XIX

MADEMOISELLE RACHEL DANS ANGELO

27 mai 1850.

Angelo est le seul drame en prose que Victor Hugo ait fait représenter au Théâtre-Français; mais une telle prose, si nette, si solide, si sculpturale, vaut le vers; elle en a l'éclat, la sonorité le rythme même; elle est tout aussi littéraire et difficile à écrire.

Nous croyons que jusqu'ici on n'a pas tiré de la prose, au théâtre, tous les effets qu'elle contient. Presque tous les chefs-d'œuvre de notre répertoire sont en vers, et les quelques exceptions que l'on citerait ne feraient que confirmer la règle.

Les pièces régulières de Molière, celles sur lesquelles il comptait, sont en vers : lorsqu'il emploie la prose, ce n'est que comme à regret et lorsqu'il est pressé par les ordres du roi.

Son *Festin de Pierre*, ou pour parler correctement, son *Convié de Pierre*, d'un si beau style pourtant, a été versifié après coup, par Thomas Corneille, et ce n'est que dans ces derniers temps qu'il a été restitué dans sa forme première; on a cru longtemps que la prose n'était pas quelque chose d'assez achevé, d'assez savant, d'assez poli pour être offert au public raffiné de la Comédie-Française.

Marivaux et Lesage, qui écrivirent en prose en furent moins prisés par les délicats d'alors, bien qu'ils vinssent à une époque relativement moderne. Beaumarchais fut le premier qui installa victorieusement la prose sur le théâtre habitué à la mélopée tragique et à l'éclat de rire scandé de la comédie, mais aussi quelle prose habile, travaillée, taillée à facettes, pleine de science et d'adresse féconde en ressources inattendues, en ruses acoustiques, en moyens de détacher la phrase, de faire scintiller le mot et aiguiser le trait, de produire des effets harmonieux ou saccadés! Cette science est poussée à un tel point que, dans certains passages, non seulement les résul-

tats du vers sont atteints, mais encore ceux de la musique, comme dans la tirade de la calomnie, par exemple, que Rossini n'a eu que la peine de noter, en l'accentuant un peu, pour en faire un air admirable. Beaumarchais va si loin qu'il se sert de l'assonance et de l'alitération, et souvent du vers blanc de huit pieds.

Une prose ainsi faite a toutes les qualités du vers, avec plus d'aisance, de rapidité et de souplesse; elle est peut-être le langage le plus accommodé au théâtre, où elle tiendrait la place entre le vers et la langue vulgaire. Nous manquons pour la scène, et c'est un malheur, du vers iambique que possédaient les Grecs et les Latins. Nous sommes obligés de nous servir du vers héroïque. L'hexamètre ou alexandrin, pour lui donner son nom moderne, quoique admirablement manié par de grands poètes et assoupli avec une prodigieuse habileté métrique dans ces dernières années, garde toujours quelque chose de redondant et d'emphatique. Sa césure mal placée se fait trop sentir dans le débit, et gêne l'illusion. Nous ne voulons pas dire par là que ces difficultés n'ont jamais été surmontées; elles l'ont été souvent, et de la manière la plus brillante.

Quand on est habile, on tire des accords mélodieux d'un roseau, mais une flûte à plusieurs

clés ne gâte rien; les Anglais et les Allemands ont au théâtre une grande liberté métrique : Shakespeare part de la prose pour arriver, par le vers blanc, au vers rimé. Les Espagnols ont le vers de romance octosyllabe rapide chargé d'une légère assonance, ne rimant pas quand il le veut et pour produire un effet. La prose ainsi que l'ont faite Beaumarchais et Victor Hugo, l'un pour la comédie et l'autre pour le drame, nous paraît parfaitement pouvoir remplacer cet iambe qui nous fait faute. Cela ne veut pas dire que nous proscrivions le vers de la scène : bien que l'arrangement de la vie ait fait de nous un critique, nous nous souvenons que nous sommes poète, et ce n'est pas nous qui méconnaîtrons jamais le charme et les droits de la poésie; mais nous pensons que certains sujets peuvent être creusés plus profondément en prose qu'en vers, et qu'un autre ordre d'idées dramatiques s'exprimeraient mieux par ce moyen.

Nous étions sûr que Mademoiselle Rachel obtiendrait un immense succès dans la Tisbé, et qu'elle serait parfaitement à l'aise avec ces lignes aussi fermes que les alexandrins de Corneille. Rien ne va mieux à son débit détaillé et savant, à son accent profond, que ces phrases qui résonnent sur l'idée comme une armure d'airain sur

les épaules d'un guerrier, que ce style si arrêté, si net et si magistral, qui vient en avant comme un bas-relief taillé par le ciseau; en jouant la Tisbé, Mademoiselle Rachel s'est emparée du drame comme elle s'est emparée de la tragédie. Elle régnera désormais sans rivale sur l'empire romantique, comme elle régnait naguère sur l'empire classique.

