

FILOLOGÍA FRANCESA

UNE FEMME CONTROVERSÉE: M^{LLE} CLAIRON

ESTRELLA DE LA TORRE GIMÉNEZ
Universidad de Cádiz
estrella.delatorre@uca.es

RÉSUMÉ

Claire Leiris, plus connue par le pseudonyme qu'elle même s'était donnée de «La Clairon», débuta en 1743, à l'âge de vingt ans, à la Comédie Française dans le rôle de Phèdre. À partir de ce moment elle deviendra une des femmes les plus désirées des rois, des nobles et des grands intellectuels de l'envergure de Voltaire ou Diderot. Mais sa passion pour le théâtre et sa liberté passeront avant tout.

Comme elle démontre dans ses *Mémoires*, publiés dans sa vieillesse, elle approfondit ses personnages, simplifia les costumes en les adaptant à l'époque représentée, défendit une diction naturelle.

Profondément croyante, elle quittera la scène en pleine gloire, lorsque ni l'Église ni le Roy n'accepteront de relever les comédiens de l'excommunication qui les menaçait depuis des siècles.

MOTS CLÉS: Clairon, théâtre, mémoires, actrice.

RESUMEN

Claire Leris, más conocida por el seudónimo que ella misma se dio de «La Clairon», debuta en 1743, con tan sólo veinte años, en la Comédie Française con el papel de Fedra. A partir de ese momento se convertirá en una de las mujeres más deseadas por reyes, nobles y grandes intelectuales de la talla de Diderot o Voltaire. Pero su pasión por el teatro y su libertad estarán por encima de todo.

Como demuestra en sus *Mémoires*, publicadas en su vejez, estudió en profundidad cada uno de sus personajes, simplificó la indumentaria adaptándola a la época representada, defendió la dicción natural.

Profundamente croyente, abandonará la escena en pleno éxito, cuando, a pesar de sus escritos, ni la Iglesia ni el Rey aceptaron eximir a los actores de la excomuni3n que les atenazaba desde hacia siglos.

PALABRAS CLAVE: Clairon, teatro, memorias, actriz.

Probablement aucun autre genre n'a subi une 3volution aussi d3mesur3e que celle exp3riment3e par le th3âtre en France depuis le XVII^e si3cle jusqu'3 la p3riode R3volutionnaire. B3ti sur le n3ant, le th3âtre allait devenir le genre pr3f3r3 non seulement des auteurs mais aussi des lecteurs. Au fur et 3 mesure que le XVII^e si3cle avance 3mergent les grands auteurs de trag3dies et de com3dies, mais c'est surtout la communaut3 des com3diens qui assistera 3 sa cons3crati3n avec la fondation de la Com3die Fran3aise.

De simples bouffons des rois, les acteurs et les actrices du XVIII^e si3cle allaient b3n3ficier d'une consid3ration sociale que la R3volution de 1789 confirma avec la disparition de la d3nigrante excommunication qu'ils supportaient en France depuis des si3cles. Les XVII^e et XVIII^e si3cles s'3p3rent de c3l3bres acteurs et actrices, aujourd'hui oubli3s, mais qui jou3rent un r3le d3terminant dans le triomphe d3finitif du genre th33tral et de ses cr3ateurs litt3raires.

Fran3ois Barri3re affirmait des com3diens d'avant le XX^e si3cle:

Malheureusement l'art du com3dien est du nombre de ceux qui, par l'action, produisent un effet, mais ne laissent pas d'3uvre. Le po3te, le peintre, l'architecte revivent dans leurs vers, leurs tableaux, leurs monuments. Du com3dien que reste-t-il? Rien, que le souvenir. Pour l'appr3cier et l'imiter, il faut le voir, il faut l'entendre. Du moins pourraient-ils laisser des le3ons de leur art. (Barri3re, 1846:12).

Conscients du pouvoir qu'ils exer3aient sur la soci3t3 de leur temps, plusieurs acteurs et actrices fran3ais du XVIII^e si3cle laiss3rent preuve de leur passage par la sc3ne en r3digeant des m3moires o3 ils s'appliqu3rent 3 faire conna3tre 3 la post3rit3 leurs contributions 3 l'3volution de l'art dramatique. Parmi les noms les plus repr3sentatifs il faut citer: Le Kain, Larive, Dazincourt, Mol3, Pr3ville, M^{lle} Dumesnil et M^{lle} Clairon.

