



Dossier d'accompagnement

DU MARIAGE AU DIVORCE

Quatre pièces en un acte
présentées en deux spectacles

Du mariage au divorce 1 *

On purge Bébé

Feu la mère de Madame

Du mariage au divorce 2 *

Léonie est en avance ou le Mal joli

« Mais n'te promène donc pas toute nue ! »

** Ceci est l'ordre définitif convenu avec Alain Françon début septembre*

De **Georges Feydeau**

Mise en scène **Alain Françon**

Du mardi 28 septembre

au dimanche 24 octobre 2010

Horaires

En semaine

1 > mardis et mercredis
à 20h

2 > jeudis et vendredis
à 20h

Les week-ends

• **Les samedis**

1 > à 15h

2 > à 20h

• **Les dimanches**

1 > à 14h30

2 > à 19h

Relâche

lundis et dimanche 3 oct.

Salle

Bernard-Marie Koltès

DU MARIAGE AU DIVORCE

Quatre pièces en un acte présentées en deux spectacles

De **Georges Feydeau**

Mise en scène **Alain Françon**

Scénographie Jacques Gabel • *Lumières* Joël Hourbeigt • *Costumes* Patrice Cauchetier • *Son* Daniel Deshays • *Création musicale* Marie-Jeanne Séréro • *Assistanat à la mise en scène* Quentin Bonnell • *Régie générale* Nicolas Marie • *Régie son* Léonard Françon • *Régie lumières* Romain de Lagarde • *Accessoires* César Godefroy, François Gauthier Lafaye • *Effets spéciaux, coiffure* Dominique Colladant, Fouzia Harleman

Avec

Anne Benoit, Philippe Duquesne, Éric Elmosnino, Judith Henry, Julie Pilod, Gilles Privat, Régis Royer, Dominique Valadié

Coproduction Théâtre des nuages de neige, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre Marigny, Maison de la Culture de Bourges

Le Théâtre des nuages de neige est soutenu par la Direction générale de la Création artistique du Ministère de la Culture et de la Communication.

Les costumes ont été réalisés par les ateliers du TNS.

Les décors ont été construits par les ateliers de la Maison de la Culture de Bourges.

Du mardi 28 septembre au dimanche 24 octobre 2010

Horaires

• **En semaine à 20h**

Du mariage au divorce 1 **les mardis et mercredis**

Du mariage au divorce 2 **les jeudis et vendredis**

• **Intégrales du week-end** : possibilité de voir les deux spectacles à la suite

Les samedis :

Du mariage au divorce 1 à **15h**

Du mariage au divorce 2 à **20h**

Les Dimanches :

Du mariage au divorce 1 à **14h30**

Du mariage au divorce 2 à **19h**

Relâche les lundis et dimanche 3 octobre

Salle Bernard-Marie Koltès

Georges Feydeau avait l'intention de rassembler sous ce titre *Du mariage au divorce* les farces conjugales qu'il écrivit après 1908, au moment où lui-même connaissait des difficultés dans son couple, pour finir par divorcer en 1916. Le changement de style est notoire, Feydeau passe du vaudeville à la comédie de mœurs : plus de légèreté dans la construction, plus de finesse, plus d'observation, mais aussi plus de cruauté. Le couple petit-bourgeois est bousculé, saccagé, dévasté, exposé au fou rire du public. Après *La Dame de chez Maxim* en 1990 et *L'Hôtel du Libre-Échange* en 2007-2008, **Alain Françon** propose avec ces quatre courtes pièces une nouvelle immersion dans l'univers de Georges Feydeau qu'il considère comme « un auteur majeur » et un critique impitoyable de la société de la Belle Époque.

Alain Françon a été directeur du Théâtre National de la Colline de 1996 à 2010. Il a participé au recrutement du groupe 40 de l'École du TNS avec lequel il fera un atelier chaque année durant leurs trois ans de formation.