Le rôle de Tisbé a été, comme chacun sait, rempli, d'origine, par Mademoiselle Mars; nous n'en avons pas gardé un souvenir bien enthousiaste, le talent de Mademoiselle Mars, nous l'avouons à notre honte, ne nous a jamais fait grande impression dans ce rôle. Tout en rendant justice à ses incontestables qualités, nous trouvons qu'elle n'avait compris la Tisbé que très imparfaitement. Mademoiselle Mars possédait au plus haut degré la distinction bourgeoise et le bon ton vulgaire, si ces mots ne souffrent pas d'être accouplés ensemble. Elle n'avait pas cette distinction native dont une duchesse peut manquer, et qui se trouve quelquefois chez une bohémienne. Les grâces étudiées, apprises, ne résultent pas d'un heureux naturel, mais bien d'une volonté patiente. La préoccupation du comme-il-faut était visible chez elle, comme chez une femme de banquier dans une soirée aristocratique. Certes, il n'y avait

rien à reprendre ni dans la voix, ni dans le geste, mais ce n'était pas là la distinction aisée, naturelle, sûre d'elle-même et qui s'oublie sans cesser d'être. En un mot, elle manquait de race.

Le rôle de Tisbé l'effarouchait. Elle l'effaçait plutôt qu'elle ne le faisait ressortir. Elle en apprivoisait les sauvageries, croyant le rendre ainsi de bon goût. Elle faisait de Tisbé une dame, qu'on aurait pu présenter dans les salons, et qui n'y aurait pas été déplacée. Elle prosaïsait tant qu'elle pouvait, pour la rendre convenable, la fougueuse et fantasque comédienne. Tout le côté pittoresque du rôle avait disparu; le costume même, n'avait pas la fantaisie bizarre et la folle richesse caractéristique de la comédienne courtisane qui retient quelque chose à la ville de l'oripeau du théâtre, et en l'outrant se venge sur le luxe, de ce qu'il coûte de honte.

C'était quelque chose de décent et de sobre dans le style troubadour, des turbans et des toques, des jockeys aux manches, un costume avec lequel on eût pu aller en soirée.

Une grande qualité de Mademoiselle Rachel, est qu'elle réalise plastiquement l'idée de son rôle : dans *Phèdre*, c'est une princesse grecque des temps héroïques; dans *Angelo*, une courtisane italienne du XVIe siècle, et cela d'une ma-

nière incontestable aux yeux. Personne ne s'y trompera, les sculpteurs et les peintres ne feraient pas mieux. Elle domine tout de suite le public par cet aspect impérieusement vrai. Dans la tragédie, elle semble se détacher d'un bas-relief de Phidias pour venir sur l'avant-scène : dans le drame, on dirait qu'elle descend d'un cadre de Bronzino ou du Titien. L'illusion est complète. Avant d'être une grande actrice, elle est une grande artiste. Sa beauté, dont les bourgeois ne se rendent pas compte et qu'ils nient quelquefois tout en en subissant l'empire, a une flexibilité étonnante.

Tout à l'heure c'était un marbre pâle, maintenant c'est une chaude peinture vénitienne. Elle s'est assortie au milieu dans lequel elle doit se mouvoir. Quelle profonde harmonie entre cette pâleur dorée, ces perles, ces passequilles, ces sequins d'or, ces tapisseries de cuir de Cordoue, ces boiseries de chêne! Comme c'est bien la figure de cet intérieur, comme elle se détache vigoureusement du fond! comme elle vit aisément dans ce siècle, et nous fait croire à la vérité de l'action!

Il est impossible de rêver quelque chose de plus radieux, de plus étincelant, d'une plus splendide indolence que la toilette de la Tisbé quand

elle traverse la fête, traînant en laisse le podestat qui gronde et grogne comme un tigre dont le belluaire tire trop vite la chaîne... C'est bien là le luxe effréné de l'Italie artiste et courtisane de ce temps où Titien peignait les maîtresses de prince toutes nues, et où Véronèse inondait de soie, de velours et de brocart d'or les blancs escaliers des terrasses.

De quel air gracieusement distrait elle écoute les doléances du pauvre tyran, l'éloignant toujours du but où il veut revenir, et comme elle détaille admirablement ce récit où elle raconte comment sa mère, pauvre femme sans mari, qui chantait des chansons morlaques sur les places, a été délivrée, au moment où on la conduisait à la potence pour avoir soi-disant insulté, dans un couplet, la sacrissime république de Venise, par une gentille enfant qui a demandé sa grâce! Quel sentiment! quelle émotion sous ce débit rapide et négligé fait à contre-cœur et par manière d'acquit à quelqu'un qui n'est pas capable de le comprendre! et avec quelle aisance de comédienne et de grande dame elle détourne les soupçons du tyran, et comme elle le renvoie pour dire à Rodolfo qu'elle l'aime! On n'est pas plus actrice et plus femme.