C'est difficile de trouver une autre actrice aussi controvers3e de son vivant et apr3s sa mort que M^{lle} Clairon. Petite, d'apr3s les chroniques de son temps, elle 3tait capable de devenir tr3s grande quand elle montait sur sc3ne et rentrait dans la peau des h3ro3nes de Racine ou de Voltaire, ses auteurs pr3f3r3s. Pourtant un voile de pr3jug3s concernant son caract3re et sa morale a souvent cach3 ses valeurs personnelles et intellectuelles.

Probablement c'3tait inadmissible d'admettre d'une femme-actrice d'autres r3ussites que celle de la s3duction galante. Une cinquantaine d'ann3es apr3s sa mort, Ars3ne Houssaye nous en donnait un portrait peu flatteur:

M^{lle} Clairon, sur la sc3ne, 3tait belle, noble, fi3re, digne comme le marbre antique. Et, comme le marbre antique, elle ne savait pas pleurer: sa douleur 3clatait en col3res furieuses; elle ne faisait vibrer que quatre cordes: le d3dain, l'indignation, l'orgueil, l'h3ro3isme. Elle savait mieux ha3r qu'aimer; cependant, comme elle 3tait femme, elle avait ses heures de passion; mais l'art et l'3tude l'ont plus servie que son c3eur. (Houssaye, 1858: 242).

Edmond de Goncourt se laissa aller à sa misogynie, bien illustrée tout le long de son *Journal*, pour reconstruire la biographie de M^{lle} Clairon. Il s'éloigna des *Mémoires* rédigés par l'actrice, pour démontrer qu'ils ne disaient pas la vérité, que la seule authenticité de sa biographie existait dans les rapports de police du temps sur sa vie privée, comme il affirme dans sa préface:

[...] voici une biographie qui restitue le personnage de la femme dans sa réalité crue, [...] qui la peint, cette originale figure du XVIII^e siècle, avec les jalousies, les intolérances, les tyrannies de son caractère, et les faiblesses, et les vices, et les côtés terriblement humains de la femme, au lieu et place de l'être conventionnel, de la créature idéalement accomplie, et toujours *en vedette*, que nous rencontrons dans le roman de ses *Mémoires* (Goncourt, 2006: VIII).

Le point de vue d'Edmond de Goncourt est respectable, mais il est évident qu'il faut se méfier de celui qui avait jugé la femme dans son *Journal* du 1855 comme: «un animal mauvais [...] jamais la fille ne rêve, ni ne pense, ni n'aime» (Goncourt, 1989: 161), pour affirmer deux ans plus tard que les seules choses qui l'intéressaient c'était «la mousse, le pétilllement, l'agacement..., le champagne, le gibier faisandé et les mauvais sujets» (*Ibid.*: 295), et conclure que la prostitution était son état ordinaire.

Claire-Josèphe-Hyppolite Lérès, connue de ses contemporains sous le surnom qu'elle-même s'était donnée, «la Clairon», ne peut pas être exclusivement jugée sous le prisme d'une femme vicieuse, trop fière et arrogante. Les documents qui nous sont restés de son passage par les tréteaux du XVIII^e siècle nous la montrent comme une femme adorée par les spectateurs assidus de la Comédie Française, respectée par le roi Louis XV et même par les dames de la cour, aimée par des écrivains, par des personnages de la noblesse et par des hommes d'État, sans oublier l'admiration qu'elle suscitait chez les plus prestigieux représentants du siècle philosophique comme Marmontel, d'Alembert, Diderot, qui la qualifiait dans le *Paradoxe sur le comédien* d'«incroyable magicienne», ou Voltaire, qui lui avait consacré des vers, qui avait rédigé pour elle des tragédies et lui avait adressé des «louanges énormes [...] de compliments hyperboliques», comme dit avec étonnement Edmond de Goncourt lui-même. Comment imaginer, depuis la naissance du théâtre et l'irruption de la femme sur la scène, qu'une actrice oserait se mêler du travail des grands théoriciens du genre dramatique et mettre par écrit ce qu'elle jugeait être nécessaire pour conférer à son métier la catégorie qu'elle lui considérait indispensable pour devenir un véritable art. La petite Claire deviendra une de ces femmes du XVIII^e siècle dont la fierté, l'intelligence et le courage allaient ériger en pionnière de la rénovation d'une profession qu'elle avait exercée depuis l'âge de quatorze ans.

