

## Le mythe à l'épreuve : Talma sur la scène rouennaise

Florence FILIPPI

Le tumulte caractéristique des salles de province, et du Théâtre des Arts en particulier, ne relève pas encore, à l'époque de Talma, d'un véritable enjeu idéologique, comme ce sera le cas lors des grandes batailles romantiques. Il n'est pas question, par exemple, de douter du goût parisien et des artistes qui viennent depuis la capitale se produire sur les scènes locales : « la fascination exercée par les vedettes parisiennes, notamment par Talma, s'exerce sans partage »<sup>1</sup>.

Si Alain Corbin choisit de ne relever que l'exemple de Talma, c'est que le tragédien joue, en effet, un rôle paradigmatique dans la tradition des excursions relayées par ses successeurs de la Comédie Française. C'est lui qui inaugure, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, la pratique régulière des tournées provinciales contribuant largement à la diffusion de son mythe. Cependant, l'accueil qui lui est réservé au Théâtre des Arts de Rouen ne semble guère aussi favorable que le suggère Alain Corbin. C'est en tout cas ce que laisserait entendre une nouvelle, qui a attiré notre attention par son caractère singulier : *Talma à Rouen*. Ce court texte de fiction, attribué à un certain Kisielnicki<sup>2</sup>, et dont les sources nous sont inconnues, raconte comment Talma se serait heurté, lors de sa première venue à Rouen, aux sifflets du public, avant de remporter par sa persévérance un succès sans

---

1. Alain Corbin, *Le Temps, le Désir et l'Horreur, Essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, collection « Champs Flammarion », 1991, p 55.

2. Kisielnicki (ou Kisiebnigcki), *Talma à Rouen*, in *Simple histoires, livre amusant*, Paris, Louis Janet, s.d., p. 276. Nous n'avons pu identifier l'auteur d'une façon précise. Il semble néanmoins qu'il soit également l'auteur d'une traduction : *Maruzza, roman de mœurs* de Karl Spindler traduit par M. Kisielnicki, Paris, C. Le Clère, 1839.

partage. L'action de la fiction se déroule en 1805 : Talma arrive incognito dans la ville, sous le nom de Monsieur Charles, afin de mieux surprendre le public rouennais lors de son apparition sur scène dans le rôle d'Auguste. Le soir de la représentation, le public l'accueille par des huées. Talma, indifférent à l'humiliation, poursuit sa prestation et finit par vaincre la résistance des Rouennais qui l'acclament comme un véritable empereur<sup>3</sup>.

Les tournées de Talma ont donné lieu, outre ce texte, à une série de créations littéraires centrées exclusivement sur ses tournées provinciales comme le *Talma et Potier*<sup>4</sup> d'Eugène de Pradel ou encore le *Talma en congé*<sup>5</sup> de Charles Rédier. L'acteur parisien en tournée semble constituer un sujet propre à nourrir l'imagination romanesque et la création dramatique. Il y a moins de documents concernant ces morceaux de vie en province, et les aventures parallèles du premier tragédien dans les départements constituent un véritable objet de curiosité. Les péripéties de ses excursions sont rapportées *a posteriori* par des témoignages plus ou moins romancés, comme celui du journaliste Pierre Hédouin, narrant la visite de Talma à Boulogne sur Mer sous forme de biographie anecdotique. Sa démarche s'inscrit dans une volonté de satisfaire un public curieux des événements qui se jouent dans la coulisse des tournées :

Les détails les plus simples sont intéressants lorsqu'ils concernent un homme célèbre. On aime à voir ce que cet homme était dans les circonstances même les moins remarquables de sa vie ; et c'est ce qui donne tant de charme aux narrations de Plutarque, qui ne craint pas de présenter à ses lecteurs les plus grands héros des temps antiques en déshabillé.<sup>6</sup>

À partir des reconstitutions qui subsistent de ces tournées, on peut s'interroger plus précisément sur la relation particulière qui unissait

---

3. Voir le texte reproduit en annexe.

4. Eugène de Pradel (1787-1857), *Talma et Potier, ou la Femme à vapeurs*, comédie vaudeville en 1 acte, composée en cinq heures, dans la grande salle de l'Hôtel de Ville de Toulon, sur un sujet fourni par le public, distribué le même jour, 27 juin 1829, à MM. les acteurs, représenté sur le théâtre de Toulon, le 28 juin 1829, imprimerie de A. Aurel, 1829, in 8°.

5. Charles Rédier, *Talma en congé*, vaudeville en un acte, par MM. De Biéville (C. H. Edmond Desnoyers) et Charles Rédier, Paris, Gymnase dramatique, 31 juillet 1842, Paris, Beck, 1842.

6. Pierre Hédouin, *Talma, Anecdotes et Particularités concernant ce célèbre tragédien et le célèbre voyage qu'il fit en 1817 à Boulogne sur mer*, Paris, Ladvocat, Palais-Royal, 1827.

Talma à Rouen. Il s'agit, pour ce faire, d'examiner dans quelle mesure ces tournées rouennaises ont contribué à la construction et la diffusion de son mythe personnel constitué à la fois de son vivant, mais aussi *a posteriori* par toute une littérature critique.

