

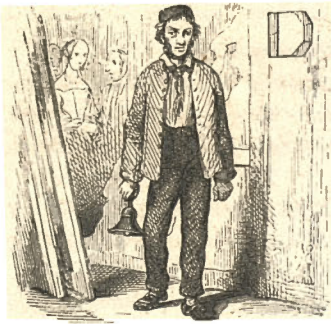








## LE FIGURANT.



RELIN... drelin... drelin... drelin... Pour la troisième fois le garçon de théâtre a agité la cloche, dont les sons aigus ont stimulé le zèle des habilleuses et hâté le dernier coup de peigne du coiffeur. Le régisseur général savoure encore en famille, ou à l'estaminet voisin, la demi-tasse de moka et le petit verre de cognac; mais déjà le sous-régisseur jure, tempête, accuse la lenteur de tout le monde, menace d'amendes exorbitantes, et fait d'autant plus l'important, que son autorité est fort

restreinte. Déjà, au foyer, la mère d'actrice, comme prosternée aux pieds de sa fille, arrange les plis de sa robe; et la grande coquette maudit le jeune-premier qui garde pour lui seul la glace tout entière; déjà sur le théâtre le sapeur-pompier gagne son coin, et l'ingénue regarde par la petite lunette de la toile si tous ses adorateurs occupent leurs stalles accoutumées; le souffleur va entrer dans son trou, les musiciens sont à l'orchestre et prennent leur *la*... Alors, seulement alors, arrivent en foule aux combles du théâtre, dans une longue loge modestement garnie de patères, de chaises, de petites armoires, et éclairée par la lumière douteuse de quelques rares quinquets, des individus tout haletants qui se dépouillent en un clin d'œil de leurs habits de villé, endossent la pourpre romaine ou le velours râpé de Louis XV, couvrent tant bien que mal leurs cheveux hérissés avec la calotte chinoise, ou la perruque à cadenettes des incroyables, et sans désirer la glace absente, se colorent le visage avec un vermillon de troisième qualité, espèce de brique pilée d'un effet assez pittoresque. « L'ouverture est commencée ! » crie le garçon de théâtre du bas de l'escalier; et soudain, tout en boutonnant leur veste

d'or, ou en rajustant leur agaçante tunique, ces ponctuels desservants du temple roulent le long d'un escalier tortueux, et arrivent juste à la réplique pour entrer en scène et recueillir les témoignages de l'admiration générale qui ne leur fait jamais défaut.

Cette avalanche humaine, cette masse d'individus est celle des figurants, type dramatique assez amusant à observer, assez curieux à connaître.

On désigne généralement dans le monde par le mot *figurant* tout être animé, ou à peu près, qui, n'étant pas acteur, *figure* à divers titres sur un théâtre quelconque. Partant le figurant n'est qu'une petite tribu de cette population quasi-bohémienne qui chante, danse, marche, saute, ou se bat, selon les scènes où on l'emploie, qui se tient toujours à distance respectueuse de la rampe, et pour laquelle semble être écrite, en traits de feu, au front des premières coulisses, l'inscription gravée sur les colonnes d'Hercule : *Tu n'iras pas plus loin.*

*Choriste* est le nom générique de cette fourmilière. Mais sans vouloir tracer un tableau synoptique de cette famille intéressante, c'est sous l'appellation vulgaire de figurants que nous comprendrons :

LES CHORISTES, ou sujets du chant, commandés par un *chef d'attaque*, et dont l'Opéra, le plus magnifique des suzerains, rémunère les services à raison de 1,000 fr. par voix ;

LES FIGURANTS, ou sujets de la danse, obéissant à un *coryphée* ;

LES ACCESSOIRES, chaînons intermédiaires qui unissent l'art au métier, et qui, souvent moins payés que les choristes dont ils partagent tous les travaux, se rattrapent sur l'honneur de la lettre à porter en scène, ou du coup de pied à recevoir devant le public ;

LES COMPARES enfin, subdivisés à leur tour en *chefs de pelotons*, ou *chefs de masses*, pris dans les casernes de vétérans ; et en *soldats* ou *peuple*, puisés assez généralement dans les loges des portiers.

