

Quel jeu plus parfait que celui de la Clairon¹ ? Cependant suivez-la, étudiez-la, et vous serez convaincu qu'à la sixième représentation elle sait par cœur tous les détails de son jeu comme tous les mots de son rôle². Sans doute elle s'est fait un modèle³ auquel elle a d'abord cherché à se conformer ; sans doute elle a conçu ce modèle le plus haut, le plus grand, le plus parfait qu'il lui a été possible ; mais ce modèle, qu'elle a emprunté de l'histoire, ou que son imagination a créé comme un grand fantôme⁴, ce n'est pas elle ; si ce modèle n'était que de sa hauteur, que son action serait faible et petite ! Quand, à force de travail, elle a approché de cette idée le plus près qu'elle a pu, tout est fini ; se tenir ferme là, c'est une pure affaire d'exercice et de mémoire. Si vous assistiez à ses études, combien de fois vous lui diriez : Vous y êtes !... combien de fois elle vous répondrait : Vous vous trompez !... C'est comme Le Quesnoi⁵ à qui son ami saisissait le bras et criait : Arrêtez ! le mieux est l'ennemi du bien ; vous allez tout gâter... Vous voyez ce que j'ai fait, répliquait l'artiste haletant au connaisseur émerveillé ; mais vous ne voyez pas ce que j'ai là, et ce que je poursuis.

Je ne doute point que la Clairon n'éprouve le tourment du Quesnoi dans ses premières tentatives ; mais la lutte passée, lorsqu'elle s'est une fois élevée à la hauteur de son fantôme, elle se possède, elle se répète sans émotion. Comme il nous arrive quelquefois dans le rêve, sa tête touche aux nues, ses mains vont chercher les deux confins de l'horizon⁶ ; elle est l'âme d'un grand mannequin qui l'enveloppe ; ses essais l'ont fixé sur elle. Nonchalamment étendue sur une chaise longue, les bras croisés, les yeux fermés, immobile, elle peut, en suivant son rêve de mémoire, s'entendre, se voir, se juger et juger les impressions qu'elle excitera. Dans ce moment elle est double : la petite Clairon et la grande Agrippine⁷.

¹ Claire-Josèphe Lérès, dite Mademoiselle Clairon, et plus familièrement la Clairon (1723-1803) est certainement la plus célèbre actrice tragique du XVIII^e siècle. Elle joua Marivaux (*L'Île des esclaves*, 1736) avant de débiter en 1743 au Théâtre-Français dans le rôle titre de *Phèdre*, de Racine, qui lui valut un triomphe. Voltaire lui adressa une épître en 1765, qui se termine ainsi : « J'avoue que les contradictions qui divisent les esprits au sujet de votre art sont sans nombre, mais vous savez que la société subsiste de contradictions ».

² L. (?) commente ainsi l'interprétation de la Roxane de *Bajazet* par la Clairon : « Quand la célèbre Clairon prononçait ce vers : « Dans son cœur ? Ah ! crois-tu, etc. », son accent prononcé et varié, son geste, ses yeux, toute son action dans cette seule exclamation *ah !* exprimoient le couplet tout entier, au point qu'avec un peu d'intelligence on auroit deviné tout ce qu'elle alloit dire. » (*Œuvres complètes de Jean Racine*, 1825, *Bajazet*, II, 1, p. 445, Roxane confesse à Bajazet qu'elle se moque bien du cœur d'Amurat et ne vit que pour régner sur celui de Bajazet.)

³ Sur la notion de modèle idéal, voir le préambule du *Salon de 1767*.

⁴ Diderot utilisait déjà ce mot de fantôme dans le préambule du *Salon de 1767*, en jouant sur son étymologie grecque, *φαντάσμα*, représentation.