Talma à Rouen, c'est avant tout la confrontation de deux mythes : celui que l'on considérait comme le plus grand tragédien napoléonien se produisait soudain face au public réputé le plus difficile et le plus critique de province. Cette confrontation d'un comédien et d'un public montre en outre comment la réputation d'un théâtre et celle d'une vedette se nourrissent mutuellement dans une relation de dépendance réciproque. Il apparaît même, dans la nouvelle de Kisielnicki, que l'un se fait le Pygmalion de l'autre.

On est tenté de reconstituer les liens particuliers qui unissaient Talma à la province et à Rouen en particulier. La nouvelle de Kisielnicki laisse entendre qu'il s'y serait rendu pour la première fois en 1805, dans l'anonymat le plus complet, afin de mieux ménager son apparition sur scène. Pourtant, les registres de la Comédie-Française de l'année 1805 ne portent pas trace de cette excursion rouennaise, alors que les départs en tournée y sont généralement précisés. Le dernier voyage de Talma en province a lieu un an avant la date évoquée par la nouvelle. Le registre de l'année 1804 comporte en effet une note annonçant le départ de Talma « pour aller jouer dans les départements »<sup>7</sup> à partir du 14 août, sans plus de précision. On remarque néanmoins que Talma, juste avant son départ, interprète le rôle de Cinna le 12 août, et fait sa rentrée deux mois plus tard, le 27 octobre, dans le même rôle. Pourtant, d'après la nouvelle de Kisielnicki, c'est dans le rôle d'Auguste que le public rouennais aurait applaudi Talma en 1805. Cette fiction présente donc une série de distorsions historiques prouvant qu'elle n'est guère fondée sur des faits réels ou une volonté de reconstitution. En effet, Talma n'interprète le rôle d'Auguste dans la tragédie de Corneille qu'à partir de 1819.

Les biographes attestent que Talma avait des attaches affectives et familiales à Rouen. Lors de sa tournée de 1821, c'est même l'oncle de sa femme Charlotte, Ernest Vanhove, qui dirige le Théâtre des Arts. Talma prend l'habitude de se rendre régulièrement à Rouen, qui devient vite l'un des lieux de prédilection de ses tournées provinciales. Lyonnet, dans son *Dictionnaire des Comédiens*, signale même qu'il avait coutume de s'y rendre pendant la Semaine Sainte, lors des périodes de fermeture de la Comédie Française. Il semble avoir pris

---

7. Registre des Feux, année 1804, archives de la Comédie Française.

cette habitude sous l'Empire, ainsi qu'en témoigne sa correspondance avec M<sup>me</sup> de Staël qui, depuis son exil de Coppet en 1811, espère le voir sur scène à Rouen :

Que faites-vous dans les mois de mars et d'avril ? C'est alors que je pourrais espérer de vous voir à Rouen ou ailleurs. [...] Jouez Orosmane à Rouen, ce printemps, j'irai vous voir [...] Venez l'essayer à Rouen, venez<sup>8</sup>.

Pour Germaine de Staël, qui ne peut voir Talma à Paris, la scène rouennaise constitue, à défaut, un espace de liberté au sein de la géographie politique de l'Empire. Elle en parle comme d'une autre Comédie Française, qui aurait échappé aux censures de l'Empereur, capable d'accueillir un public condamné à l'exil. Le Théâtre de Rouen deviendrait pour elle une scène secondaire, un refuge où il est possible d'apprécier le talent de Talma qu'elle n'a plus le loisir d'apprécier à Paris. De même que le mythe de l'écrivain romantique se construit souvent depuis l'exil, le mythe de l'acteur se construit aussi lorsqu'il est hors de chez lui, exilé de sa scène principale.

En dehors des attaches affectives, les tournées à Rouen constituent pour Talma une source de revenus non négligeables pour un acteur en quête perpétuelle de nouveaux subsides et très préoccupé de ses finances. Talma détaille régulièrement dans sa correspondance ses problèmes d'argent et son besoin quasi obsessionnel d'obtenir des rémunérations en plus de ses revenus de sociétaire. Il profite des périodes de relâche de la Comédie Française pour aller faire fortune en Province, comme le feront par la suite Marie Dorval, Frédérick Lemaître et Rachel. L'arrivée de Talma à Rouen augmente considérablement le prix des places, notamment en mars 1816, comme en témoigne Bouteiller :

Vu les dépenses extraordinaires nécessitées, au dire de l'administration, par les représentations de cet acteur tragique, on a été forcé de porter le prix des places au taux suivant : Premières et parquet, 4 fr. ; galeries, 3 fr. ; secondes, 2 fr.40 ; troisièmes, 1 fr.60 ; quatrièmes, 80 centimes ; parterre, 1 fr.25. Malgré cela, dans certaines soirées, l'affluence a été si considérable, qu'un grand nombre de personnes n'ont pu pénétrer dans la salle ; ce fut au point que le directeur a été obligé de faire annoncer à ceux des spectateurs qui se

---

8. *Lettre de Madame de Staël à Talma*, 1<sup>er</sup> septembre 1811, in *Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral* de François-Joseph Talma, collection « XVIII<sup>e</sup> siècle », édition établie par Pierre Frantz, Paris, Desjonquères, 2002, p. 93.

trouvaient trop gênés, qu'ils pouvaient se retirer et reprendre au bureau le prix de leur billet. Talma, lui-même, s'est vu forcé de quitter un moment la scène jusqu'à ce que la tranquillité eût été parfaitement rétablie<sup>9</sup>.