Rencontre

avec Alain Françon et l'équipe artistique

• **Samedi 16 octobre à 11h**
Librairie Kléber

Séances spéciales

Surtitrage en français :

1 mercredi 6 octobre

Avec audio-description :

2 jeudi 7 octobre

Surtitrage en allemand :

1 mardi 19 octobre

2 jeudi 21 octobre

Intégrales **1 et 2**

dimanche 17

samedi 23 octobre

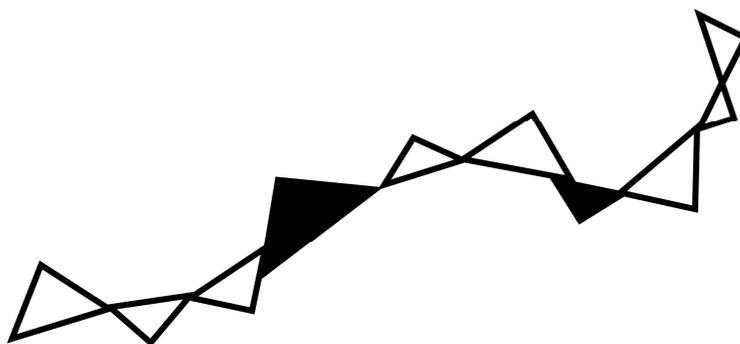
SOMMAIRE

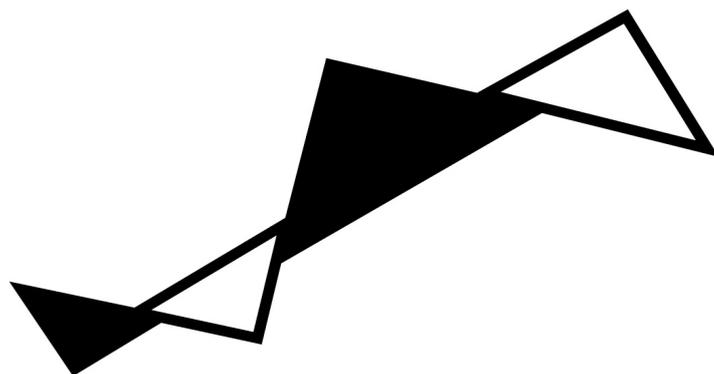
Feydeau et son temps

- Biographie de l'auteur.....p. 4
- Georges Feydeau par lui-même (fragments)..... p. 5
- La Mort du vaudeville et du mélodrame / Georges Feydeau.....p. 6
- Vers une poétique du Vaudeville / Daniel Lemahieu.....p. 7
- Quelques images du siècle.....p. 11

Feydeau mis en scène par Alain Françon

- Entretien avec Alain Françon : un théâtre à « corps et à cri ».....p. 13
- Du Mariage au Divorce 1 : *On purge Bébé*
 - > Résumé et extraits.....p. 17
- Du Mariage au Divorce 1 : *Feu la mère de Madame*
 - > Résumé et extraits.....p. 20
- Du Mariage au Divorce 2 : *Léonie est en avance ou le Mal joli*
 - > Résumé et extraits.....p. 23
- Du Mariage au Divorce 2 : « *Mais n'te promène donc pas toute nue !* »
 - > Résumé et extraits.....p. 27
- Les décors.....p. 31
- Les costumes d'époque à l'épreuve du plateau.....p. 38





Georges Feydeau (1862–1921)

Georges Feydeau, fils du romancier réaliste Ernest Feydeau (1821-1873), reste celui qui a perfectionné le vaudeville là où l'avait laissé Labiche. À ses débuts, il joue et écrit des monologues tels *La Petite Révoltée* en 1880, interprétés dans les salons parisiens avec Le Cercle des Castagnettes, compagnie d'amateurs qu'il avait fondée (1876-1879). Il compose ensuite sa première pièce, *Par la fenêtre* en 1882.

Il fréquente les milieux mondains, les salons littéraires et les cercles privés. La notoriété de son père, la recommandation de son beau-père, célèbre journaliste, et surtout sa beauté et sa distinction naturelle lui en ouvrent facilement les portes. Il rencontre des acteurs, des musiciens, des écrivains, des critiques littéraires, des journalistes, et aussi des peintres, d'autant plus qu'il prend des cours dans l'atelier du portraitiste Carolus-Duran. Il se marie d'ailleurs avec sa fille en 1889, avec laquelle il a quatre enfants.

À partir de 1880, et jusqu'à sa mort, en 1921, Georges Feydeau n'a jamais cessé d'écrire, mais exclusivement pour le théâtre. Il s'est essayé à tous les genres comiques : le monologue, le vaudeville, la comédie d'intrigue, l'opérette, la féerie, le ballet à grand spectacle, l'opéra comique, et même une comédie enfantine.

