

plus harmonieusement ; les sons que vous confiez à ces mélodieuses murailles, vous reviennent, ce semble plus pleins, plus fondus ; la voix s'y joue à l'aise comme les doigts sur un excellent instrument ; ayez donc bien soin d'y parler sans hausser trop le ton et retenez une règle qui est un principe, à savoir, qu'il faut toujours proportionner et approprier sa voix non-seulement à la grandeur, mais aux qualités d'acoustique de la salle où l'on parle.

Mon second maître, fut... mon état. Auteur dramatique, je me trouvais en rapports fréquents avec la classe d'artistes pour qui l'art de bien dire est la première condition de succès, les artistes de théâtre. Mes ouvrages successifs me montrèrent à l'œuvre les plus célèbres interprètes tragiques et comiques de notre temps : MM. Samson, Provost, Régner, Delaunay, Got. Je les interrogeai, je les étudiai, je travaillai avec eux. Je vis chez eux en pratique, en action, tout ce qu'exige d'études, tout ce que demande de temps et d'efforts, le gouvernement de la voix. Ils me montrèrent combien de calculs, de raisonnements, de science, préside au choix de telle inflexion, à la recherche de tel accent ; enfin une heureuse fortune me mit en communauté de travail avec les trois femmes qui ont le plus illustré la scène depuis quarante ans : Mlle Mars, Mlle Rachel, et Mme Ristori. Louise de Lignerolles, mon premier ouvrage, et l'avant-dernière création de Mlle Mars, n'exigea pas moins de soixante-huit répétitions. Je me trouvais là pendant trois mois, à bonne école, et à rude école. Mlle Mars avait une faculté d'imitation qui servait à merveille son instinct de moquerie. Malgré quelque qualité de lecteur et de diseur, j'étais encore très inexpérimenté, et, comme les hommes jeunes, assez porté à l'emphase ; mais à peine, dans mes indications aux acteurs, m'échappait-il quelque inflexion un peu déclamatoire, que Mlle Mars me la reproduisait immédiatement avec une petite pointe de caricature qui la rendait ridicule. Je me mordais les lèvres de colère, mais je me taisais, ou plutôt je me disais tout bas : accepte et profite.

Elle me donna un jour une leçon admirable. Elle arriva à la répétition, un peu fatiguée, un peu préoccupée et mal disposée à se livrer tout entière à son rôle. On commence le second acte ; vient une scène qui demandait beaucoup d'énergie. Elle la répéta sans donner de voix, sans faire à peine de mouvement ; hé bien ! pourtant, tous les effets, toutes les intentions, toutes les nuances du sentiment, furent exprimées et visibles. C'était comme un tableau vu d'un peu plus loin, comme un morceau de musique entendu à quelque distance ; on eût dit certains pastels, un peu pâli par le temps, mais où chaque ton garde sa nuance, chaque contour sa valeur, où tout enfin reste dans sa mesure. Ce petit fait fut pour moi une révélation. Je compris sur quelles bases fixes s'appuyait l'art de la diction, puisqu'une grande artiste pouvait ainsi éteindre, si j'ose ainsi parler, son personnage, sans lui rien faire perdre, ni de ses proportions, ni de son ensemble, ni de son relief.

Le nom de Mlle Rachel reste lié pour moi à une matinée de travail commun que je n'oublierai jamais. Il s'agissait encore d'une scène de Louise de Lignerolles, que Mlle Rachel voulait jouer après Mlle Mars. Cette scène n'a pas plus de trente lignes. Hé bien ! nous étudîâmes, Mlle Rachel et moi, ces trente lignes pendant près de trois heures entières. Jamais la force d'attention, la finesse d'esprit et la modestie sincère de cette admirable artiste ne m'ont tant émerveillé et tant instruit. Quelle bonne leçon d'enseignement mutuel ! Avec quelle ardeur nous nous attelions tous deux à cette rude besogne ! Il s'agissait pour elle d'égaliser son immortel devancier ! Pas un seul des trois ou quatre cents mots qui composent cette scène que nous n'ayons fouillé, retourné dans tous

les sens, pour en trouver l'accent vrai et pénétrant ! Trois heures pareilles valent bien des mois d'étude.