La venue de Talma fait déborder le théâtre hors du théâtre lui-même, créant un véritable phénomène de frustration, sentiment essentiel à l'établissement du mythe.

Il existe ainsi une relation d'interdépendance entre Talma et le théâtre de Rouen. En effet, il n'était pas seul à tirer profit de ces tournées : les bénéfices occasionnés par sa venue allaient aussi au profit du théâtre local. Et même quand ces excursions ruinaient les directeurs, elles avaient au moins l'avantage de conférer un certain prestige au théâtre qui avait reçu celui que l'on considérait comme le plus grand acteur d'Europe. C'est ce que confirment les propos du directeur du Théâtre de Caen en 1826, qui accueille Talma pour la première et dernière fois, l'année de la mort du comédien. Talma était payé 1000 francs pour chaque représentation en plus de quarante francs de jeton par jour. Le directeur du théâtre en tira cependant « plus de louanges que de profit » à en croire un compte-rendu de sa dernière tournée<sup>10</sup>.

Talma vient également à Rouen du fait de l'emplacement symbolique de cette ville, relais des voyageurs entre l'Angleterre et la France. Talma, depuis sa jeunesse passée entre Paris et Londres, ne cesse de sillonner la France et l'Europe. Il est donc l'hôte idéal de cette ville située entre deux grandes capitales théâtrales. C'est peut-être cette culture du voyage qui donne à Talma le don d'adapter ses rôles à l'esprit particulier de chaque ville, s'inspirant des mythes littéraires et artistiques qui habitent chaque lieu de tournée. Dans le *Talma à Rouen* de Kisielnicki, il n'est pas anodin que Talma interprète un rôle de Corneille, figure tutélaire de la ville. Un témoignage semble confirmer que cette stratégie était souvent adoptée par l'acteur. Pierre Hédouin relate ainsi l'une des tentatives de Talma pour adapter son répertoire au public local lors d'un voyage à Boulogne sur Mer, autre ville relais entre la France et l'Angleterre. Talma commence par jouer Oreste, mais :

---

9. Jules-Edouard Bouteiller, *Histoire complète et méthodique des théâtres de Rouen*, Rouen, Giroux et Renaux, 1867.

10. Voir la *Correspondance de Talma avec M<sup>me</sup> de Staël, suivie de toute la correspondance léguée à la bibliothèque Mazarine*, (fonds Lebrun), introduction de Guy de La Batut, édition originale, Editions Montaigne, Paris Vie, 1928.

Talma n'était pas content – « La fatigue m'a rendu froid, et les Boulonnais m'ont reçu froidement. » Voilà ce qu'il répéta plusieurs fois au moment où l'on venait de baisser la toile. Alors les applaudissements partirent de tous les coins de la salle, et de toutes parts on cria : « Talma !... Talma !... » [...] « Vous avez beau dire, je n'ai pas été moi ; et si je ne prends pas ma revanche dans Hamlet, ajouta-t-il en souriant, j'emporterai de Boulogne l'idée que l'air du Pas-de-Calais ne vaut rien pour Melpomène. » [...] L'alliance aussi inattendue qu'heureuse du génie britannique et du génie français, l'art d'exprimer avec une vérité admirable les passions concentrées, firent alors de Talma un homme à part, entraînant tous les suffrages.<sup>11</sup>

Il n'est donc pas surprenant que, dans la nouvelle de Kisielnicki, Talma passe pour un émissaire anglais, chargé d'espionner les intentions françaises<sup>12</sup>. En digne relais du romantisme anglais, Talma est présenté implicitement comme celui qui assure la transition d'un pôle symbolique à l'autre, de l'Ancien Régime à la Révolution, du Classicisme au Romantisme, mais aussi de l'Angleterre à la France. Talma apparaît, à travers les textes, et à l'image de Rouen, ville-relais, comme une figure de transition culturelle.

Le choix du rôle de Cinna, qui lui est attribué dans *Talma à Rouen*, est donc significatif à double titre. Corneille est certes une figure symbolique de la ville de Rouen, mais le rôle d'Auguste représente également un double symbolique de la figure impériale. À travers Talma, c'est un peu l'Empereur qui vient à Rouen. Depuis son interprétation du *Charles IX* de Chénier, Talma est considéré par le public comme le « miroir de concentration » de tous les princes présents et passés. Jouer les empereurs lui confère simultanément un titre royal aux yeux des spectateurs qui l'honorent comme un véritable prince de sang. La confusion est telle que sa personne devient

11. Pierre Hédouin, *op. cit.*, p. 17.

12. En raison de sa jeunesse londonienne, Talma est régulièrement suspecté au cours de sa carrière, d'être un espion au service de l'Angleterre. En 1817, lors de sa célèbre excursion à Londres (qui lui fera écrire « Je crois que Londres entier est venu me voir. » – *lettre autographe du 29 juin 1817, archives de la Comédie-Française*), le tragédien est obligé de se défendre de pactiser avec l'ennemi anglais dans une lettre ouverte publiée dans le *Journal du Commerce* du 22 Août. Le 26 juin précédent, lors d'un dîner en compagnie de Kemble et d'autres sommités londoniennes, Talma a rendu hommage au public anglais : « Gentlemen, permit me to drink success to the british nation, and to the british stage ! » (Oxberry's, *Dramatic Biography and Histrionic Anecdotes*, Londres, George Virtue, 1826). Talma précise au public français que ce discours ne lui a pas fait oublier pour autant « ce sentiment sans rival, cet attachement de prédilection que tout homme bien né doit au pays qui l'a vu naître ».