Choristes, figurants et accessoires ont un engagement signé et parafé ; les comparés n'en ont pas : on les loue au jour le jour, en plus ou moins grand nombre, selon les besoins de la mise en scène. A l'Opéra comme au Vaudeville, au Théâtre-Français, comme au Cirque Olympique, ils sont payés 75 centimes par représentation, et 50 centimes par répétition. Ce taux ne varie pas avec le cours de la bourse ; peut-être serait-il juste de lui faire suivre la taxe du pain.

*La figurante*, personnage infiniment plus délicat et plus distingué, offre des variétés semblables et des subdivisions non moins nombreuses. Seulement ce n'est pas dans des corps d'invalides qu'on recrute les *paraisseuses*, ou femmes qui paraissent, belles et grandes pour la plupart, servant de dames d'honneur aux princesses, pompeusement parées des robes de velours, ou de satin, dont les premiers sujets ne veulent plus ; et les *marcheuses*, qui vont et viennent dans les masses du fond, véritables juives errantes, auxquelles Dieu dans sa colère contre les filles d'Ève a dit : Marche ! marche ! et qui s'acquittent de leur mission divine avec plus de force d'âme qu'Aasvherus lui-même : car bien souvent, hélas ! leur esscarcelle est loin de renfermer les cinq billons traditionnels.

La figurante, chose étrange, n'est presque jamais la femme du figurant ; ses goûts sont plus relevés, les passions de son cœur plus fashionables. Jamais, au grand jamais, on ne vit un figurant lancer un soupir téméraire sur la grande coquette, ou la sou-brette de la troupe, tandis que bien des figurantes ont amené et retenu à leurs pieds des directeurs, des auteurs, voire même des comédiens. Cela vient, sans doute, de ce qu'on a souvent vu des rois épouser des bergères, et que la Sagesse des nations ne dit pas qu'on ait vu des reines épouser des bergers.

Le figurant était la cheville ouvrière de l'art théâtral à son aurore. Le spectacle de l'imitation non parlée fut sans doute le premier qui rassembla les hommes pour les divertir. Le langage cadencé succéda au langage d'action sur les tréteaux consacrés au culte de Bacchus. La *choris'ie* resta quelque temps souveraine, car elle était suffisante pour faire comprendre des actions simples et des cérémonies religieuses terminées par de sanglants sacrifices.

Bientôt les fables se compliquèrent, et dès lors la pantomime, la danse et le chant ne purent atteindre aux nécessités de l'art qui progressait. Ce fut d'abord de la foule des spectateurs que sortait un personnage pour expliquer l'action représentée. Les figurants étaient encore rois absolus de la scène. Ils semblaient la défendre pied à pied contre les envahissements de la raison et du goût. Mais Thespis parut et, grâce à lui, l'acteur de hasard fut remplacé par un véritable comédien qui expliquait au peuple le chant, les danses, les gestes ; et remplissait ainsi les lacunes laissées dans l'action par les repos forcés des choristes. Phrynicus vint ensuite qui employa deux acteurs à la fois sur le théâtre ; Eschyle enfin porta à trois, même à quatre le nombre des personnages dialoguant. Alors, comme cela devait être, l'accessoire devint le principal, et le chœur, relégué au deuxième plan de la scène, ne fut plus que la partie secondaire de la représentation dramatique. Le figurant moderne tire peut-être de là cette jalousie qu'il porte généralement au comédien. C'est une vieille haine de roi détrôné à usurpateur.

Le figurant se releva quelque temps à Rome, à l'époque de la corruption, quand les empereurs préférèrent les émotions du Cirque à celles des tragédies de Sénèque, et les plaisirs de la danse lascive et des chants obscènes aux tableaux gracieux et aux intrigues intelligentes de Plaute et de Térence.