Quand elle débuta dans la Comédie Française à vingt-deux ou vingt-trois ans, un critique anonyme, dans son rapport sur les premières représentations de l'actrice adressé à une correspondante sans nom, affirmait:

Son esprit est pétillant, sa conversation douce et engageante. Musicienne, actrice, amie des Arts et leur élève, elle est propre à tout, et sans faire d'effort, elle se trouve naturellement ce qu'elle veut être (*Lettre à Madame la Marquise V... de G... sur le début de mademoiselle Clairon à la Comédie Française*, 1744: 6).

Elle s'attira immédiatement l'attention des critiques et des spectateurs: «Ce qui est certain, Madame, c'est que jamais aucune actrice n'a débuté avec de si grands talents, et n'a encore donné de si grandes espérances d'une perfection totale» (*Ibid.*:23).

Un article, paru dans le *Mercur de France* du 19 septembre 1743, confirme que son début fut pour Clairon l'occasion d'un grand succès:

Le 19 de ce mois, les comédiens ont remis au théâtre la tragédie de *Phèdre* de Racine, dans laquelle mademoiselle Clairon, nouvelle actrice, a débuté pour la première fois. Elle a joué le principal rôle avec un applaudissement général. C'est une jeune personne qui a beaucoup d'intelligence et qui exprime, avec une très belle voix, les sentiments dont elle a l'art de se pénétrer. On peut dire que la nature lui a prodigué les plus heureux dons pour remplir tous les caractères convenables à sa jeunesse, aux agréments de sa figure et de sa voix» (Kock, 1874: 50).

Depuis ces premières années et jusqu'à la fin de sa carrière théâtrale elle connut rarement des échecs.

Femme très intelligente, de retour à Paris, vers 1786, une vingtaine d'années après avoir quitté la scène, décision qu'elle avait prise trop tôt, elle n'avait que quarante-deux ans, et ne voulant pas tomber dans l'oubli après sa mort, elle se décida à nous laisser un «monument» de son passage par le théâtre français du XVIII^e siècle en rédigeant ses *Mémoires*. Il est assez probable que, M^{lle} Clairon convertie en une spécialiste dans l'art de feindre d'autres personnalités, s'ait construite une d'elle-même à sa mesure, mais ce qui reste indéniable c'est qu'à travers sa courte autobiographie et les documents qui l'accompagnent, elle se montre une femme en dehors du commun. M^{lle} Clairon se donne en spectacle encore une fois. Ce petit résumé d'une vie fut jugé peu sincère, plein de fanfaronnades et de rancœur, à la confession toujours arrangée et ne laissant rien soupçonner de la «Fretillon», personnage galant et lubrique, qu'un ancien amant non correspondant, incarna pour la réinventer quand elle commençait sa carrière d'actrice.

La première édition, parue en pleine période révolutionnaire, «le 13 Vendémiaire, l'an 7^e de la République Française», c'est-à-dire le 4 octobre 1798, allait avancer de quinze ans la date prévue par l'actrice: «Mon intention était que ce petit ouvrage ne parût que dix ans après ma mort [...] la crainte de paraître manquer à tout ce que je dois de reconnaissance au Public et de respect à ma Nation, me décident à faire imprimer moi-même cet Essai.» (Clairon, 1798: II). Si Hyppolite Clairon décida de les publier elle-même de son vivant en France, ce fut parce qu'un soi-disant ami l'avait déjà fait en allemand et en Allemagne sans sa permission.

Les *Mémoires* de M^{lle} Clairon sont tombés dans l'oubli le plus absolu, quand ses biographes s'en occupent ils le font rarement pour les louer, la plupart insistant sur ses faiblesses. Dès son apparition le récit raviva contre elle des vieilles inimitiés.

La critique assez négative de Georges Bengesco en 1912 ne sera pas la seule, d'autres avant lui s'étaient chargé de les faire assombrir sous le plus amer discrédit:

[...] il eût été préférable, pour la mémoire de Mlle. Clairon ainsi que pour le grand nom qu'elle a laissé au théâtre, qu'ils n'eussent point vu le jour. Ils diminuent sa gloire, rapetissent sa personne et font descendre cette actrice de génie du piédestal sur lequel l'avaient placée l'enthousiasme de Voltaire et l'admiration de ses contemporains (Bengesco, 1912:148-49).