personnage, et se rend suffisamment insaisissable aux yeux du public pour entrer dans un récit de fiction, comme c'est le cas dans la nouvelle de Kisielnicki. Talma, conscient de cette confusion, se plaît à en jouer auprès des publics de province, ainsi qu'en témoigne sa correspondance :

Les bruits les plus absurdes et parfois les plus comiques circulaient ici avant mon arrivée. Les bons ultras d'ici avaient écrit à Paris que ma présence à Nîmes serait le signal d'une révolution, et prétendaient que le préfet allait recevoir l'ordre de m'empêcher de jouer. Dans les villages catholiques, les paysans disaient que je ressemblais au « tyran », et que j'arrivais pour me faire couronner « Empereur de Nîmes »... « j'ai paru, j'ai joué, grande affluence de spectateurs, mais point de révolution ; j'ai été empereur, mais mon empire n'a duré que deux heures et Néron a trouvé grâce même aux yeux des ultras, qui ont avoué qu'ils avaient fait une bêtise.<sup>13</sup>

Le choix de la période de tournée relève également d'une stratégie précise. Les venues de Talma correspondent aux fermetures annuelles ou aux vacances de la Comédie Française, mais en choisissant d'arriver à Rouen pendant la semaine sainte, sa venue est alors entourée d'une aura symbolique et sacrée. Le public rouennais peut ainsi associer sa présence à une période clé du calendrier religieux. Dans la nouvelle de Kisielnicki, l'entrée en scène de Talma est d'autant plus attendue que le tragédien paraît pour la première fois sur ce théâtre. Les termes choisis pour décrire l'apparition de Talma pourraient tout aussi bien s'appliquer à un office religieux : « La toile se leva et le silence fut rétabli. On attendait avec un religieux recueillement la scène ou allait paraître Talma »<sup>14</sup>.

Cependant, par sa venue systématique lors de la semaine sainte, Talma vole simultanément la vedette aux prêtres des églises rouennaises, qui voient leurs paroissiens préférer les spectacles à la messe. C'est ce que narre Talma dans une lettre à Jacqueline, traduisant le respect que le tragédien éprouvait à l'égard des Rouennais et de leur audace à affronter les représentants de l'Église. Alors que le tragédien remporte un succès immense dans *Athalie*, au point de créer selon ses propres mots un véritable « champ de bataille à la porte du spectacle », le curé de Saint-Ouen réagit en prêchant contre l'acteur. Talma s'amuse de cet événement :

---

13. Lettre de Talma sur ses représentations à Nîmes datée du 20 juin 1818, in *Correspondance léguée à la bibliothèque Mazarine, (fonds Lebrun), op. cit.*

14. Kisielnicki, *Talma à Rouen, op. cit.*, p. 281.

On a beaucoup ri à Rouen de cette sortie, car ils ont ici les prêtres en horreur. Quand j'ai dit dans Joad :  
 Qu'il se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres  
 Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres.  
 Il y a eu un long murmure dans la salle, très fortement marqué. Oh !  
 ils sont plus forts ici qu'à Paris<sup>15</sup>.

Cette anecdote montre que l'acteur tend à cristalliser les tensions révolutionnaires, comme c'était le cas en 1789 avec la querelle de *Charles IX* et comme ce sera le cas de manière plus flagrante lors des grandes batailles romantiques avec les successeurs de Talma : Mademoiselle Mars, Marie Dorval et Frédérick Lemaître.

Talma profite également de ses tournées pour introduire dans les théâtres de province une série d'innovations, annonçant les réformes du drame romantique, et plus généralement, les débuts de la mise en scène. Il monte les pièces en tentant de respecter la vérité historique des décors et costumes, refusant les accessoires et les déguisements anachroniques. Bouteiller témoigne de ces nouveautés scénographiques :

...Talma vint à Rouen, vers la fin de la campagne, le 23 mars 1816, terminer une longue série de représentations extraordinaires. Comme Joanny, il a été secondé avec succès par M. Godin, amateur.  
 Talma a joué successivement :

Œdipe  
 Manlius Capitolinus (reprise)  
 Hamlet  
 Iphigénie en Tauride  
 Macbeth (reprise)  
 Gabrielle de Vergy  
 Les Templiers

Cette dernière tragédie a été pour la première fois représentée dans un palais gothique. La scène s'était toujours passée auparavant dans un bel appartement d'architecture grecque ou romaine, ce qui ne laissait pas d'être assez ridicule. Cette heureuse réforme a été due aux observations de Talma<sup>16</sup>.

Cependant, ces audaces de mise en scène ne sont pas seulement le fait de Talma, elles viennent aussi des modifications et adaptations

15. Lettre autographe de Talma datée du 15 avril 1821. Archives du marchand d'autographes Charavay.

16. Jules-Edouard Bouteiller, *op. cit.*, p. 500-501.

qu'entraînent inmanquablement les tournées et le changement permanent d'espace scénique. De même que Talma impose de nouvelles conceptions aux troupes de province, les tournées lui imposent parfois de revoir sa technique de jeu. Certaines innovations se font malgré lui, puisqu'il lui faut s'adapter au lieu et aux moyens mis à sa disposition. Pierre Hédouin montre notamment que le changement d'espace scénique entraîne simultanément un changement de jeu, plus proche des spectateurs, plus intériorisé :

Jamais je n'avais aussi bien saisi la mobilité de sa physionomie et toutes les nuances de son talent. Il est vrai que j'étais placé contre la rampe, et que, dans les grandes salles de Paris, l'éloignement fait perdre aux spectateurs l'expression des yeux et des muscles du visage d'un acteur<sup>17</sup>.