Feydeau connaît son premier succès public en 1886 avec *Tailleur pour dames* créé au Théâtre de la Renaissance. Suivront *Monsieur chasse* puis *Champignol malgré lui* (1892), *Un fil à la patte* et *L'Hôtel du Libre-Échange* (1894), *Le Dindon* (1896) et *La Dame de chez Maxim* (1899). Son théâtre, rempli de mouvements et de situations cocasses, oscille entre farce et comédie, réalisme et caricature. Ayant apporté au théâtre la mécanique du rire, Feydeau connaît son apogée en 1905. Il rompt ensuite avec le vaudeville traditionnel pour créer des comédies de mœurs : *La Puce à l'oreille* (1907), *Feu la mère de Madame* et *Occupe-toi d'Amélie* (1908), *On purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911).

Atteint par la syphilis, Feydeau est interné en 1919 et meurt deux ans plus tard d'une hémorragie cérébrale. Cet observateur de la société « fin de siècle », qui avait fait rire le public de la Belle Époque, finit ainsi ses jours tristement, non sans avoir salué la venue de Charlie Chaplin...

Georges Feydeau par lui-même (fragments)

En arrangeant les folies qui déchaînaient l'hilarité du public, je garde le sang-froid et le sérieux du chimiste qui dose un médicament.

Georges Feydeau, cité par Alfred Brisson

« Une leçon de vaudeville », in *Portraits intimes*, Ed. Collin, Paris, 1904

Lorsque je suis devant mon papier, et dans le feu du travail, je n'analyse pas mes héros, je les regarde agir, je les entends parler ; ils s'objectivent en quelque manière, ils sont pour moi des êtres concrets ; leur image se fixe dans ma mémoire, et non seulement leur silhouette, mais le souvenir du moment où ils sont arrivés en scène, et de la porte qui leur a donné accès. Je possède une pièce, comme un joueur d'échecs son damier, j'ai présentes à l'esprit les positions successives que les pions (ce sont mes personnages) y ont occupées. En d'autres termes, je me rends compte de leurs évolutions simultanées et successives. Elles se ramènent à un certain nombre de mouvements. Et vous n'ignorez pas que le mouvement est la condition essentielle du théâtre et par suite (je puis le dire sans immodestie après tant de maîtres qui l'ont proclamé) le principal don du dramaturge.

Georges Feydeau, cité par Alfred Brisson

« Une leçon de vaudeville », in *Portraits intimes*, Ed. Collin, Paris, 1904

Il y a des gens qui supposent qu'une pièce, parce qu'elle est légère d'allure et sans prétention, est aisée à construire. Ils ne soupçonnent pas tout ce qui concourt à sa réussite : et la prudence des préparations, et la surprise des coups de théâtre, et l'incident inattendu dont il faut corser l'exposition pour secouer les nerfs des blasés et les empêcher de crier dans les couloirs le jour de la répétition générale : « Nous avons vu ça cent fois. C'est crevant ! » Enfin, le dénouement, toujours si difficile, si périlleux, qui détermine l'impression finale de la soirée et qui doit être clair sans platitude et agréable sans excès de niaiserie...

Georges Feydeau, cité par Alfred Brisson

« Une leçon de vaudeville », in *Portraits intimes*, Ed. Collin, Paris, 1904

Quand je fais une pièce, je cherche parmi mes personnages quels sont ceux qui ne doivent pas se rencontrer. Et ce sont ceux-là que je mets aussitôt que possible en présence... Pour faire un bon vaudeville, vous prenez la situation la plus tragique qui soit, une situation à faire frémir un gardien de la morgue, et vous essayez d'en dégager le côté burlesque. Il n'y a pas un drame humain qui n'offre au moins quelques aspects très gais. C'est pourquoi d'ailleurs les auteurs que vous appelez comiques sont toujours tristes : ils pensent « triste » d'abord.

Georges Feydeau, cité par Léon Treich, « Le 10^e anniversaire de la mort de Feydeau », in *Les Nouvelles Littéraires*, 30 mai 1931

Je pars toujours de la vraisemblance.

Un fait – à trouver – vient bouleverser l'ordre de marche des événements naturels tels qu'ils auraient dû se dérouler normalement. J'amplifie l'incident. Si vous comparez la construction d'une pièce à celle d'une pyramide, on ne doit pas partir de la base pour arriver au sommet, comme on l'a fait jusqu'ici. Moi, je retourne la pyramide : je pars de la pointe et j'élargis le débat.