Mais la critique la plus poussée c'est celle que renferment les *Mémoires en réponse aux Mémoires d'Hippolyte Clairon* publiés en 1799, signés par M^{lle} Dumesnil. Comédienne elle aussi de Voltaire, que M^{lle} Clairon avait très bien connue et avec laquelle elle avait appris à jouer, mais à qui elle n'avait pas pu pardonner d'être parfois mieux considérée par leurs contemporains. Rédigés en réalité par Charles Coste d'Arnobat, qui était probablement parti des notes rédigées par M^{lle} Dumesnil, bien que d'autres pensent que ces *Mémoires* appartiennent à Dussault, auteur qui les réédita en 1823 et qui ajouta une notice sur la «comédienne», ils n'offrent en réalité qu'un intérêt médiocre et ne contiennent que peu de particularités sur la vie de Dumesnil; ils ne constituent en réalité qu'une réfutation, chapitre par chapitre, des *Mémoires* de la Clairon.

La rancœur et la haine donnent le ton général à l'ouvrage, c'est la réponse adéquate à toutes les insinuations malveillantes que renferment les *Mémoires* de M^{lle} Clairon, non seulement à l'adresse de la Dumesnil, mais aussi contre d'autres collègues qui furent l'objet de ses attaques et de ses persécutions.

D'après les documents que l'on conserve, M^{lle} Dumesnil avait subi les constantes attaques de la Clairon avec calme et dignité. Manne, dans sa *Galerie historique*, cite une lettre qu'elle avait adressée à une personne qui lui avait demandé des anecdotes contre son ancienne amie qui fait honneur à l'actrice:

Je suis bien sensible à l'intérêt que vous et vos respectables amis prenez aux atrocités que la demoiselle Clairon décoche contre moi. Il y a quarante ans qu'elle s'exerce à ce jeu; qui quelquefois m'a fait répandre bien des larmes. N'étant plus en rivalité, je m'étais flattée qu'elle m'oublierait comme j'ai oublié tout ce qu'elle a fait contre moi... Vous me demandez des anecdotes contre elle... Je m'en garderai bien: cela sentirait la vengeance; elle n'a jamais trouvé place dans mon cœur...» (*Ibid.*: 105).

C'est incontestable que la panoplie de critiques que renferme l'œuvre ne vient pas de la Dumesnil mais de celui qui l'a rédigée.

Si la place que Clairon accorde dans ses *Mémoires* à M^{lle} Dumesnil et à son art se déguise sous une apparente bonté et dévouement à celle qui l'avait initié dans l'art dramatique, elle ne put tromper personne:

Il est regrettable que dans l'ouvrage qu'elle a intitulé ses *Mémoires*, M^{lle} Clairon n'ait pas mieux déguisé cette jalousie dont elle ne put jamais se défendre contre l'actrice inimitable que Le Kain nommait sa *chère reine*, & que Voltaire, qui avait des flatteries pour tout le monde, appelait sa *bonne Du Mesnil*» (De Manne, 1861: 82).

Les *Mémoires* de M^{lle} Clairon constituent en réalité une autobiographie romancée que le rédacteur des *Mémoires* de M^{lle} Dumesnil a très bien résumée:

Quelques pages sur les espiègeries d'un *revenant*, [...] quelques sommaires sur l'art théâtral, des digressions sur les amours héroïques de M^{lle} Clairon avec le comte de Valbelle, [...] une conversation fabuleuse avec la margrave d'Anspach, une lettre à l'époux de cette princesse, des conseils à une jeune amie, et des éloges continuels, fastidieux, et les plus exagérés d'elle-même, voilà ce que M^{lle} Hippolyte appelle des *Mémoires* (Dussault, 1823: 39-40).

Les *Réflexions sur l'art dramatique* constituent la partie la plus importante des *Mémoires*, celle qui l'a consacrée comme une révolutionnaire dans sa profession. Le titre en

réalité substitue l'emphase à la réalité car l'art sur lequel Clairon réfléchit n'est pas «l'art dramatique», mais «l'art théâtral». L'art dramatique est celui de composer les pièces de théâtre, très éloigné de celui consacré à apprendre à bien les jouer sur scène.

D'après elle-même, elle s'était décidée à rédiger ses «Réflexions» pressée par ses amis: «On veut que j'écrive sur un art que j'ai longtemps professé. On croit que les réflexions que j'ai faites pour m'y rendre supportable, pourraient être de quelque secours à ceux qui se destinent à courir la même carrière» (Clairon, 1798: 22).