Les pièces elles-mêmes subissent des modifications, justifiées par une volonté de s'adapter au public et par la courte durée des tournées. Les acteurs du lieu disposent en effet de peu de temps pour répéter et préparer les pièces interprétées par Talma. Il faut donc faciliter leur travail et surtout construire la pièce autour de l'acteur principal sur lequel va se focaliser l'attention. Peu avant sa venue à Caen, Talma écrit au directeur du théâtre le 16 mars 1826 qu'il veut jouer *Charles VI*, dont il envoie des exemplaires :

Il y a dans un des deux exemplaires des retranchements que j'ai cru devoir y faire pour la province et qui n'ont lieu que dans les deux premiers actes et dans le commencement du troisième où je ne parais pas, outre qu'ils font longueur, il faut marcher vite pour arriver promptement au moment de mon entrée. Je vous prie de faire ces retranchements, d'ailleurs cela soulagera la mémoire des acteurs<sup>18</sup>.

Dans ce cas, les tournées rouennaises imposent à Talma une plus grande souplesse de mise en scène qui permet simultanément à la troupe locale de profiter des nouveautés introduites par le tragédien.

Cependant, cette relation de réciprocité et d'échange ne peut aller sans un certain nombre d'affrontements entre le comédien vedette et les acteurs rouennais. La comparaison joue peut-être au détriment des acteurs locaux, mais l'admiration du public du Théâtre des Arts à

---

17. Pierre Hédouin, *Talma, Anecdotes et Particularités concernant ce célèbre tragédien et le célèbre voyage qu'il fit en 1817 à Boulogne sur mer*, op. cit., p. 27.

18. *Correspondance de Talma avec M<sup>me</sup> de Staël*, suivie de toute la correspondance léguée à la bibliothèque Mazarine, (fonds Lebrun), introduction de Guy de La Batut, édition originale, Editions Montaigne, Paris VI<sup>e</sup>, 1928, p. 296.

l'égard de la vedette parisienne n'est pas pour autant gagnée d'avance. La venue à Rouen représente en effet un véritable défi pour tout acteur venu d'ailleurs, même quand il s'agit d'une vedette du Français. Le mythe de Talma se trouve confronté à une autre autorité mythique, celle du public rouennais et de son agitation légendaire. Rappelons que la réputation de cette salle était telle qu'« aller à Rouen » dans le jargon des comédiens revenait à dire que l'on allait se faire siffler.

Rouen représenterait-elle alors un îlot de résistance critique au sein de la géographie théâtrale que Talma veut conquérir ? C'est en tout cas ce que suggère Kisielnicki dans sa nouvelle. Talma a su séduire les plus illustres spectateurs d'Europe, et n'a plus qu'à remporter le dernier bastion des résistants. Jouer à Rouen c'est prendre le risque d'être détrôné, de voir son talent remis en question par l'affrontement avec de nouveaux juges qui ne seraient pas tout acquis à sa cause et surtout moins influencés par la critique parisienne. La nouvelle de Kisielnicki sous-entend même qu'une cabale se serait formée d'avance contre Talma dans le public rouennais : « Mais hélas ! à peine en est-il au second vers, que les sifflets partent de tous côtés et lui coupent la parole. »<sup>19</sup>

Le public ne prend pas même le temps de l'écouter, sifflant par principe. C'est même en apprenant qu'ils ont affaire à lui que les Rouennais décident de le huer avant de l'applaudir, comme pour lui faire passer une épreuve rituelle, le reléguant au statut de jeune premier. Ils lui font entendre « ce qu'il n'a jamais entendu ». Néanmoins, cette nouvelle, loin de narrer un fait exceptionnel, rend simplement compte d'un état de fait. Les sifflets semblent être encore monnaie courante à l'époque de Talma et peuvent même se muer en ressorts de créativité pour un acteur toujours obligé de surprendre son public. Quelques années après la mort du tragédien, l'un de ses biographes déplore l'évolution des mœurs théâtrales vers une réception plus discrète, moins agitée et, de ce fait, moins stimulante :

Talma sifflé ! Quel exemple pour les comédiens de nos jours, dont beaucoup, et ceci soit dit sans les blesser, n'ont certes pas le génie de Talma, et qui se croiraient déshonorés s'ils n'étaient pas mêmes rappelés après le baisser du rideau. C'est que les mœurs théâtrales ont profondément changé depuis un siècle. (...) Cette grande lutte fortifiait et encourageait les artistes ! Aujourd'hui le théâtre est un

---

19. Kisielnicki ou Kisielnigcki, *Talma à Rouen*, in *Simple histoires, livre amusant*, Paris, Louis Janet, Librairie, p. 281.

endroit où l'on va pour tuer le temps, ou bien afin de dire que l'on a vu la pièce en vogue<sup>20</sup>.