George Feydeau, cité par Henry Gidel, introduction à l'édition du *Théâtre complet*, Ed. Bordas, Coll. « Classiques Garnier », Paris, 1988

La Mort du vaudeville et du mélodrame

Par Georges Feydeau (1905) – extrait d'une lettre à Serge Basset

Quelle plaisanterie ! Mort le vaudeville ? Mort le mélodrame ? Ah ! ça ! donneriez-vous dans les idées de ce petit cénacle de jeunes auteurs qui, pour essayer de tuer ces genres florissants qui le gênent, n'a trouvé d'autre moyen que de décréter tout simplement qu'ils étaient morts ! Mais voyons, mon cher ami, s'ils étaient morts, est-ce qu'on se donnerait tant de peine pour le crier à tous les échos ? Quand une chose n'est plus, éprouve-t-on le besoin d'en parler ? Enfin, si le vaudeville et le mélodrame étaient morts, est-ce qu'on les jouerait quatre ou cinq cents fois de suite, quand à succès égal, une comédie, genre DIT supérieur (comme s'il y avait une classification des genres !) se joue péniblement cent fois ? Comment expliquer cette durée tout à l'avantage du genre défunt ? Peut-être par le dicton « Quand on est mort, c'est pour longtemps ! » À ce compte-là, vive la mort !

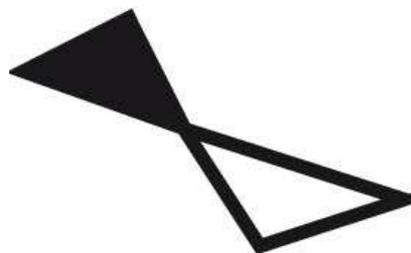
Non, la vérité, c'est qu'il y a vaudeville et vaudeville, mélodrame et mélodrame, comme il y a comédie et comédie. Quand un vaudeville est bien fait, logique, logique surtout, qu'il s'enchaîne bien, qu'il contient de l'observation, que ses personnages ne sont pas uniquement des fantoches, que l'action est intéressante et les situations amusantes, il réussit. [...]

Ce que je reproche particulièrement aux détracteurs du vaudeville comme du mélodrame, c'est leur mauvaise foi dans la lutte qu'ils entreprennent. Lorsqu'un vaudeville ou un mélodrame tombe, vous les entendez tous hurler en chœur : « Vous voyez bien que le vaudeville est mort ! Quand je vous disais que le mélodrame était fini ! » Pourquoi donc deviennent-ils subitement muets dès qu'un vaudeville ou un mélodrame réussit ? Que diable ! soyons de loyaux Universitaires. Nous voyez-vous profiter de la chute de telle ou telle comédie – et il en tombe ! – pour déclarer que la comédie est morte ? Allons donc ! nous aurions trop peur de passer pour des imbéciles ; avez-vous donc moins souci de l'opinion que nous ?

Que dire alors de ces présomptueux, tout imbus de la supériorité qu'ils s'accordent, qui déclarent avec un superbe dédain que le vaudeville et le mélodrame ne sont « ni de la littérature ni du théâtre » ? « Pas de la littérature », soit ! la littérature étant l'antithèse du théâtre : le théâtre, c'est l'image de la vie et, dans la vie, on ne parle pas en littérature ; donc le seul fait de faire parler ses personnages littérairement suffit à les figer et à les rendre inexistantes. Mais « pas du théâtre », halte-là ! Il ne suffit pas, Monsieur, que vous en décidiez pour que cela soit ! Le théâtre, avant tout, c'est le développement d'une action, et l'action c'est la base même du vaudeville et du mélodrame. Je sais bien qu'aujourd'hui la tendance serait de faire du théâtre une chaire ; mais du moment qu'il devient une chaire, c'est le théâtre alors qui n'est plus du théâtre.

D'ailleurs, à quoi bon discuter ? il est entendu que tout ce qui n'est pas le théâtre que font ces messieurs n'est pas du théâtre : « Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis ! » Tout ceci, comme dirait notre Capus, n'a aucune espèce d'importance. Il y a des éternités que les genres en vogue ont des envieux qui cherchent à les saper, et ces genres ne s'en portent pas plus mal ! Les chiens aboient, la caravane passe !