Le poète Jodelle donna un coup mortel au figurant français qui était redevenu un important personnage dramatique à l'époque où les mystères, les moralités et les soties étaient notre unique théâtre. Jodelle, qui avait traduit Sénèque et Sophocle, s'indigna de voir une dévotion mal entendue soutenir de sa pompe et de son influence des trivialités et des bouffonneries ordurières. Il composa sa *Cléopâtre*, et ce n'est ni parmi les marguilliers ni dans le sac du pénitent qu'il va choisir les représentants de ses personnages historiques. Ses amis les savants, tous membres de la pléiade immortelle, vont se faire acteurs pour la plus grande gloire de Jodelle et le triomphe de l'érudition.

Mystères, soties et moralités, sombres brouillards du mauvais goût, vapeurs impures de l'ignorance, se dissipent au premier rayon de l'un des astres de la pléiade. Longtemps encore dans les provinces, chœurs, enfants de chœur, confrères et pé-

nitents monteront sur les tréteaux ; mais le théâtre parisien , régénéré par Jodelle , n'appellera plus à son aide les marguilliers.

« Que ferait-il, hélas ! du nez d'un marguillier ? »

La voix d'un chantre n'était pas tant à dédaigner ; et quand un cardinal importa l'opéra en France , les chantres d'église se firent choristes et mangèrent dès lors à deux râteliers.

L'opéra enfanta plus tard l'opéra-comique, lequel, à son tour, donna naissance au vaudeville ; et chaque théâtre chantant recruta ses choristes parmi les chantres de paroisse. L'Opéra , métropole dramatique, prend ses voix les plus sonores dans le chœur de la cathédrale ; Saint-Roch et Saint-Eustache desservent l'Opéra-Comique, succursale de l'Académie royale de musique ; Saint-Etienne-du-Mont et Saint-Jacques-du-Haut-Pas alimentent le Vaudeville : c'est la petite église.

Comme on le voit , les choristes sont le dernier lien qui rattache encore la comédie sacrée à la comédie profane. C'est par le choriste qu'un directeur de spectacle est quelquefois en rapports d'égards et de pensées avec le curé de sa paroisse ; l'un et l'autre sont forcés de s'entr'aider pour la mise en scène de la cérémonie religieuse ou pour l'ordre et la marche du spectacle. Dans les théâtres chantants , par exemple , on se garde bien de faire répéter les chœurs les jours de grands offices ; c'est un hommage à rendre à leur piété ; ils sacrifieraient Baal au vrai Dieu. Les athées prétendent que c'est parce que l'amende infligée par le curé est plus forte que celle du directeur ; n'en croyez rien ; c'est qu'ils aiment mieux entonner un *Kyrie* qu'un air à boire , et un *De profundis* qu'un ensemble d'opéra-comique.

Un directeur de l'Opéra composa un jour de Noël un spectacle trop long pour la circonstance. L'heure de l'office divin allait sonner, et tous les chantres de Notre-Dame étaient encore habillés en diables plus ou moins hideux ; comme de vrais démons ils juraient contre le directeur, le régisseur et toutes les autorités de l'endroit. Se dépouiller des maillots rouges ou verts qui les recouvraient, s'arracher les griffes, se débarbouiller au moins en partie, se vêtir ensuite en simple bourgeois ; tout cela n'était pas l'affaire d'un instant... l'amende sacrée était au bout... D'un autre côté la nuit était noire, le froid glacial, les rues désertes, la porte de la sacristie ouverte et bien connue ; l'aube et le surplis ne recouvriraient-ils pas tout aussi bien un maillot de coton qu'une culotte de drap ? pourquoi perdre du temps à un changement de costume inutile?... A peine conçue, l'idée circule dans les rangs et y est accueillie à l'unanimité. Le chœur des banquettes terminé, la troupe infernale se dirige vers l'escalier, gagne la porte du théâtre, s'élance dans la rue, traverse Paris, jette l'épouvante dans une patrouille de la garde civique qui suppose que l'enfer vomit des émeutiers, donne l'idée de la danse macabre à un poète romantique, fait tomber à genoux une vieille gourmande qui allait dévotement faire réveillon, et quelques minutes après, Satan, Astaroth et Belsébut, plus tranquilles que n'est le diable dans un béuitier, chantaient incognito et sous un habit de lin la naissance du petit Jésus au pied de la sainte crèche.

