant convulsivement l'une contre l'autre la paume de mes mains...

m'entourèrent, tandis que j'étais à demi privée de sentiment dans les bras de ma tante.

« Courage, courage, chère enfant.

Pauvre petite ! » me répétait mistress Davenport.

Ne pensez donc pas à eux .

miss Kemble, — s'écriait Keeley de cette voix larmoyante, nerveuse, d'un comique irrésistible, que je n'ai jamais entendue depuis sans une sorte de tressaillement qui n'avait rien de comique. — ne pensez pas plus à eux que si vous étiez devant un carré de choux... »

« Nourrice . » dit ma mère, et mistress Davenport arriva clopin-clopant sur la scène. A son tour elle appela :

« Juliette! »

« Ma tante me poussa légèrement et j'accourus droit vers la rampe, terrifiée

au bruit des applaudissements qui saluaient mon entrée, les yeux couverts d'un voile de brouillard, et, avec la sensation que le tapis vert qui couvrait le plancher se soulevait sous mes pieds ; je m'accrochai à ma mère et je restai là, comme une créature aux abois, en face de cette salle immense, pleine d'êtres humains qui m'examinaient. Je ne crois pas qu'ils aient entendu un seul mot de ce que j'avais à dire durant cette scène.

« Dans la suivante, celle du bal, je commençai à m'oublier moi-même.

Dans celle qui vient après, celle du balcon, mon trouble était passé, et, à ce que je crois, j'étais vraiment Juliette.

« La passion que je devais exprimer faisait monter à mon cou et à mes épaules une rougeur brûlante, tandis que je m'enivrais de poésie en me

transportant dans le monde imaginaire où je n'avais plus conscience de ce qui se passait en dehors de moimême. A partir de ce moment, je ne rentrai plus dans la vie réelle jusqu'à la fin du drame, qui se termina au milieu d'un tonnerre d'applaudissements, tandis qu'accablée de félicitations, j'éprouvais un immense soulagement d'avoir si bien réussi dans cette première épreuve. »

C'est ainsi que son sort se trouva fixé, et qu'elle dut accepter une profession qui la blessait par ses côtés d'artifice, de mensonge, elle si naturelle, si vraie, qui choquait surtout sa délicatesse et sa réserve féminines.

« Je vous assure, — écrivait-elle à une amie le lendemain de ses débuts, — que je n'ai pas embrassé cette profession sans concevoir une crainte sérieuse de ses dangers, et sans me

promettre de veiller sur moi-même autant que possible pour préserver mon âme des atteintes qu'elle en pourrait recevoir. »

Et ces dangers ne sont pas ceux que vous pouvez supposer. A l'âge où Fanny Kemble écrivait cette lettre, elle ne les soupçon-

nait même pas.

Non, mais tout enfant, elle avait été très impressionnée par la tristesse incurable de sa tante Siddons, son détachement de toute chose, et d'avance elle cherchait à se mettre en garde contre cette mélancolie, cette lassitude, ce dégoût de vivre qui frappe le déclin des existences trop brillantes, le morne dégrisement qu'on observe chez les grands comédiens hors de service comme chez les majestés tombées, les vieux don Juan relavés et fourbus.

Je ne puis, à mon grand regret,

suivre Fannv Kemble dans toutes les péripéties de sa double carrière d'artiste et d'écrivain dramatique dont elle raconte les hauts et les bas, les triomphes et les déboires avec une honnêteté, une sincérité attachantes.

Toujours courageuse, dévouée aux siens, un jour son père lui demande si elle consentirait à s'expatrier, a faire en Amérique une tournée de deux ou trois ans, expédition très lucrative et qui liquiderait enfin le terrible passé de Covent-Garden.

« Partons, » dit la brave fille; et pourtant comme son cœur saignait de quitter ce public anglais toujours si bon, si paternel pour elle !

« Les larmes me vinrent aux yeux en songeant que j'allais désormais paraître devant des étrangers, sur une terre étrangère... Je ne sus répondre aux vives démonstrations de mon au-

ditoire qu'en détachant le petit bouquet que je portais à ma ceinture, et en le jetant, couvert de baisers, au parterre, comme

un souvenir de mon affection et de ma gratitude. »

Ce fut, parait-il, un voyage fructueux, mais bien pénible, anti-artistique surtout. La comédienne le détaille avec une ironie de bonne humeur, nous promène de scène en «cène d'un bout à l'autre des Etats- Unis à travers cette bohème ignorante et paresseuse, toujours la même aux quatre coins du monde. Puis subitement, en pleine vie errante et triomphante, cette petite ligne qui arrête net le voyage et les souvenirs :

« I.e 7 juin 1834, j'épousai, à Philadelphie, M. Pierre Butler, de cette ville. »

I.e livre finit là, livre exquis, d'un

vrai poète, par endroit un peu trop romanesque et trop prédicant pour notre goût ; mais c'est une affaire d'époque et d'éducation.

Une seule chose nous ble5se, l'accent de fatuité bien anglaise avec lequel l'actrice compare à plusieurs reprises la « respectability » des artistes de son pays « aux désordres honteux qui caractérisent les artistes étrangers ». Nous étonnerons bien les Anglais en leur apprenant qu'il existe à Paris des Fanny Kemble de grand talent qui, pour ne pas venir aux répétitions avec une bible dans leur poche, n'en sont pas moins de très braves femmes, des mères dévouées et courageuses, dignes de tous les respects. Les bohèmes et les excentriques ne nous manquent pas non plus, il est vrai; mais, moins

Sources et licence

Texte : https://archive.org/details/entrelesfrisesetoodauduoft. Domaine public ; numérisation mise à disposition par Internet Archive. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.