

L'ESPRIT D'APROPOS AU THÉÂTRE

Le public sait toujours un gré infini à l'artiste quand il fait sur la scène autre chose que ce qu'on a coutume de lui voir faire, et les petits talents à côté prennent aussitôt une importance énorme, contribuant par là dans une large mesure au succès retentissant de l'acteur doué.

Quels succès ! valurent à Tayau son talent de violoniste qu'il déploya avec tant de charme dans son inoubliable création d'*Orphée* !

Quels triomphes, Mélingue n'obtint-il pas, lorsqu'en jouant *Benvenuto Cellini*, il modelait en scène chaque soir et en quinze minutes, une *Hébé* que les spectateurs enthousiastes s'errachaient à prix d'or !

Aujourd'hui, dans presque tous ses rôles nouveaux, Mademoiselle Reichemberg a du "chant" et s'acquitte à merveille de cette nouvelle corde (vocale) !

La gymnastique a contribué pour beaucoup au succès de certains artistes ! L'une fait admirer sa souplesse en descendant d'une corde à nœuds pour s'échapper d'une tour où elle est captive, l'autre, montre sa dislocation en faisant du trapèze dans le *Tour du cadran* et pour ne citer que le dernier, Dumaine en hercule-artiste ou en artiste-hercule n'enlevait-il pas son camarade Eugène en train de faire le drapeau au bout d'une perche dans *Mathias Sandorf* ?

Et les duels !

La liste en serait longue des petits talents de société dont les artistes ont maintes fois fait preuve.

Mais un don inappréciable, le précieux de tous parce qu'il est plus rare : C'est l'esprit d'apropos !

La présence d'esprit joue un grand rôle dans la vie et dans les joies des comédiens privilégiés. L'apropos est leur triomphe. Quelle satisfaction de savoir que, grâce à sa présence d'esprit, on ne restera jamais à court. On sauvera une situation compromise, on bouchera un trou—théâtralement parlant !

Avouons-le aussi, non seulement les saillies nouvelles, les traits nouveaux lancés spontanément par un esprit prime-sautier, mais les réminiscences envoyées à pic sont aussi de l'esprit.

Dans une représentation que donnait Talma à Rouen, il jouait Oreste ; en scène, il s'aperçoit que sa tunique n'est pas fermée par derrière et qu'il pourrait montrer au public des choses qu'il était inutile de lui faire voir, surtout dans une tragédie.

Fort mal à son aise, il dit sa scène, faisant toujours face au public, quand arrive Pylade, qu'il embrasse de biais en s'écriant :

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle.
Ma tunique va prendre une face nouvelle.

Joanny, qui jouait Pylade, ne comprend pas d'abord.

Talma continue :

Et déjà son courroux semble s'être adouci.

(Bas.)—Serre donc ma tunique.

Depuis qu'elle a pris soin de me répondre ici.

(Bas.)—Je suis flambé.

Qui l'eût dit ! qu'un rivage à mes yeux si funeste
Présentait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste.

(Bas, à bout de patience.)—Tu ne comprends donc pas je vais montrer mon dos... Joanny comprend enfin ; il se jette immédiatement dans les bras de Talma, répétant :

Oui, tu l'as retrouvé cet ami si fidèle ;
Tu n'auras plus, ami, d'aventure nouvelle !

et, tournant le dos au public, serre Talma dans ses bras et répare le désordre avec une épingle, prise à son propre costume

Mais pour être historien sincère, il convient d'ajouter que l'épingle, très nécessaire à Joanny, lui-même, tint mal à la tunique de Talma, et que tous deux firent une sortie... rapide.

Dans l'*Article 213*, jolie pièce où Numa, paraît-il, était parfait, Gill Pérez jouait un vieux domestique qui consulte souvent son maître.

(Il est à remarquer, en passant, que lorsqu'un acteur entre dans la carrière, il joue tout d'abord les vieux et ce n'est que bien plus tard qu'il se met "aux jeunes." Logique !)