Nul ne sut rien de cette équipée, ni le directeur ni le curé, et si je la raconte aujourd'hui, c'est qu'il y a prescription pour les choristes trop coupables, et que les chantres ont reçu l'absolution de leurs confesseurs.

Le choriste, dont le chant en partie double creuse incessamment l'estomac, a besoin de faire deux bons repas.

Le matin catholique et le soir idolâtre,  
Il dine de l'autel et soupe du théâtre.

S'il fait des économies pour ses vieux jours, il les doit à l'état de culottier, de cartonnier ou de tailleur en chambre qu'il cumule à la sourdine avec ses deux professions avouées.

Dans les petits théâtres, le choriste, qui travaille sur une échelle plus modeste, est souvent réduit à la plus stricte économie, forcé qu'il est de se fournir de tout ce qui constitue une toilette de ville et de ce qui relève les agréments de sa personne. Un choriste de vaudeville, interrogé par son régisseur sur ce qu'il n'avait du rouge qu'à sa joue droite, répondit naïvement que dans la pièce qu'on donnait le soir, il ne montrait que cette joue-là au public : il était en effet choriste de gauche. C'est à l'aide de pareils procédés économiques que le choriste trouve moyen, avec ses cinq cents francs par année, d'avoir un habit noir pour les rôles d'invités, et des gants de coton blanc quand il doit représenter un *gant-jaune*.

Le figurant-danseur aspire plus généralement, tant qu'il est jeune et vigoureux, à devenir premier sujet : son orgueil tient alors de celui du *Diou de la danse*, qui ne voyait que deux hommes dignes de partager avec lui le nom de grand. C'est que l'habitude de la pirouette l'éblouit, et que l'entrechat l'élève naturellement au-dessus de son voisin le chanteur. Mais quand l'âge condamne son jarret à la danse terre à terre, quand le temps a rouillé la girouette, il se résigne à l'emploi de prévôt dans la classe des grands maîtres de l'art chorégraphique, ou bien il ouvre lui-même une classe pour les deux sexes *et autres*, dans laquelle il démontre la cachucha, le pas styrien, la hongroise, et le cancan aux garçons bouchers et aux cuisinières. Depuis peu les coryphées de l'Opéra ont ajouté une nouvelle corde à leur arc : on vient d'en nommer deux experts, assermentés près les cours et tribunaux. Ce sont eux qui, à une audience de la police correctionnelle, ont fait passer en revue, sous les yeux des magistrats, toutes les danses permises et prohibées.

En vérité, je le dis, le figurant en général mérite plus de célébrité qu'il n'en a acquis. Race mixte, à moitié acteur, à moitié décor, tour à tour bête, héros, machine, il revêt dans la même soirée la peau d'un ours ou l'armure d'un guerrier. Vous venez de le voir sous le turban de Mahomet, il va paraître avec le manteau des Templiers. Au milieu de cette variété de rôles qui le rend vrai cosmopolite, il n'en est pas moins accessible aux fumées de l'orgueil et de l'ambition. *Accessoire*, il veut passer comédien ; *figurant*, il brûle du noble désir de passer accessoire.