Là encore s'établit une relation de rivalité créatrice entre les deux protagonistes de notre histoire : Talma et le public de Rouen. Talma est sifflé, laissant alors à Rouen sa réputation de public difficile, mais Talma en sort grandi puisqu'il résiste jusqu'à remporter les suffrages de ces spectateurs rétifs. L'affrontement est ainsi source d'une nouvelle inventivité dramatique : la qualité d'un comédien se mesure à sa capacité à surprendre son public sans jamais reposer sur les lauriers de la gloire. *Talma à Rouen* montre le face à face de l'acteur parisien et du public de province comme un dialogue créatif, quand bien même cet échange doit d'abord passer par la confrontation.

Dans la nouvelle, Talma remporte le duel qui l'oppose au public rouennais, et va jusqu'à retourner la situation en sa faveur. Le silence qu'il parvient à imposer aux spectateurs est le même silence qu'Auguste impose à Cinna (V, 1). Il parvient à faire jouer au public un rôle à part entière au cœur de la tragédie, le plaçant ainsi face à lui, et lui parlant d'égal à égal :

Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours ;  
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours ;  
Tiens ta langue captive ; et si ce grand silence  
À ton émotion fait quelque violence,  
Tu pourras me répondre après tout à loisir :  
Sur ce point seulement contente mon désir.

Il faut s'adresser à ce public comme l'on s'adresse à Cinna le tyrannicide en lui imposant le silence. Le public conspu Talma, mais celui-ci choisit de lui pardonner, remportant ainsi tous les suffrages. Lorsque l'on tente d'ébranler son mythe, Talma se relève et renverse les rôles. Talma se protège derrière le rôle d'Auguste, empereur illustre, image du comédien parvenu au faîte de sa gloire, et se comporte en Empereur clément face à cette foule rétive qui refuse de reconnaître d'emblée son autorité.

L'auteur de *Talma en congé* met en scène la tragédien dans une même scène de clémence où le tragédien absout un jeune imposteur qui s'est fait passer pour lui sur une scène de province, volant ainsi la vedette à l'authentique Talma. L'auteur de la pièce s'amuse à

---

20. Alfred Copin, *Etudes dramatiques, Talma et l'Empire*, Paris, Frinzine, 1887, p. 72.

reprendre les vers d'un autre personnage de tragédie incarné par Talma, celui du *Manlius Capitolinus* de La Fosse :

Et je n'enfonce point un poignard dans ton sein !  
 Pourquoi faut-il encor que mon bras, trop timide,  
 Reconnaisse un ami dans les traits d'un perfide<sup>21</sup> ?

Talma choisit finalement de faire une vedette de cet imposteur, l'emmenant avec lui à Paris et se faisant le Pygmalion du jeune premier en lui prêtant sa gloire. Talma se dissimule et garde l'anonymat jusqu'au bout au profit de ce comédien novice. La pièce montre néanmoins qu'il ne suffit pas de se faire passer pour Talma pour séduire le public, et que la renommée n'assure pas à la vedette un succès tout acquis. En effet, le public reçoit mal le faux « Talma » qui ne sait pas jouer aussi bien que la presse le raconte. A l'inverse, la pièce présente le tragédien en homme capable de mettre à l'épreuve son talent en se faisant passer pour un apprenti comédien. En effet, Talma mystificateur ne craint pas de se faire passer pour un jeune premier, en attendant que l'imposteur usurpant son identité soit démasqué.

Les fictions construites autour de Talma utilisent le prétexte des tournées provinciales pour le présenter comme un véritable démiurge. La créativité du tragédien rejaillit aussi sur le public qui devient plus inventif lors des venues de l'acteur. En effet, les tournées de Talma suscitent souvent un regain de créativité dans les villes de passage, où l'on écrit poèmes et hommages à l'attention du visiteur. Talma crée autant son public que son public le crée. A l'occasion d'un voyage à Lyon, les artistes du grand théâtre donnent un banquet en son honneur et lui composent des vers, récités par M<sup>lle</sup> Dufresnois, tragédienne de la troupe d'alors :

Nous l'avons vu naguère, arriver parmi nous,  
 Comme un prince adoré, sans foudre et sans courroux.  
 Quittant son trône d'or et les bords de la Seine,  
 Il abaisse son vol sur notre heureuse scène,  
 Et nous, enfants des arts, qu'un destin glorieux,  
 Pour quelques jours au moins, a placé sous ses yeux,  
 Nous voyons son génie, et nous aimons son âme  
 Exhalant ses pensers comme une vive flamme,

---

21. Charles Rédier, *Talma en congé*, vaudeville en un acte, par MM. De Biéville (C. H. Edmond Desnoyers) et Charles Rédier, Paris, Gymnase dramatique, 31 juillet 1842, Paris, Beck, 1842, p. 13.

Sans faste, sans éclat et sans vaine grandeur,  
Honorant sa patrie, adorant sa splendeur.  
Lorsque Britannicus a d'un peuple idolâtre  
Rempli, dès le matin, notre immense théâtre,  
La foule que chez nous attire un si beau nom,  
Le cœur et l'œil émus, n'aperçoit que Néron ;  
Mais ce même Néron a sous l'habit de ville,  
La bonté de Philinte et l'esprit de Dauville<sup>22</sup>.