Quelle grâce câline et indifférente à la fois pour ne pas trop marquer le but dans la scène de la clé et dans la grande querelle de la femme honnête et de la courtisane! Comme elle tient aux dents sa victime, comme elle la secoue, comme elle la cogne contre les murs; quelle fureur sauvage, quelle férocité implacable! c'est le sublime de l'ironie et de l'insulte : il semble que par la voix de l'actrice s'exhale toute la rancune longuement amassée d'une classe déshéritée et proscrite; que le paria femelle prend sa revanche en une fois contre les heureuses du monde, à qui la vertu est si facile et qui n'en cachent pas moins des amants sous le lit de l'époux! La race maudite relève son front et jouit superbement du droit de mépriser celle qui méprise, et d'outrager celle qui outrage; c'est l'accusé jugeant le magistrat, le patient exécutant le bourreau, c'est tout cela avec plus de rage encore, c'est la courtisane piétinant l'honnête femme qui lui a pris son amant.

Nous n'avons jamais rien vu de plus grand, de plus sinistre, de plus terrible : c'était le même sentiment d'affreuse angoisse que l'on éprouverait à regarder tourner autour d'une gazelle effarée et tremblante une tigresse, les yeux enflammés et les ongles en arrêt. Mais

lorsqu'au crucifix elle reconnaît dans Catarina la jeune fille qui a sauvé sa mère, comme sa colère tombe! comme on la sent désarmée! Et plus tard, quand elle comprend que Rodolfo ne l'aime pas, ne l'a jamais aimée, comme elle renonce à la vie et n'a plus d'autre ambition que de lui faire dire quelquefois : La Tisbé, c'était une bonne fille!

On peut affirmer hardiment que personne ne jouera mieux la *Tisbé* que Mademoiselle Rachel; son cachet y est empreint d'une manière indélébile. Ce rôle fait corps avec elle; il lui appartient comme elle lui appartient. Chaque actrice a ainsi dans son répertoire un rôle qui la résume. Mademoiselle Rachel en a deux : *Phèdre,* dans la tragédie, *Tisbé* dans le drame. Quand on veut voir tout ce qu'elle est, c'est là qu'il faut la voir. Mademoiselle Rachel, maintenant qu'elle a mis le pied sur le riche théâtre de Victor Hugo, devrait penser à *Lucrèce Borgia* et à *Marie Tudor* qui seraient pour elle l'occasion de triomphes non moins éclatants. Le magnifique rôle de femme qui se trouve dans *Warwick ou le Faiseur de rois*, drame d'Auguste Vacquerie, récemment reçu à la Comédie-Française, est aussi très bien coupé à sa taille, et elle y sera superbe à coup sûr.

Maintenant, venons aux autres interprètes

du drame. Mademoiselle Rébecca, qui représentait Catarina, jouée autrefois par Madame Dorval, n'est pas restée au-dessous de son illustre devancière. Cette jeune sœur de Rachel possède un don précieux, le don des larmes; elle en verse, et en fait répandre, en dépit du paradoxe de Diderot sur le comédien, où il est dit que pour faire éprouver il ne faut rien sentir. Jamais sensibilité plus vraie, plus communicative, n'a soulevé la poitrine d'une actrice. Elle s'est fait admirer à côté de sa sœur; l'étoile n'a pas été éteinte par le rayonnement de l'astre : que dire de plus?

Maillard est élégant, passionné et fatal dans le rôle de Rodolfo.

Beauvallet est toujours le plus redoutable tyran de Padoue qu'on puisse voir et entendre. Le personnage lui va si bien que ses défauts mêmes y deviennent des qualités. Avec son masque de marbre et sa voix de bronze il représente admirablement la haine impassible et froide; on dirait la Fatalité qui marche.

XX

VICTOR HUGO DESSINATEUR

27 juin 1838.

M. Hugo n'est pas seulement un poète, c'est encore un peintre, mais un peintre que ne désavoueraient pas pour père Louis Boulanger, Camille Roqueplan et Paul Huet. Quand il voyage, il crayonne tout ce qui le frappe. Une arête de colline, une dentelure d'horizon, une forme bizarre de nuage, un détail curieux de porte ou de fenêtre, une tour ébréchée, un vieux beffroi : ce sont ses notes; puis le soir, à l'auberge, il retrace son trait à la plume, l'ombre le colore, y met des vigueurs, un effet toujours