Il y a, ou du moins il y avait au théâtre de la Porte-Saint Martin un comparse du nom de Fombonne, qui n'avait pas son pareil pour ouvrir les portes du fond de la scène, pour annoncer avec noblesse : *le Roi, la Reine*, et qui surtout portait une



être avec une grâce toute particulière. Flatté, enivré des éloges que sa spécialité lui avait attirés, il voulut en obtenir le prix. Saisissant son courage et son chapeau à deux mains, il se présenta hardiment dans le cabinet de son directeur. « Monsieur, lui dit-il, je ne crois pas remplir ma place aussi bien que mademoiselle Georges, Dieu m'en garde ! mais enfin je tiens un emploi indispensable à la satisfaction du public. Je n'exige pas 25,000 francs comme M. Frédéric Lemaitre... oh ! non, pas encore... mais je n'ai que 600 francs par année, et je viens vous demander une légère augmentation de...

— Monsieur Fombonne, répliqua le directeur, sans lui laisser formuler le chiffre de ses prétentions, monsieur Fombonne, je vous estime, je vous aime, vous êtes un des artistes les plus nécessaires à mon exploitation, une de mes solides colonnes ; je sais tout ce que vous valez, et je trouve votre demande de la plus exacte justice. »

(Ici le front de M. Fombonne se redressa, et l'index et le pouce de sa main droite se glissèrent dans le gousset de son gilet, qu'ils parcoururent comme pour en sonder les profondeurs et savoir s'il pourrait contenir le surcroît d'appointements qu'un tel début semblait lui promettre.)

« Ainsi donc je puis espérer qu'une augmentation de...

— Espérez, monsieur Fombonne, espérez... car les temps sont durs ! Mais l'espoir est un grand soulagement à toutes les misères.

— Ah ! je comprends, monsieur... mais :

Belle Philis, on désespère,  
Alors qu'on espère toujours.

— Vous connaissez votre Molière, monsieur Fombonne... je m'en suis toujours douté à la façon dont vous faites vos annonces... Mais vous savez que ce sont là de mauvais vers dont Molière se moquait avec raison. Quant à moi qui n'ai point sujet de me moquer de vous, je vous répète que je vous apprécie ; et, pour que vous n'en doutiez pas, vous ne sortirez pas d'ici sans avoir reçu la preuve de ma bienveillance et de mon estime.

— Monsieur...

— Monsieur Fombonne, vu les recettes courantes, il m'est impossible de vous donner de l'augmentation ; mais le lucre n'est pas l'unique passion de l'artiste. Ne pouvant vous satisfaire du côté de l'argent, je vous contenterai du côté de la vanité. Vous étiez figurant-comparse, dès ce jour vous êtes artiste ; vous étiez relégué dans le petit foyer, à partir de ce soir, vous aurez vos entrées dans le grand ; vous étiez porté sur la feuille des comparses, vous émargerez désormais celle des comédiens. Allez, et appelez sans crainte M. Frédéric : mon camarade ; tutoyez mademoiselle Théodorine, je vous en donne le droit. J'espère, monsieur Fombonne, que vous saurez reconnaître ce que je fais pour vous.»

Et M. Fombonne se retira, heureux et fier de ce surcroît d'honneurs. Mais, hélas ! la médaille avait un revers. Les figurants sont payés le premier jour de chaque mois ; les acteurs ne le sont que du 5 au 7, et M. Fombonne, dont la nouvelle dignité avait

fait ajourner le paiement, fut obligé de vivre à crédit durant une semaine... Les grandeurs coûtent toujours quelque chose.

Si un *accessoire* veut passer comédien, le figurant, à son tour, brûle du noble désir de passer accessoire : dire quelques mots dans une pièce, est le point culminant de ses prétentions. Trop heureux quand, après dix ou douze ans de marches et de contre-marches, il reçoit, à la distribution des rôles d'une pièce nouvelle, une demi-feuille de papier sur laquelle sont tracées deux ou trois syllabes fort peu ambitieuses. Que de bénédictions il adresse à l'auteur dont le coup d'œil profond a su découvrir son intelligence! Que de remerciements au régisseur, qui ne s'est pas opposé au choix qu'on a fait de lui! Il n'est plus figurant, il joue les *accessoires*. L'accessoire est la tête de pont qui conduit à l'Eldorado de la carrière dramatique. Son nom, inconnu jusque-là, paraîtra sur l'affiche, sera imprimé sur la brochure.