L'arrivée de la vedette sur les scènes de province incite donc le public local à faire preuve d'imagination pour lui rendre hommage, en déployant sa verve littéraire et poétique. Ce phénomène d'émulation et de dépassement mutuel incite le tragédien à effectuer une prestation digne de son public, afin d'être à la hauteur de l'accueil qui lui est réservé. C'est ce dont témoigne Antoine Sallès dans son *Talma à Lyon* à propos de la dernière venue de l'acteur en 1824 :

Ce ne fut pas au théâtre seulement qu'il fut acclamé et fêté. La population toute entière s'associa à l'envi dans des manifestations destinées à rendre hommage à son génie, et des banquets, des réceptions de toute sorte furent organisés en son honneur, auxquels il se prêtait avec la plus parfaite bonne grâce<sup>23</sup>.

La présence de Talma est l'occasion d'exalter les vertus d'ionisiaques de la cité par la réception triomphale et les fêtes qui y sont associées.

Il y a ainsi une véritable réciprocité de renommée entre Talma et la scène rouennaise. Venir en excursion à Rouen est en effet le meilleur moyen de se faire désirer à Paris en son absence. De même que l'on attend ardemment sa venue à Rouen à chaque printemps, il se fait attendre par défaut sur la scène qu'il abandonne. Quand Talma est à Rouen, c'est une partie de la vie théâtrale parisienne qui se déplace avec lui. Ce déplacement entraîne une inversion des pôles artistiques, aussi bien du point de vue dramaturgique que géographique. À partir de 1806, quand Talma se déplace à Rouen, c'est Joanny, surnommé le « Talma de province » qui reprend son emploi à la Comédie-Française. Tandis que Talma vient à Rouen, Rouen vient donc à Paris sous les traits de Joanny.

---

22. Antoine Salles, *Talma à Lyon (1802 1809 1812 1817 1819 1824) à propos du centenaire de sa mort*, par l'ex-adjoint au Maire de Lyon, conseiller général du Rhône, Lyon, Imprimerie du Salut Public, 1926, p. 23.

23. Antoine Salles, *Ibid.*, p. 22.

Cette relation d'inversion se répercute sur le schéma traditionnel de la carrière d'acteur au XIX<sup>e</sup> siècle. Si un comédien de province souhaite à plus ou moins long terme monter sur une scène parisienne, un acteur parisien ne peut concevoir de faire carrière sans passer par la province. La tradition voudrait qu'un acteur fasse ses classes en province avant d'arriver à Paris, mais il est tout aussi difficile pour un acteur parisien de se faire accepter sur une scène provinciale, même s'il a déjà fait ses preuves sur la scène parisienne, comme semble s'en faire l'écho réaliste la nouvelle de Kisielnicki. L'arrivée en province est d'autant plus dure que l'acteur parisien est l'objet de tous les regards, il est attendu et ne peut se fondre dans le reste de la troupe. C'est lui que les spectateurs viennent voir, et non les vedettes locales qui lui tiennent lieu de faire valoir. C'est ainsi que le présente la critique dans la presse locale, selon une hiérarchie d'appréciation apparemment logique :

Il s'est constamment montré sublime dans [le rôle d'] Hamlet, qui est un des plus forts et des plus difficiles de la scène française. L'enthousiasme a été à son comble. Il semblait même que sa présence avait électrisé les artistes de notre troupe, car ils l'ont assez bien secondé<sup>24</sup>.

Talma redonne vie aux lieux qu'il visite et donne l'influx nécessaire aux acteurs de la troupe en mal d'inspiration.

Rouen est l'un des derniers lieux où Talma se produira avant sa mort, en octobre 1826. La tournée en Normandie au cours des mois de mars et mai constitue en quelque sorte son chant du cygne. Comme pour contredire le schéma traditionnel, l'exemple de Talma à Rouen montre qu'il n'est pas forcément évident pour une vedette parisienne de conquérir le public de province. Talma a ainsi ouvert la voie aux grandes figures du théâtre romantique, comme Rachel ou Marie Dorval en faisant de Rouen un pôle majeur de la géographie théâtrale au XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>25</sup> Par ailleurs, ainsi que le montre Alain Corbin, les tournées entraînent un regain de créativité en province où les écoles d'art dramatique forment moins d'élèves en l'absence de modèles. La centralisation est telle qu'un acteur ne peut que végéter loin de Paris. Les tournées des vedettes parisiennes sont alors vécues comme une

24. *Journal du Calvados*, 27 avril 1826.

25. Voir à ce sujet l'article de Florence Naugrette, « La Province à l'école : les acteurs parisiens en excursion à Rouen » (1800-1851), in *Romantisme, Maîtres et disciples*, textes réunis par Yvan Leclerc, n° 122, 4<sup>e</sup> trimestre 2003.

aubaine pour ces comédiens en mal d'apprentissage<sup>26</sup>. En définitive, la relation de Paris à Rouen à travers la figure de Talma est plutôt une relation de réciprocité et de parallélisme qu'une relation de scène principale à scène secondaire.

En laissant trace de son passage à Rouen, Talma ajoute une pierre à l'édifice qui l'érigera de son vivant en véritable mythe de la scène romantique : mythe échafaudé à la fois à partir de faits réels et d'anecdotes fictives. La nouvelle de Kisielnicki montre bien ce processus de création du mythe de l'acteur par lui-même : l'arrivée incognito de Talma à Rouen crée un vide autour de sa personne en l'enveloppant de mystère et d'obscurité. Il se réserve ainsi une part d'ombre, une page blanche sur laquelle le public peut imaginer tous les récits. C'est ainsi que l'acteur donne prise à la création. Les tournées à Rouen contribuent à l'élaboration de son mythe par la surcharge symbolique que revêt ce lieu. À travers *Talma à Rouen* ce sont autant de figures mythiques qui se superposent par un effet de palimpseste : derrière Talma, c'est Napoléon. C'est Auguste, c'est César. Derrière Rouen, c'est Corneille, c'est Cinna qui complot, qui prépare des cabales... ces mythes superposés s'affrontent et se cristallisent dans le face à face de Talma et Rouen imaginé par Kisielnicki.