⁵ François Duquesnoy, dit aussi François Flamand (1597-1643) est un sculpteur bruxellois. Ses deux œuvres monumentales les plus célèbres furent exécutées à Rome, en marbre de Carrare : ce sont une *Sainte-Suzanne* pour l'église Notre-Dame-de-Lorette, et un *Saint-André* pour la basilique Saint-Pierre. Mais la scène que Diderot décrit pourrait évoquer sa restauration d'un Adonis antique pour le cardinal Mazarin. Il est au Louvre. Voir M. Boudon-Machuel, *François du Quesnoy (1597-1643)*, Paris, Arthena, 2005.

⁶ Ce rêve est à nouveau évoqué par Diderot dans *Le Rêve de D'Alembert*, comme un symptôme d'hystérie.

⁷ À propos de son interprétation de l'Agrippine de *Britannicus*, la Clairon écrit cependant dans ses *Mémoires* (1798) : « Si l'on ne voit en moi qu'une bourgeoise pendant vingt heures de la journée, quelques

Le Second. — Rien, à vous entendre, ne ressemblerait tant à un comédien sur la scène ou dans ses études, que les enfants qui, la nuit, contrefont les revenants sur les cimetières, en élevant au dessus de leurs têtes un grand drap blanc au bout d'une perche, et faisant sortir de dessous ce catafalque une voix lugubre qui effraye les passants.

Le Premier. — Vous avez raison. Il n'en est pas de la Dumesnil⁸ ainsi que de la Clairon. Elle monte sur les planches sans savoir ce qu'elle dira ; la moitié du temps elle ne sait ce qu'elle dit, mais il vient un moment sublime⁹. Et pourquoi l'acteur différencierait-il du poète, du peintre, de l'orateur, du musicien ? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent, c'est dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus. On ne sait d'où ces traits viennent, ils tiennent de l'inspiration. C'est lorsque suspendus entre la nature et leur ébauche, ces génies portent alternativement un œil attentif sur l'une et l'autre ; les beautés d'inspiration, les traits fortuits qu'ils répandent dans leurs ouvrages et dont l'apparition subite les étonne eux-mêmes, sont d'un effet et d'un succès bien autrement assurés que ce qu'ils ont jeté de boutade. C'est au sens-froid à tempérer le délire de l'enthousiasme.

Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous ; c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède. Les grands poètes, dramatiques surtout, sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux dans le monde physique et dans le monde moral.

Le Second. — Qui n'est qu'un.

Le Premier. — Ils saisissent tous ce qui les frappent, ils en font des recueils¹⁰. C'est de ces recueils formés en eux, à leur insu, que tant de phénomènes rares passent dans leurs

efforts que je fasse, je ne serai qu'une bourgeoise dans Agrippine. Des tons, des gestes familiers m'échapperont à chaque instant ; mon âme affaïssée par l'habitude d'une tournure craintive et subordonnée, n'aura point ou n'aura que momentanément les élans de grandeur qu'il faut continuellement au rôle que je représente. Sans jamais oublier ma place, je me suis fait un devoir de ne rien faire, de ne rien dire qui ne portât le caractère de la noblesse et de l'austérité. »

⁸ Marie-Françoise Marchand, dite la Dumesnil (1713-1803) fut la grande rivale de la Clairon, qui lui vouait une haine farouche. Elle débuta au Théâtre-Français en 1737 avec le rôle de Clytemnestre dans *Iphigénie en Aulide*, de Racine. Elle joua Phèdre en 1737 et fut l'actrice fétiche de Voltaire (*Zulime* en 1740, *Mérope* en 1743, *Sémiramis* en 1748, *Oreste* en 1750...)