UN GARÇON D'ÉCURIE (personnage parlant), M. Georges.

UN BALAYEUR (personnage parlant), M. François.

UN SÉRGENT DE VILLE (personnage parlant), M. Thoulet.

UN MUET (personnage parlant), M. Narcisse.

Ah! qui pourrait dire ses sauts, ses gambades, ses extases, ses hallucinations! L'épicière que l'on décore en pleine revue n'a pas plus de fatuité. Un figurant m'a avoué qu'au premier accessoire qu'on lui distribua il fut tout étonné, en passant devant un soldat en faction, qu'il ne lui portât pas les armes.

A peine le figurant a-t-il reçu ce qu'il appelle son rôle, qu'il le lit, le relit, l'apprend, le récite, le déclame, le chante. Qu'une musique ambulante se fasse entendre, les syllabes qu'il répète sans cesse suivront le rythme musical; qu'un tambour passe, son rôle bat la retraite.

Un figurant fut chargé un jour de dire dans une tragédie nouvelle ces simples paroles : *Le roi se meurt*. Pendant deux mois entiers il s'étudia à entrer seul sur la scène sans sentir le coude à gauche, à lancer au public avec un accent de douleur de poitrine son annonce si importante : *Le roi se meurt*.

La répétition générale arrivée, l'instant de sa réplique venue, il entre fièrement en scène... *Le roi se meurt!* s'écrie-t-il; et après sa sortie il descend à l'orchestre pour demander à l'auteur s'il est satisfait de son intelligence. Enivré par l'approbation qu'il recueille, il rêve déjà des rôles de deux pages, et successivement des confidents, des traîtres, voire même des tyrans... La pente de l'amour-propre est encore plus rapide que celle du crime! Le lendemain le rideau se lève; notre figurant, qui n'entrait en scène qu'à la fin du cinquième acte, était déjà derrière la toile de fond, arpentant le théâtre et répétant à voix basse : *Le roi se meurt!*

La tragédie allait à merveille, le succès grandissait d'acte en acte... on commence le cinquième enfin... place à la coulisse... Le figurant entend sa réplique... il marche, se présente au public et du ton le plus lugubre il s'écrie : *LE MEURT SE ROI!* ô malheureux *lapsus linguæ!* un éclat de rire succède à l'attendrissement général; le pauvre figurant tombe de toute la hauteur de ses espérances, et la tragédie fait comme le figurant!

Ce fut là un soldat qui mourut à sa première bataille. D'autres sont plus heureux

et montent en grade à travers les boulets de la critique et les fusillades du parterre; car les figurants, comme les conscrits, ont le bâton de maréchal dans leur giberne : le difficile est de l'en faire sortir. Frédéric Lemaitre a débuté par les combats au sabre chez madame Saqui, et Odry a été figurant-comparsa aux Variétés.

Quelquefois les acteurs ont tendu une main bienveillante à leurs modestes camarades. Potier jouait un jour un vaudeville dans lequel un jeune figurant venait lui servir à boire en tablier de garçon de café. Son visage était original. Potier le remarqua et sourit. Encouragé par cet accueil, le figurant poussa la hardiesse jusqu'à demander la permission de dire un tout petit mot en scène en débouchant la bouteille de bière. Potier y consentit; le mot porta. Potier permit d'en dire deux le lendemain; notre audacieux n'y manqua pas; Potier répliqua par une phrase à double entente qui était dans sa seconde acception un compliment *ad hominem*. Le figurant ne resta point court; et de réplique en réplique, de représentation en représentation, il s'en suivit qu'au bout de quelques jours l'acteur et le figurant avaient ajouté une scène au vaudeville. Ce fut ainsi que le figurant débuta et préluda aux succès qu'il obtint depuis. Ce figurant, c'est Arnal que Potier avait deviné.