Après un long monologue, Numa dit :

—Allons, appelons mon vieux Gérôme.

Au moment où son maître l'appelait, le vieux Gérôme, le chef couvert d'une perruque grise, jouait avec Bressant dans la coulisse, et après quelques plaisanteries réciproques, Bressant venait de lui enlever sa perruque et l'avait jetée sur un portant.

Numa avait déjà appelé plusieurs fois. Impossible de manquer son entrée ; et Gil Pérez se décida à la fin. Mais en voyant cette figure jeune et les cheveux noirs de Pérez, Numa contient avec peine son envie de rire, et dit :

—Ce n'est pas vous, c'est votre père que je demande.

Pérez rentre dans la coulisse, reprend sa perruque que l'on avait atteinte, et revient en scène en vieux Gérôme, en disant :

—Prévenu par mon fils, j'accours...

Combien de fois les mots d'acteurs ont-ils été cités le lendemain des premières comme étant du crû des auteurs !

Dans le *Tailleur de Jean-Jacques*, pièce rejouée au Palais Royal par Potier, lorsqu'il fit une courte réapparition ; l'artiste eut toute la présence d'esprit nécessaire pour sortir d'une situation inattendue.

Dans la scène où le tailleur du philosophe montre un habit de domestique orné de poches, il avait à dire :

—Voici les poches qu'il faut que je leur fasse à ces gaillards-là !

Un soir, on lui donne par mégarde un habit qui manquait absolument de poches, Potier s'en aperçoit aussitôt et dit, en clignant son œil fin :

—A ces gaillards-là, il ne faut jamais faire de poches !

Cela valait mieux que la phrase primitive. Le trait faisait plus d'effet. Aussi, Merle se rendit à l'évidence sans y mettre d'amour-propre, et en faisant réimprimer sa pièce, il adopta le mot de Potier.

Dans les *Petits moyens*, Numa jouait l'oncle de Dupuis. Il y a une scène assez vive, gaîment menée où le neveu fait danser son oncle. Au moment où la pièce se jouait une troupe de danseurs espagnols donnaient des représentations au théâtre du Gymnase. Aussi, comme plaisanterie, dans les *Petits moyens*, quand arrivait la scène de la danse, Numa avait pris l'habitude de s'écrier dans son ardeur Chorégraphique :

—Oh ! si j'avais des castagnettes !

Un soir, au cri poussé par Numa, Dupuis tire une paire de castagnettes de sa poche, et les présentant à Numa :

—En voici justement, soyez heureux, mon oncle.

Tête de Numa qui cependant ne perd pas la carte et répond :

—Eh bien puisque tu en as, tu dois savoir en jouer, va donc ! pendant que je danserai.

Depuis était touché.

Lorsque la pièce est en prose, ce n'est encore rien d'ajouter des traditions, mais si c'est œuvre de poète, les lazzis—vieux style—sont plus difficiles à introduire et demandent chez celui qui les fait une solide instruction ou tout au moins les qualités d'improvisateur.

On cite cette blague de Frédéric Lemaître... des fumistes en ce genre.

Un soir, c'était à Melun—Frédéric devait jouer *Sylla* (lorsque ce grand artiste avait un congé, il en profitait pour aller jouer aux environs de Paris le répertoire de Talma).

La salle était comble et à six heures et demie (on commençait de bonne heure à cette époque), pas de Frédéric.

Faudrait-il rendre la recette ?

Le régisseur, ses lunettes sur le nez, dans son costume de confident, placé à une fenêtre des combles, interrogeait la route avec anxiété.

—Le voilà ! mais il est indisposé.

N'importe, on l'habille, et devant le public, le génial artiste se retrouve tout entier.

Sa présence d'esprit est même telle qu'en voyant entrer le régisseur-confident qui, dans son émotion, avait oublié de retirer ses bésicles, il s'écrie :

Quoi ! tes yeux affaiblis par les pleurs et les veilles
Ont-ils pour leurs salut (montrant les lunettes)
[adopté ces merveilles ?