Doctorante à l'Université Paris X-Nanterre

---

26. Alain Corbin, *Le Temps, le Désir et l'Horreur*, op. cit., p. 55.

## ANNEXE

Quelques extraits du *Talma à Rouen* de Kisielnicki.

*Talma, très taciturne, voyage sous un faux nom (M. Charles) dans une petite diligence roulant entre Paris et Rouen. Ses compagnons de voyage se demandent qui est ce personnage mystérieux qui ne prend pas part à la conversation. Il leur apprend qu'il vient pour la première fois à Rouen ...*

Le quatrième personnage, enveloppé dans son manteau, paraissait absorbé dans une profonde rêverie et ne prenait aucune part à la conversation générale. Ce morne silence excita la curiosité des voyageurs, qui se livrèrent à une foule de conjectures au sujet de cet étranger. ...Monsieur Charles n'avait point de bagages et ...avait fait payer sa place d'avance. Le vieux monsieur soutint que l'homme mystérieux ne pouvait être que quelque émissaire secret envoyé par l'Angleterre pour sonder l'esprit national. La dame sur le retour et la jeune nièce furent à peu près du même avis, et on résolut, aussitôt arrivé à Rouen, de prévenir la police de cette précieuse découverte, afin de faire surveiller la conduite de l'inconnu.

*Ils tentent de le faire parler...*

Je ne compte rester que quelques jours à Rouen, et c'est pour montrer aux Rouennais ce qu'ils n'ont jamais vu.

[...] On arriva à Rouen, et le vieux monsieur suivit de loin M. Charles, qui se fit conduire dans un des premiers hôtels de la ville. Le directeur l'y attendait, et, une heure après, tout le monde savait à Rouen, que Talma y était arrivé pour y donner quelques représentations.[...]

*Talma devait jouer le rôle de l'empereur Auguste dans Cinna.*

[...]L'heure si vivement attendue de la représentation sonna enfin. La salle était remplie de spectateurs, qui encombraient même les corridors pour apercevoir, quoique de loin, le célèbre tragédien. La toile se leva et le silence fut rétabli. On attendait avec un religieux recueillement la scène où allait paraître Talma. Enfin on le voit sortir dans son costume de César, avec ce manteau impérial qui allait si bien à son port majestueux. Il s'avance gravement... Le public paraît ne pas oser respirer, pour ne pas perdre le moindre de ses gestes, une seule de ses paroles. Il commence... Mais hélas ! à peine en est-il au second vers, que les sifflets partent de tous côtés et lui coupent la parole. Talma s'arrête et promène un regard assuré sur le public. Il était plus grand et plus sublime que jamais dans cette circonstance

bizarre. Sa figure ne changea point ; il resta sur la scène pendant qu'on sifflait au parterre, mais il conserva la dignité de son rôle. C'était toujours le même Auguste, qui bientôt, avec un sang-froid admirable, allait reprocher à Cinna ses indignes complots. La malveillance du public fléchit bientôt devant le maintien majestueux de Talma, et le silence se rétablit. Le grand tragédien recommença de nouveau, et, à la fin du second vers, les applaudissements les plus vifs retentirent dans la salle. L'empereur Auguste les reçut avec la même impassibilité qu'il avait mise à subir les sifflets. On ne put lire la moindre émotion sur son front calme et serein. La représentation de Cinna se prolongea jusqu'à minuit, car à chaque moment, les bravos forçaient les acteurs à interrompre les scènes commencées. Chaque entrée et chaque sortie de Talma était reçue avec un enthousiasme impossible à décrire.

La pièce à peine terminée, quelques personnes du parterre s'élançant sur la scène, entourent Talma, et le supplient d'accepter un souper offert par la ville de Rouen. Notre acteur ne savait plus que penser de tout ceci, et il se trouvait véritablement dans la plus étrange perplexité ; il accepta cependant l'offre qui lui était faite, et ne demanda qu'un instant pour changer de costume.

« C'est en César que les Rouennais veulent traiter Talma, » lui répondirent les commissaires du banquet, en l'entraînant vers la voiture qui les attendait à la porte du théâtre. Talma se laissa conduire, et se présenta avec son manteau impérial, devant une brillante assemblée, qui, à son aspect, fit retentir le salon des cris cent fois répétés de : Vive Talma !

Un monsieur d'une soixantaine d'années, qui présidait à cette fête, s'avança alors vers Talma, et lui dit en souriant :

« Le grand Talma a tenu parole... Il a montré aux Rouennais ce qu'ils n'ont jamais vu... Les Rouennais, par reconnaissance, ont fait entendre à Talma ce qu'il n'a jamais entendu... Nous sommes quittes, n'est-ce pas ? Maintenant à toi, illustre César, vient prendre place sur la chaise curule, et soupe avec nous. Nous garderons éternellement le souvenir de ta visite. »

Talma serra cordialement la main du vieux monsieur, le même qui avait été, deux jours auparavant, son compagnon de voyage.