La plus curieuse variété du figurant est sans contredit celle du Cirque-Olympique. A ceux dont on a à se plaindre on distribue les rôles de gendarmes que les voleurs rossent toujours pour le plus grand triomphe de la morale; et à ceux qu'elle veut punir, la direction inflige les rôles de Russes, d'Anglais et de Prussiens, tous les soirs battus, vaincus, hachés à coups de sabre. Les rôles de Bedouins sont aujourd'hui au nombre des punitions infligées. La conquête de l'Algérie a sauvé le Prussien et l'Anglais de l'humiliante défaite dans le combat singulier et de l'affront très-peu sanglant du coup de baïonnette dans le bas des reins.

Un soir on jouait au Cirque-Olympique une pièce à grand spectacle; combats, fusillades, pillage et incendie; en un mot un mimo-drame du bon temps. Les figurants en bon ordre garnissaient les remparts d'une forteresse. Ravi d'avoir quelques mots à prononcer, leur chef, d'une voix forte et retentissante, donne, sans avoir besoin du souffleur, le signal du combat. Tous les mousquets sont en joue : Feu! s'écrie le capitaine... nos braves lâchent la détente... ô surprise! tous les mousquets ont raté!... même commandement, même obéissance, même désappointement! Les loges rient, les amphithéâtres murmurent et sifflent. On cherche la cause de cette aventure étrange, et l'on apprend enfin que chaque figurant s'est alloué la poudre distribuée en se disant : un coup de fusil de plus ou de moins, ça ne paraîtra pas. Malheureusement cette superbe spéculation avait tenté la garnison tout entière. — Depuis ce jour les fusils sont donnés tout chargés aux figurants du Cirque.

Placés sur le second plan, comparses, figurants et choristes de tous les théâtres marchent, chantent, crient aux armes avec tout l'aplomb convenable; mais qu'on les fasse avancer vers la rampe, soudain leur assurance disparaît, leur aplomb se brûle à la flamme des quinquets, ils deviennent gauches, embarrassés, tremblants comme si de chacun d'eux dépendait le sort de l'ouvrage représenté. Est-ce vanité? est-ce modestie? Qui le dira! celui-là seul qui peut sonder le fond des cœurs en général et celui du figurant en particulier.





LE FIGURANT.





C'est pour les menus plaisirs du figurant que l'acteur joue la comédie. Nul ne le dis-  
sèque avec une plus grande précision, nul ne connaît mieux le défaut de la cuirasse;  
il décide de la valeur des applaudissements, il écrit sur les coulisses l'âge du jeune-  
premier et ne se fait aucun scrupule de trahir les mystères du maillot de l'amoureuse.  
L'instinct théâtral et l'habitude en font aussi un juge compétent en matière d'œuvres  
dramatiques. Il est des directeurs qui aux répétitions générales cherchent à lire sur  
la physionomie des figurants la destinée des pièces nouvelles.

Oh ! tous les figurants ne sont pas des machines montées de sept heures à onze  
heures du soir ; il en est qui se laissent surprendre par les émotions scéniques. Tout  
le monde a entendu conter l'action de ce vétéran sensible, qui se jeta sur la coupe  
de Rodogune en criant à l'actrice : « Ne buvez pas, elle est empoisonnée ! » Vraie ou  
fausse, cette exclamation est rangée parmi les anecdotes dramatiques. En voici une  
moins connue et peut-être plus exactement vraie.