Son propos essentiel était de: «tracer ce que je juge nécessaire à cet art, beaucoup plus pénible et plus difficile qu'on ne croit» (*Ibid.*: 23), convaincue que «l'ignorance et la fantaisie font faire tant de contre-sens au théâtre, qu'il est impossible que je les relève tous» (*Ibid.*: 55).

Elle fut souvent accusée d'«excès d'art», mais comme on lisait dans un article du *Journal de Bachaumont*, le 30 janvier 1762, dix-neuf ans après son début, c'est grâce à sa maîtrise de l'art théâtral qu'elle arriva à surmonter ses défauts et s'ériger en reine de la Comédie Française:

Mademoiselle Clairon est toujours la reine du théâtre; elle n'est point annoncée qu'il n'y ait chambrée complète; dès qu'elle paraît, elle est applaudie à tout rompre; ses enthousiastes n'ont jamais rien vu de pareil! «*Mais c'est de l'art*», disent quelques critiques; ils se rappellent *qu'elle a été longtemps mauvaise; qu'elle a lutté six ans contre le public; que son organe bruyant assourdissait alors les oreilles sans émouvoir le cœur*. À force de tâter, elle s'est fait un jeu à elle; les *glissements de sa voix* sont devenus les accents de la passion; son *enflure* s'est élevée au sublime; cette actrice a eu, de tout temps, l'attitude théâtrale, beaucoup de noblesse dans sa démarche, dans ses gestes de mains, dans ses coups de tête; quoique d'une stature médiocre, elle a toujours paru sur la scène au-dessus de la taille ordinaire (Kock, 1874: 51).

Elle sut se défendre des critiques avec des arguments convaincants:

Eh! que voulait-on que j'eusse? Etais-je, en effet, Roxane, Aménaïde ou Viriate? Devais-je prêter à ces rôles mes propres sentiments et ma façon d'être habituelle? Non sans doute. Que pouvais-je substituer à mes idées, mes sentiments, mon être enfin? L'art, parce qu'il n'y a que cela; et si jamais il m'est arrivé d'avoir l'air vraiment naturel, c'est que mes recherches, jointes à quelques dons heureux que m'avait fait la nature, m'avaient conduite au comble de l'art (Clairon, 1798: 30).

Pour ses détracteurs, l'art qu'elle pratiquait et défendait n'était que l'accessoire: «Entre deux actrices, dont l'une sentira très vivement, et dont l'autre, moins sensible et plus adroite, déploiera toutes les beautés de l'art, la première fera beaucoup plus d'impression» (Dussault, 1823: 62).

Cinquante ans après sa mort, en 1861, de Manne critiquait encore son «excès d'art» dans sa *Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Voltaire*:

En un mot, son jeu étoit le résultat du travail le plus ardu, le plus méticuleux; mais elle gravait sur l'airain, & lorsqu'elle avoit définitivement adopté la marche & physionomie particulière d'un rôle, elle ne varioit jamais dans l'exécution (De Manne, 1861: 82).

Pour d'autres, comme Hérault de Séchelles racontant ses souvenirs de l'actrice, elle avait été la seule capable de résumer avec des gestes toutes les émotions possibles:

Un jour elle s'assit sans faire un seul geste, elle peignit avec le visage seul, toutes les passions, la haine, la colère, l'indignation, l'indifférence, la tristesse, la douleur, l'amour, l'humanité, la nature, la gaieté, la joie, etc. Elle peignit non seulement les passions en elles-mêmes, mais encore toutes les nuances et toutes les différences qui les caractérisent. Par exemple, dans la crainte, elle exprima la frayeur, la peur, l'émotion, le saisissement, l'inquiétude, la terreur, etc. (De Séchelles, 1795: 405).

La première des choses qu'elle exigeait à un acteur débutant c'était de s'examiner lui-même et de considérer s'il possédait les qualités nécessaires pour se consacrer au théâtre: «une voix forte et sonores», «une belle prononciation», de la «force», de la «mémoire» et de l'«extérieur», mais, en réalité, il n'y a rien de nouveau dans ces exigences, d'autres auteurs l'avaient déjà exigé des futurs comédiens. Elle se montre trop stricte avec les acteurs qui possèdent des défauts comme le grasseyement: «celui qui grasseye ne doit avoir ni la volonté ni la permission de vieillir au théâtre» (Clairon, 1798: 26), profitant de l'occasion pour attaquer d'anciens collègues comme Granval. Si un peu plus loin elle affirme: «Depuis que le théâtre existe, on ne peut compter que trois acteurs dans le grand genre: Baron, Dufrené et le Kain» (*Ibid.*: 33), dans les analyses des trois elle réussit à entremêler de très dures critiques à quelques louanges pour appuyer ses premières déclarations.