Seulement, voilà, malgré tout j'avoue que j'aimerais bien pour mon édification personnelle avoir une preuve que tous ces détracteurs sont bien sincères quand ils affichent tant de dédain pour le vaudeville et le mélodrame. Je souhaiterais que chacun d'eux, avant de retourner au genre SUPÉRIEUR qu'il préconise, se crût obligé d'écrire trois bons actes de vaudeville ou de mélodrame, ceci pour bien établir que s'il n'en fait plus à l'avenir, c'est qu'effectivement il le veut ainsi, parce que le genre est vraiment trop au-dessous de lui. Alors je serai convaincu. Mais jusque-là, c'est plus fort que moi, je ne pourrai jamais empêcher le vers du bon La Fontaine de monter à mes lèvres : « Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour les goujats ! »



Vers une poétique du Vaudeville

Daniel Lemahieu, article paru dans la revue *Europe* « Le Vaudeville », n° 786, octobre 1994

Avoir un théâtre sur la langue

Dans le vaudeville, la langue est considérée comme un matériau. Plusieurs champs langagiers existent dans la même pièce et sont efficaces autant à la surface du texte, lors de la lecture, qu'à la représentation de cette orchestration de mots et de formules. Parlers paysans et populaires, « cuirs », grivoiseries, pataquès, mots inventés, jurons, interjections, jeux de langues équivoques, expressions étrangères, argots, langages techniques, calembours, déformations linguistiques, parodies, paradoxes, euphémismes... La liste n'est pas close. Les combinaisons de langues différentes constituent un théâtre polyphonique à l'intérieur des répliques. Les variations multiples créent des déplacements, des dérapages, des fuites de bouche détonants d'où naît le comique. Il s'appuie sur les malentendus affichés à la surface du texte. Les jongleries de termes et d'expressions, constituées de fragments de langues hétérogènes engendrent un univers d'espiègleries et de fantaisies textuelles. Un sort particulier doit être fait aux répétitions. Ici, c'est à la fois la matière sonore (aspect phonique) de la composition dramatique et les effets en miroir, en écho, d'un élément proféré qui accentuent le rythme, la folie, voire l'irréalité ou le fantastique des propos. Les répétitions touchent aussi bien les formules, les cris que les onomatopées ou les interrogations brèves. Ces ensembles constituent une partition sonore contribuant à la dynamique de ces textes. Entrecoupées de morceaux et de lambeaux de langue issus d'horizons en apparence incompatibles, les paroles sont agencées dans un processus relevant de la stichomythie. [...]

Confrontation explosive

Quand deux personnages ne doivent pas se rencontrer, ils se rencontrent. Cela entraîne des répliques d'urgence, pour se sauver, mais aussi, dans ces fulgurations, chacun reconnaît soudain, à vif, le non-dit de l'autre ; ce que l'homme dissimulait à sa maîtresse ou ce que l'épouse taisait à l'homme. Qu'échangent-ils, les protagonistes, lorsqu'ils se croisent dans un hôtel de passe, au bras ou au cou d'un amant ? Ils ripostent pour nier l'évidence.

Dans *La main passe* de Feydeau, une femme mariée, surprise par son mari dans le lit de son amant, s'exclame : « Quoi ?... Quoi ! Qu'est-ce que tu vas encore t'imaginer ? » (Acte II, scène 4). Les scènes sont souvent le lieu de rencontres catastrophiques desquelles les personnages sortent rarement indemnes car, au vaudeville, le jeu des affrontements fait mal. Les échanges intempestifs sont d'autant plus aigus que la variation des entrées et des sorties est outrée. Ces mouvements éveillent chez les personnages des dérèglements : sans transition, ils passent de la sérénité – ils sont sauvés, ils se sont tirés d'affaire – à l'affolement. À peine une solution est-elle trouvée qu'un déséquilibre nouveau, imprévu, quelquefois illogique, se déclenche. Prises de bec brusques, incohérentes, parfois exagérées. Plus on entre dans l'univers et la scène du vaudeville, plus on le quitte, poussé par l'alternance d'une force centrifuge qui éjecte les personnages et d'une force centripète qui les oblige à se combattre et à se débattre, surtout s'ils ne le souhaitent pas. Personne ne se remet des dégâts subis, car les combats ne laissent aucun temps à la réflexion : aussitôt pensé, aussitôt dit, aussitôt fait, aussitôt contredit. Et lorsque les mots ne suffisent plus, les personnages endurent des coups, subissent des sévices. Ils souffrent physiquement de la résistance des objets et de la révolte des autres partenaires. Ils vivent toujours au bord de l'éclatement. Cependant ils résistent pour que l'aventure continue.

Constructions

Plusieurs types de constructions dramatiques sont nécessaires au vaudeville.