Lekain était fort laid de sa personne ; mais une fois en scène, son âme toute de feu  
passait sur son visage et l'illuminait. Le grand tragédien était en représentation à  
Bordeaux, et il débutait par le rôle de l'ancrède. Descendu sur le théâtre à la fin du  
deuxième acte, il demande au régisseur de lui indiquer le figurant qui doit porter  
derrière lui sa lance, son casque et son bouclier. Celui-ci, qu'on lui présente, reçoit  
les instructions de Lekain et, se retournant aussitôt vers un de ses camarades : « C'est  
ça l'ancrède ? dit-il, avec ce visage et cette taille... Et c'est pour ce gaillard-là qu'A-  
ménaide va se faire brûler vive !... que diantre ! on va lui rire au nez, c'est le cas de  
le dire. » Il en était au début de son analyse du héros sicilien, lorsque celui-ci (ce  
n'était plus Lekain déjà) lui dit du ton le plus noble : « Suivez-moi. » Le figurant se  
retourne, et voyant devant lui des traits empreints d'élévation et de mélancolie, il  
croit un instant à une substitution de personne ; il suit en tremblant le héros dont il  
tient dans les mains l'armure sans couleurs. Au premier vers prononcé par l'ancrède  
l'émotion le bouleverse ; au second, casque, lance et bouclier s'échappent de ses  
mains et il s'évanouit ; le spectacle est interrompu. Lekain, d'abord furieux, pardonne  
au figurant une chute dont sa noblesse improvisée était la cause bien flatteuse, et il  
recommence son entrée aux applaudissements de la salle entière instruite déjà de la  
métamorphose qui avait amené cet incident glorieux.

Pour que figurants, choristes, comparses et accessoires perdent l'habitude de se  
ranger, muets et insensibles, sur deux files symétriques le long des coulisses, pour  
qu'ils cessent de répandre le froid de leurs physionomies sur l'action dramatique, pour  
qu'ils passent de l'état d'automates à celui d'acteurs, il faut une révolution dans l'art  
du décorateur et du metteur en scène.

Et maintenant je vous le dis : il faut plus de talent pour faire un figurant suppor-  
table qu'un acteur excellent. L'acteur n'a qu'un emploi dans lequel il se retranche,  
son engagement à la main ; et, les juges consulaires aidant, nulle puissance hu-  
maine n'imposera une ride à son front, ou un cheveu blanc à son toupet. Distribuez  
un rôle de marquis à Guiaud, il frappera traditionnellement sur sa bedaine et vous  
dira : *Ventre doré n'a point d'oreilles*. Le pied de mademoiselle Rachel, si bien  
chaussé par le cothurne de Melpomène, s'est trouvé un peu gêné dans le brodequin



de Thalie (vieux style). Mais brodequin ou cothurne, casque en cuir ou casque à mèche, botte ou espardille, sabot ou soulier à la Poulaine, il faut que le figurant ait le pied à toutes chaussures, comme la tête à toutes perruques. Artiste multiforme, caméléon dramatique, le figurant, au contraire, est forcé par sa spécialité, ou plutôt faute de spécialité, de paraître jeune ou vieux, bossu ou bien fait, borgne ou aveugle, roi ou paysan, sauvage ou civilisé, selon le bon plaisir du dernier faiseur de dialogue.

« Toi, superbe Orbassan, c'est toi que je défie ! »

Ainsi dit Tancrède, et il jette son gant sur le théâtre. Orbassan fait un geste du doigt, son écuyer s'avance lièrement, se baisse, ramasse le gage du combat et va reprendre sa place. On croit que tout cela n'est rien : s'avancer, se baisser, ramasser, se replacer !... Mais c'est le sublime du métier ; que dis-je, c'est le triomphe de l'art ! Il n'est peut-être pas d'acteur consommé qui exécutât ces divers mouvements sans prêter à rire à la multitude.

« Toi, superbe Orbassan, c'est toi que je défie ! »

Rien au contraire n'est plus aisé à bien *lancer* ; il ne faut pour cela que de l'organe, de l'œil, de la noblesse, de l'âme, des misères, enfin ! J'ai toujours vu à ce vers les débutants les plus médiocres, criblés d'applaudissements ; d'où l'on doit nécessairement conclure que, contrairement aux habitudes prises, c'est le figurant qui devrait faire li du comédien, et que pour le hisser au rang qui lui appartient sur l'échelle dramatique, il ne lui manque qu'un bon panégyriste.

**ETIENNE ARAGO.**