Au cours de sa carrière théâtrale, bien que tout le monde sache que Le Kain et elle ne s'aimaient pas trop, elle apporta de concert avec lui, un soin scrupuleux à la bonne exécution des scènes où ils paraissaient ensemble. D'accord avec lui, elle mènera à bien celle qu'on considéra son innovation la plus importante, introduire dans le costume des acteurs une réforme qu'ils considéraient indispensable pour respecter la période où l'auteur inscrivait ses pièces. Elle affirme dans ses *Mémoires* «La seule mode à suivre, est le costume du rôle qu'on y joue» (*Ibid.*: 55), pour y ajouter: «Le premier coup d'œil que le public jette sur l'actrice, doit le préparer au caractère qu'elle va développer» (*Ibid.*). D'autres avant elles s'étaient déjà posé la question du vérisme des costumes des acteurs, mais aucun acteur ni aucune actrice n'avait osé le mettre en pratique. Personne ne put oublier sa première apparition dans *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire, où elle délaissa les paniers, les manches et autres ornements, tels que les gants, que les héros et les héroïnes de n'importe quel siècle avaient toujours portés, pour paraître dans un costume chinois, ou du moins du genre de ceux dont Boucher habillait les Chinois des tapisseries. Diderot fut l'un des premiers à louer cette hardiesse dans son *Traité de la poésie dramatique*: «Une actrice courageuse vient de se défaire du panier et personne ne l'a trouvé mauvais. Elle ira plus loin, j'en réponds. Ah! si elle osait un jour se montrer sur la scène avec toute la noblesse et la simplicité d'ajustement que ses rôles demandent!» (Diderot, 1966: 376). Une anecdote montre qu'elle poussa même une fois l'exactitude si loin, qu'au cinquième acte de *Didon*, elle parut en chemise pour indiquer le désordre qu'avait porté dans ses sens le songe qui la chassait de son lit. Cette tentative n'eut pas de succès et elle ne se risqua plus devant le public dans une toilette aussi légère. Le courage de l'actrice ne fut pas suivi de ses collègues et l'on sait que quand elle n'était pas en scène ses camarades retombaient dans les erreurs d'autrefois. Et c'est du domaine

public que, lors des fêtes du mariage de Marie Antoinette, à Versailles, M^{lle} Clairon qui reparaisait sur la scène après une longue absence, joua le rôle d'Athalie dans une robe de cour des plus éclatantes.

M^{lle} Clairon n'obtint pas toujours la collaboration de son collègue. Quand l'actrice appuya une autre réforme, celle du parterre, Le Kain ne partagea pas ses opinions. Si l'actrice proclamait: «Un parterre assis est plus utile à l'acteur qu'un parterre debout. Il fait régner l'ordre, la décence, les lumières»; l'acteur affirmait: «Je ne jouerai jamais devant un parterre assis; je ne veux pas voir dormir ni entendre ronfler mon auditoire» (De Manne, 1861: 88).

Claire comprit tout ce qui lui manquait d'instruction et, dès ses débuts, elle se consacra à lire beaucoup, à fréquenter les gens qui pouvaient la façonner et se livra à des études opiniâtres qui découvraient en elle du jugement et de la sagacité.

Ce qui contribua beaucoup à donner de relief à M^{lle} Clairon, c'est ce vernis philosophique, très à la mode dans son temps, dont elle s'était parée. D'Alembert, dans une lettre du 22 septembre 1760 adressée à Voltaire, à l'occasion de la représentation de la comédie de Palissot, *Philosophes*, affirmait: «Clairon était philosophe, & elle a été la seule parmi ses camarades qui se soit déclarée ouvertement contre la pièce de Palissot» (*Ibid.*: 86).