Le bonhomme comprend et retire vivement le meuble inopportun.

Au même instant on entend un grand bruit... patatras !

C'était le souffleur qui riait d'une manière convulsive et d'un si bon cœur, qu'il avait fait perdre l'équilibre au tonneau qui lui servait de domicile.

Le désarroi est complet, les musiciens rient, on se tord dans les coulisses et l'absence du souffleur ne rassure pas des artistes qui apprenaient de leur rôle, tout juste ce qu'il en fallait pour passer un dimanche.

Frédéric Lemaître sauve encore la situation, il s'écrie :

Entends-tu ce grand bruit ? je crois qu'il serait sage
De chercher au palais l'abris contre l'orage.

et entraînant son compagnon ahuri, rentre dans les coulisses en disant. Au rideau ! Le public, croyant que tout était dans la pièce, applaudit et rappelle Frédéric, qui avait été admirable comme jeu de physionomie dans ces deux derniers vers.

Dans un vieil opéra-comique en un acte intitulé *Le Prisonnier*, les camarades de celui qui jouait le héros de la pièce pensèrent lui jouer un bon tour, et voici comment ils s'y prirent :

A un moment donné, le geôlier devait remettre au captif une lettre "des siens", qu'il lisait tout haut. Cette lettre assez longue, était écrite réellement, ce qui avait supprimé à l'acteur l'ennui de l'apprendre.

Un soir, la lettre était vierge d'écriture. Et les copains, de ne pas perdre la figure du prisonnier pour jouir de son étonnement mais celui-ci, plus maître de lui-même qu'on ne l'aurait cru, dit à son gardien, après un moment de silence :

—Je vais vous faire un aveu. Elevé humblement par des parents misérables, je n'ai reçu la moindre instruction et vous le dis à ma honte... je ne sais pas lire ! Veuillez donc, je vous prie, me rendre le service de me faire connaître le contenu de ce billet.

Le plus abruti des deux fut à ce moment-là le fumiste ! Cependant, éclairé soudain par une idée lumineuse, il ne se départit pas de son sang-froid, et après avoir repris la lettre, se mit en devoir de la lire.

Mais tout à coup, on le voit se fouiller à diverses reprises et dire, enfin :

—Je vous demande pardon, mais je cours chercher mes lunettes !

Et naturellement, il alla prendre la véritable missive.

Celle-ci est arrivée à Taillade, je crois, pendant la représentation d'un grand drame militaire.

Il jouait un général qui sur le champ de bataille, à la tête de son régiment, court devant l'ennemi.

Dans le feu de l'action, l'artiste trébuche et v'lan s'allonge par terre.

Situation ridicule pour chef d'armée et qui, certes, prêtait à rire.

Que fait le créateur des *Deux Orphelines* !

Il ne se relève pas, mais fier et valeureux il s'écrie, triomphant :

—Soldats ! marchez-moi sur le corps et volez à la victoire !

Si non e vero bene torato !

C'était au théâtre du Palais-Royal, un de mes bons amis chargé de jouer au pied levé un rôle de domestique, arrive au théâtre, une heure avant le commencement du spectacle, afin de se faire expliquer la mise en scène de la pièce.

Le bon Luguet lui dit :

—Oh ! mon Dieu, c'est bien simple. Vous venez du fond, vous vous placez ici ; un tel entre, vous sortez par là ; on vous sonne, vous revenez de ce côté ; on vous pousse par la droite, vous revenez par la gauche... Ah ! j'oubliais, voici le cabinet de toilette, un pac coupé (c'était une pièce à la Hennequin, il y avait huit portes) c'est compris ? Allez !

Ouf !

On lève le rideau. Tout va bien jusqu'au moment où un personnage demande au domestique :

—Où est le cabinet de ton maître ?

—Ici, fait l'artiste se trompant de porte (il y avait de quoi).