Enfin une circonstance singulière me fit faire un pas de plus dans cet art.

Ma tragédie de *Médée* m'avait mis en relation avec Mme Ristori. Notre succès commun changea ces relations en amitié.

Un jour l'habile directeur du Théâtre-Français, M. Thierry, organisant, après la mort de Rachel, une représentation pour la petite-fille de Racine, eut l'idée d'illustrer l'alléluia du nom de Mme Ristori. Il vint donc me prier d'écrire *en prose et en français* des stances qu'on traduirait pour elle en vers italiens. Je me mis à l'œuvre, mais ces strophes en prose s'étant présentées à moi sous des formes poétiques, je cours le soir chez Mme Ristori, je lui transmets le désir de M. Thierry, auquel elle se rend avec empressement, et je lui tends mon manuscrit, en lui disant :

— Lisez-moi cela !

— Quoi ! cela ! ces vers français ?

— Oui !

— Tout haut ?

— Oui.

— Pourquoi ?

— Parce que ce sont ceux-là que je veux que vous disiez !

— Au théâtre ! s'écrie-t-elle en se levant impétueusement de sa chaise. Au théâtre ! des vers français ! Vous êtes donc mon ennemi ! Vous voulez donc me faire siffler !

— Du calme, ma chère amie, du calme ! Si l'on vous sifflait, on me sifflerait du même coup. Donc notre intérêt est pareil. Ainsi, asseyez-vous et lisez-moi cela.

Ma tranquillité la calma... pas complètement, car elle me montra le poing en commençant ; mais, enfin, elle commença et alla jusqu'au bout.

— Eh bien, me dit-elle.

— Eh bien ! redites-les une fois encore, je ne suis pas tout à fait éclairé.

Le morceau fini, je lui dis :

— *Cela y est !* Travaillons !

Le lendemain, je lui amenai M. Régner comme auditeur, car je ne voulais pas me fier à mes seules impressions ; le surlendemain, je lui amenai M. Samson, et six jours après, elle récita ces vers en français, sur le Théâtre-Français, avec tant de grâce, que M. Samson ne craignit pas de dire sur la scène à deux jeunes actrices, ses élèves :

— Mesdemoiselles, prenez une leçon !

Avait-elle donc perdu son accent italien ? Nullement. Entendait-on sonner l'idiome du Dante sous les rimes françaises ? Sans doute. Mais le talent couvrit tout, et son succès fut tel, que je tentai d'écrire pour elle un drame en français : *Beatrice ou la Madone de l'art*.

L'entreprise était bien périlleuse, je courais le plus grand de tous les risques, le risque du ridicule. Mais je la connaissais, je comptais sur elle. L'ouvrage terminé, j'allai donc la rejoindre à Florence, et là, pendant un mois, je lui appris son rôle, ligne à ligne, mot à mot, syllabe à syllabe. Comment ? Le voici. Deux grandes différences séparent la prononciation italienne, et la nôtre ; la première porte sur le son même, sur les voyelles, la seconde sur l'accent. Les Italiens n'ont pas d'e muet. Les Italiens prononcent notre u, ou ; notre diptongue eu, n'existe pas en italien. De plus notre o, notre o, et surtout notre e ont des sonorités intermédiaires que ne caractérisent pas nos accents, circonflexes, graves et aigus. Comment faire comprendre par exemple à une étrangère, que l'e dans *cette*, n'est ni aussi ouvert que dans *été*, ni aussi clair que dans *colère*, ni aussi aigu que dans *bétil*.

L'accent offre des difficultés plus grandes encore. La