La partie des *Mémoires* qu'elle nomme son «agenda», est consacrée à douze «réflexions». Le titre même annonce son caractère philosophique, mais, comme dans le reste des *Mémoires*, M^{lle} Clairon se montre comme étant le comble de la perfection et de la sagesse; elle parle toujours d'elle-même, elle n'a qu'elle pour objet, elle est le principe et la fin de toute philosophie.

N'oubliant jamais ses origines dont elle ne se sentit pas honteuse, elle décida de «réparer» ce qu'elle appelait la «volonté du sort» par: «la douceur, l'honnêteté, l'égalité d'humeur, les connaissances de l'esprit et les vertus de l'âme» (Clairon, 1798: 153).

Fière depuis sa naissance et consciente de que cette manifestation de son caractère n'était pas bien acceptée parmi les pauvres, elle décida de ne l'extérioriser: «qu'en me tenant à ma place, sans prétention et sans bassesse» (*Ibid.*).

La huitième réflexion est probablement la plus intéressante, M^{lle} Clairon, qui s'était affrontée à l'Église en critiquant l'excommunication subie par les acteurs, s'y montre très lucide en abordant un des thèmes les plus controversés de son temps, la religion: «Si je ne puis détourner les conversations sur la religion, il faut au moins m'abstenir de m'en mêler» (*Ibid.*:156), mais, convaincue de son «état d'ignorance et de misère», elle risque la réflexion qui lui convient le mieux: «Il faut donc me ramener sans cesse à tout ce qui me permet de croire qu'être tout puissant veille sur moi. Doute pour doute; préférons du moins celui qui console, et soutient le courage en lui promettant un prix» (*Ibid.*: 157-158).

La septième réflexion sur son amour pour la bienfaisance et sur l'ingratitude dont il a été payé, et la neuvième où elle déclarait: «Je voudrais combler tout le monde de bien, et n'en recevoir jamais de personne. Est-ce grandeur d'âme? Est-ce, sans m'en douter,

excès d'orgueil?» (*Ibid.*: 158), lui ont rapporté des critiques considérables que pourraient se résumer dans ce fragment des *Mémoires de M^{lle} Dumesnil*:

Cette septième et neuvième Réflexion n'est pas néanmoins sans une sorte d'utilité: elles nous apprennent qu'il a existé parmi les actrices de la Comédie Française une héroïne, dont l'âme était un composé de celles de Socrate, de Platon, et des plus grands philosophes qui aient jamais illustré leurs siècles; que cette femme prodigieuse s'est dérobée plus de soixante ans à notre admiration, et que tant de perfections nous seraient encore inconnues, si elle n'avait pris le parti de les divulguer elle-même dans des *Mémoires*, sur le bord de sa tombe, pour l'honneur de l'espèce humaine (Dussault, 1823: 211).

En lisant ce qu'elle a prétendu être un résumé de sa vie et de son acquisition de connaissances, nous restons effrayés de l'attirail scientifique dont elle s'environne, de tout ce qu'elle a fait, de tout ce qu'elle enseigne et de tout ce qu'elle prescrit: la connaissance approfondie de la danse et de la chorégraphie, une teinture du dessin, l'étude de la langue, de la géographie, de l'histoire, de la fable, de la littérature.

Nous ne connaissons probablement jamais les raisons ultimes du mépris qu'elle subit de la part de ses collègues et de la plupart de ses biographes, comme affirme le rédacteur des *Mémoires* de la Dumesnil: «Son caractère altier fut cause qu'ils [les acteurs] ne la regrettèrent point, & chose étrange! le public lui-même, aux plaisirs duquel elle avait tant contribué, ne parut prendre qu'une médiocre part à son éloignement définitif de la scène qu'elle illustrait» (*Ibid.*: 84).

M^{lle} Clairon allait nous surprendre encore quand Georges Lepreux publia en 1898 ses *Poésies*. Un ensemble de cinq pièces dont deux avaient été déjà insérées dans ses *Mémoires*: deux chansons, l'une présentée à M^{me} L***, l'autre adressée à M^{me} Drouin. Ces deux pièces furent assez probablement reproduites là en raison de leur moralité. Les trois autres chansons qu'elle nous a léguées parurent dans une petite brochure intitulée: *Morceaux choisis du portefeuille de M^{lle} Clairon*, éditée à Amsterdam en 1762, quand le tout Paris la saluait au cri de: «Vive le roi et M^{lle} Clairon».

