

recommencera invariablement aux actes suivants.) Le spectateur est aburi, lui aussi; il lui faut se livrer à un continuel effort de transposition. Et ce qui complique la chose, c'est qu'il y a des instants où il semble bien que le langage redevienne naturel.

Au II, par un singulier processus, il y a revirement complet. Cette fois, l'héroïne dit très exactement tout ce qu'elle pense, et avec une crudité, une grossièreté surprenantes de la part d'une femme située dans un milieu de bonne bourgeoisie. Ainsi elle répète trois ou quatre fois à son mari qu'elle l'a fait « cocu »; elle déclare à son amant qu'elle ne ressent pour lui qu'indifférence et dédain, que si elle l'a pris et si elle le garde depuis des années, ce n'est que pour son mérite « viril ». (Celui-ci, nous indique-t-on, ne dépasse pas une honnête moyenne, mais il serait pourtant supérieur à celui du mari.) Ces gentillesses ont paru goûtées par le public.

Le III apporte le complément prévu de la thèse de l'auteur, à savoir que le mensonge réconciliera la dame avec tous ceux qu'elle s'est aliénés dans le premier et le second stade, et que, bien entendu, le mensonge est la base nécessaire de la société. Nous connaissons ça depuis longtemps. Entre autres, Ibsen nous l'a dit avec plus de profondeur, et Labiche avec plus de gaieté.

La pièce est d'un débutant qui, d'après les gens informés, serait professeur de philosophie dans un lycée. (André Charmel est un pseudonyme). Faut-il lui pronostiquer un avenir dramatique, ou le renvoyer à sa classe? Pour parler le quatrième langage, je ne dirai ni oui ni non. Il y a chez lui du factice, du schématique et de l'inexpérience. En revanche, il traite assez bien le dialogue, et il nourrit l'ambition d'échapper à la banalité.

M<sup>lle</sup> Corciade, presque toujours en scène, soutient vaillamment son rôle bizarre et parfois confus. Quant à Lugné Poe, il ne s'est réservé que le rôle court et épisodique du médecin.

### §

Au Studio des Champs-Élysées, la compagnie du Studio de Genève nous a donné, en premier lieu, un charmant spectacle rétrospectif. **Le Divorce** (1688) est le début de Regnard qui, comme on sait, fut un des principaux fournisseurs des comédiens italiens de l'Hôtel de Bourgogne, avant d'écrire pour la Comédie-Française ses œuvres maîtresses. En exhumant cette

pièce, les artistes genevois ont, ou peu s'en faut, le mérite de révélateurs, car elle ne figure dans aucune des éditions soi-disant complètes de Regnard. Ses « scènes françaises », les seules définitivement arrêtées et écrites, se trouvent dans le recueil de Gherardi (*Théâtre Italien*, 1694) ; quant aux scènes italiennes ou semi-italiennes dont l'auteur, selon la règle du genre, se bornait à tracer le canevas en laissant leur développement à l'imagination et à la verve des interprètes, je ne saurais dire s'il en subsiste quelque part un sommaire. Du reste, l'intrigue n'est pas d'importance. Au travers d'intermèdes ne s'y rapportant que peu ou point, c'est l'éternelle histoire du vieux barbon, dupé par Arlequin et Colombine. Ici, moyennant finances d'un galant, le joyeux couple déploie ses fourberies pour rompre l'union du septuagénaire Aurelio avec une Isabelle de dix-huit ans.

J'imagine que les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne devaient donner aux scènes improvisées une plus large place que ceux d'aujourd'hui, qui s'en tiennent surtout à celles écrites par Regnard, et je suis loin de le leur reprocher. Ils font, d'ailleurs, une part suffisante aux caprices de bouffonnerie, aux cabrioles et même aux plaisanteries scatologiques. (Ainsi, Arlequin, pris de colique, nous avoue qu'il vient « d'insulter la doublure de son pantalon », et tous alentour se bouchent les narines.) Quant aux grosses grivoiseries, prodiguées sans doute par leurs devanciers, ils les suppriment ou les atténuent (elles seraient moins tolérées à Genève qu'à Paris), et, pour mon compte, je n'en éprouve pas de regret.

Le Regnard du *Divorce* n'est pas encore celui du *Joueur* et du *Légataire*. Pourtant ces quelques scènes en prose sont écrites dans une bonne langue, leste, drue. Elles abondent en saillies, dont malheureusement le sel ne s'est pas toujours conservé pour nous : par exemple, *lazzi* contre la Comédie-Française, contre l'Opéra, contre les sous-fermiers, allusions aux scandales ou ridicules du temps. Le *clou* est le burlesque procès en divorce (le mot s'employait alors pour la simple séparation) plaidé devant le dieu de l'hyménée par Arlequin et Colombine qui se sont travestis en avocats et font assaut d'éloquence, tantôt ampoulée, tantôt joviale, et agrémentée d'adages latins. Bornons-nous à citer la conclusion de Maître Baillardet (Arlequin) et l'exorde de son confrère Cornichon (Colombine).

BAILLARDET. — Ordonnez-vous qu'un mari soit déclaré veuf avant que d'avoir eu le plaisir d'enterrer sa femme ? Non, non, vous n'autoriserez point une telle injustice !

CORNICHON. — Je parle ici pour quantité de femmes qui vous disent par ma bouche qu'un mari est un meuble fort inutile, et que quand il n'y en aurait point, le monde ne finirait pas pour cela.

Il va sans dire que l'infortuné Sotinet — le vieux mari — est condamné à perdre sa femme et la dot qu'il lui avait constituée. Par surcroît, il sera enfermé dans une maison de fous. Citons encore les derniers mots de la pièce :

ARLEQUIN. — Vous venez de défaire un mariage ; il s'agit d'en refaire un autre, entre Colombine et moi.

COLOMBINE. — Ah ! Très volontiers, à condition qu'on nous démariera au bout de l'an.

ARLEQUIN. — Je le veux bien. Car j'ai toujours ouï dire qu'une femme et un almanach sont deux choses qui ne sont bonnes tout au plus que pour une année.

M<sup>me</sup> Carmen d'Assilva, directrice et animatrice de la troupe, fait une Colombine ravissante et de jeu et de visage. Son principal partenaire, M. Parmelin (Arlequin) montre un triple talent d'acteur, de mime et de chanteur. N'oublions pas la musique de scène, due à M. Frank Martin ; mélange d'archaïsme, de parodie, et même de jazz, elle est un accompagnement idoine de la pièce ; j'y ai particulièrement goûté un menuet et une *monaco-*

## §

Qu'elle est jolie, cette ronde du xviii<sup>e</sup> siècle, que l'on trouvera plus au long dans la *Bohème galante* de Gérard de Nerval !

Y avait dix filles dans un pré, — Toutes les dix à marier,  
Y avait Dine, y avait Chine, — Y avait Suzette et Martine,  
Ah ! Ah ! Catherinette et Catharina ! — Y avait la jeune Lison,  
La comtesse de Montbazou, — Y avait Madeleine,

Et puis, la Dumaine !

Toutes les dix à marier. — Le fils du roi vint à passer,  
R'garda Dine, R'garda Chine, etc. — Sourit à la Dumaine.

... Puis, il nous mena souper. — Pomme à Dine, pomme à Chine, etc.  
Diamant à la Dumaine.

Puis il nous fallut coucher. — Paille à Dine, paille à Chine, etc.  
Bon lit à la Dumaine.