⁹ Comparer avec le chapitre XI « De l'intérêt » dans *De la poésie dramatique* : « Le poème deviendra un tissu de petites finesses, à l'aide desquelles on ne produira que de petites surprises. »

¹⁰ Comparer avec ce que Proust, dans le *Temps retrouvé*, appelle le « carnet de croquis » de l'écrivain : « Et alors l'écrivain se rend compte que si son rêve d'être un peintre n'était pas réalisable d'une manière consciente et volontaire, il se trouve pourtant avoir été réalisé et que l'écrivain lui aussi a fait son carnet de croquis sans le savoir... Car, mû par l'instinct qui était en lui, l'écrivain, bien avant qu'il crût le devenir un jour, omettait régulièrement de regarder tant de choses que les autres remarquent, ce qui le faisait accuser par les autres de distraction et par lui-même de ne savoir ni écouter ni voir, mais pendant ce temps-là il dictait à ses yeux et à ses oreilles de retenir à jamais ce qui semblait aux autres des riens puérils, l'accent avec lequel avait été dite une phrase, et l'air de figure et le mouvement d'épaules qu'avait fait à un certain moment telle personne dont il ne sait peut-être rien d'autre, il y a de cela bien des années, et cela parce que, cet accent, il l'avait déjà entendu, ou sentait qu'il pourrait le réentendre, que c'était quelque chose de renouvelable, de durable ; c'est le sentiment du général qui, dans l'écrivain futur, choisit lui-même ce qui est général et pourra entrer dans l'œuvre d'art. Car il n'a écouté les autres que quand, si bêtes ou si fous qu'ils fussent, répétant comme des perroquets ce que disent les gens de caractère semblable, ils s'étaient faits par là même les oiseaux prophètes, les porte-paroles d'une loi

ouvrages. Les hommes chauds, violents, sensibles [,] sont en scène, ils donnent le spectacle, mais ils n'en jouissent pas. C'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination [,] d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sûr, sont les êtres les moins sensibles. Ils sont également propres à trop de choses ; ils sont trop occupés à regarder, à connaître et à imiter pour être vivement affectés au dedans d'eux-mêmes. Je les vois sans cesse le portefeuille sur les genoux et le crayon à la main. Nous sentons, nous ; eux, ils observent, étudient et peignent. Le dirai-je ? pourquoi non ? La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Il aimera la justice, mais il exercera cette vertu sans en recueillir la douceur. Ce n'est pas son cœur c'est sa tête qui fait tout. À la moindre circonstance inopinée, l'homme sensible la perd ; il ne sera ni un grand roi, ni un grand ministre, ni un grand capitaine, ni un grand avocat, ni un grand médecin. Remplissez la salle du spectacle de ces pleureurs-là, mais ne m'en placez aucun sur la scène. Voyez les femmes, elles nous surpassent certainement et de fort loin en sensibilité ; quelle comparaison d'elles à nous dans les instants de la passion ? Mais autant nous le leur cédon quand elles agissent, autant elles restent au-dessous de nous quand elles imitent. La sensibilité n'est jamais sans faiblesse d'organisation. La larme qui s'échappe de l'homme vraiment homme nous touche plus que tous les pleurs d'une femme. Dans la grande comédie, la comédie du monde, celle à laquelle j'en reviens toujours, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre¹¹ ; tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous, les seconds qui s'occupent à copier leurs folies, s'appellent des sages. C'est l'œil du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint et qui vous fait rire de ces fâcheux originaux dont vous avez été la victime, et de vous-même. C'est lui qui vous observait et qui traçait la copie comique et du fâcheux et de votre supplice.

psychologique. Il ne se souvient que du général. Par de tels accents, par de tels jeux de physionomie, par de tels mouvements d'épaules, eussent-ils été vus dans sa plus lointaine enfance, la vie des autres est représentée en lui et, quand plus tard il écrira, elle lui servira à recréer la réalité, soit en composant un mouvement d'épaules commun à beaucoup, vrai comme s'il était noté sur le cahier d'un anatomiste, mais gravé ici pour exprimer une vérité psychologique, soit en emmanchant sur ce mouvement d'épaules un mouvement de cou fait par un autre, chacun ayant donné son instant de pose. »

¹¹ Le théâtre : la scène de théâtre, comme acteurs.