Le premier morceau est intitulé *Épître à Chloé*, le second *Le Papillon* et le troisième *Les Bacchantes, opéra de campagne*, dont l'éditeur Georges Lepreux avoue qu'il est tellement licencieux qu'il a renoncé à le publier intégralement. Trop libertins, les petits poèmes ne sont que des essais poétiques sans aucune valeur, ils ne servent qu'à compléter sa biographie.

«Le Papillon», comme elle-même l'avoue, résume sa carrière sentimentale:

Volés, Papillon Libertin.
 Aux fleurs de nos vergers le printemps vous rappelle
 Plus pressant qu'amoureux, plus galant que fidèle,
 De la rose coquette allés baiser le sein:
 Qu'un goût vif et léger vous amuse auprès d'elle.
 Triomphés et volés soudain
 Au près d'une rose nouvelle:
 D'aimer et de changer, faites-vous une loi,
 A ces douces erreurs consacrés votre vie.
 Ce sont là les *conseils* que j'avais pris pour moi,
 Si je n'avais pas vu Silvie.
 (Clairon, 1898: 9)

Clairon qui avait voulu faire de sa vie un modèle, survécut les vingt dernières années grâce à sa fierté. Quand un ancien ami allait la voir, elle parlait encore de ses hautes relations, elle s'enfonçait dans ses souvenirs. Dans une lettre écrite à un ancien adorateur elle résume la dégénération de sa vieillesse sous le voile permanent de l'orgueil:

Vous me demandez quels sont mes maux. Tous ceux qu'on peut avouer sans honte, trente ans de travaux destructeurs, le poison qu'on a fait couler dans mes veines, les chagrins que causent l'envie et l'ingratitude, la misère la plus absolue, la terreur, l'horreur de l'abandon, l'ennui de la solitude, ne m'ont laissé d'entier que le cœur. Il est vraisemblable que je suis restée dans votre mémoire fraîche, brillante, entourée de tous mes prestiges. Changez, changez vos idées! Je vois à peine, j'entends mal. Je n'ai plus de dents; les rides sillonnent mon visage; une peau desséchée couvre à peine ma faible structure; en me venant voir, vous imitez les anciens héros, qui descendaient aux enfers pour communiquer avec les âmes; vous ne trouverez près de moi ni de Cerbère ni d'Euménides; la sensibilité vous recevra, elle est toujours ma fidèle compagne (Houssaye, 1858: 240).

Elle mourut le 31 janvier 1803 par suite des blessures provoquées par une chute de son lit.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARRIERE, M. Fs. (1846). *Mémoires de M^{lle} Clairon, de Lekain, de Préville, de Dizinourt, de Molé, de Garrick, de Goldoni*, Paris, Firmin Didot.
- BENGESCO, Georges (1912). *Les Comédiennes de Voltaire*, Paris, Perrin et Cie.
- CLAIRON, Hyppolite (1798). *Mémoires d'Hyppolite Clairon et réflexions sur l'art dramatique*, Paris, F. Buisson.
- CLAIRON, Hyppolite (1898). *Poésies de M^{lle} Clairon*, Paris, Imprimerie de l'Armorial Français.
- DE SÉCHELLES, Hérault (1795). «Art déclamatoire: Réflexions sur la Déclamation», *Magasin encyclopédique*, vol. 1.
- DE MANNE, Edmond-Denis (1861). *Galerie historique*, Lyon, N. Scheuring.
- DIDEROT, Denis (1966). *Œuvres complètes*, Nendeln-Liechtenstein, Kraus Reprint.
- DUSSAULT, M. (1823). *Mémoires de M^{lle} Dumesnil et réponse aux Mémoires d'Hyppolyte Clairon*, Paris, Tenré Libraire
- GONCOURT, Edmond (1989). *Journal*, Paris, Robert Laffont.
- (2006). *Mademoiselle Clairon d'après ses correspondances et les rapports de police du temps*. PARIS, Elibron Classics.
- HOUSSAYE, Arsène (1858). *Galerie du XVIII^e siècle. Princesses de Comédie et Déesses d'opéra*, Paris, Hachette et Cie.
- KOCK, Henry de (1874). *Les Alcôves maudites*, s. l.
- ANONYME (1744). *Lettre à Madame la Marquise V... de G... sur le début de Mademoiselle Clairon à la Comédie Française*, La Haye.
- Morceaux choisis du portefeuille de M^{lle} Clairon* (1762). AMSTERDAM, Veuve de J.-F. Jolly.