Le face à face. Imprévues et explosives, les rencontres inopportunes contribuent à rendre inépuisables les thèmes des duos, trios, quatuors, sans souci de la vraisemblance. Seule l'action de la parole compte. Elle modifie, de réplique en réplique, l'état du sujet.

La péripétie. On connaît le vocabulaire de l'intrigue : exposition, nœud, péripétie, dénouement. Il s'agit de manier les coups de théâtre, les changements de fortune, les renversements brusques d'alliance, les obstacles à surmonter, les toiles d'araignées tissées dont il faut se dépêtrer. La péripétie vaudevillesque produit une série de déséquilibres. Ils favorisent le passage d'une situation initiale à un autre état de la situation, sans raison apparente, ni justification rationnelle. Entre-temps, les personnages endurent des expérimentations. Ils deviennent des sujets d'expérience ou bien pour eux-mêmes ou bien pour les autres, sans qu'ils puissent régler, ralentir ou contrôler le moteur de l'action qui les entraîne et les meut.

Le quiproquo. Cette mécanique indispensable à la dynamique du vaudeville consiste à faire prendre une personne, une chose ou un lieu pour un autre.

La méprise. Elle s'établit à plusieurs niveaux.

Sur la personne : être pris pour n'importe qui et jamais pour ce que l'on est.

Sur le lieu : croire être dans le restaurant où s'achève une noce alors qu'on se trouve en réalité dans un salon où se donne un récital, suivi d'un souper. Nul ne se soucie des conséquences : dévorer le repas prévu préparer pour d'autres paraît normal.

Sur la situation : là où le personnage se trouve en action, il n'est pas à sa place. Il tente de s'en sortir par des explications, des réactions d'urgence plus périlleuses les une que les autres.

Sur le désir : il est ce qui pousse un personnage à s'enfoncer dans le labyrinthe de ses propres contradictions afin de parvenir à atteindre un but, qui s'éloigne de plus en plus, au fur et à mesure du déroulement de la pièce. Le désir apparaît comme le moteur de ce que le personnage souhaite et comme l'embrayeur de ce qu'il dissimule. Victimes de tromperies et fomentateurs de mensonges, les protagonistes, animés de désirs opposés, abusent les autres en même qu'ils sont dupés par eux. Tous se méprennent sur la vérité de leurs appétits sensibles et de leurs intérêts sentimentaux.

Sur la chose : une erreur est commise concernant l'emploi ou la fonction d'un objet, d'un remède, d'un ustensile, d'un accessoire. L'usage non-conforme d'un vêtement sert pareillement la confusion. Si un personnage, dans une cabine, à la piscine, prend malencontreusement l'habit d'un autre, cette bévue enclenche le mécanisme de la pièce.

La fulgurance

Les ripostes, parade, approches, évitements, confrontations sont exacerbées par le fait que la surprise d'une réplique à une autre illustre pleinement la confusion dans laquelle les personnages se trouvent plongés. Selon Michel Vinaver, cette figure de la fulgurance s'énonce ainsi : elle est ce qui se manifeste lorsqu'une forte surprise se produit. On assiste au surgissement de l'inattendu dans la parole prononcée, chargée cependant d'évidence. La simultanéité de ces deux phénomènes, l'inattendu chargé d'évidence, entraîne le lecteur ou le spectateur à vivre une surprise : il se dit à la fois « ça alors ! » et il se dit « c'est ça ! ». [...]

Lapsus et irréflexion

Par la parole fuyante, échappée, incontrôlée, chaque personnage livre des bribes enfouies de sa conscience, voire de son subconscient.

Rarement, il est reconnu pour ce qu'il paraissait être de prime abord. De même, la personnalité de l'autre éclate à l'écoute des explosions et des oublis de soi. C'est l'illustration de ce que Sartre

nomme la mauvaise foi : être ce que l'on n'est pas et ne pas être ce que l'on est, avec cette subtilité que les personnages sont à la fois ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas. À l'intérieur d'une même réplique, ils s'oublient. Pour s'échapper, il arrive que les personnages se travestissent à la va-vite, par l'emprunt d'un habit, d'une fonction, d'un rôle qui ne leur appartiennent pas. Dans ces circonstances, leurs fantasmes secrets affleurent à chaque instant. Cet état mène à un désordre proche d'un cauchemar dans lequel leur sexualité est agressée, et parfois humiliée.

Les douches glacées suivies d'un passage dans les flammes de l'enfer donnent naissance à toutes sortes de comportements maladifs et de brusques dérèglements : rhume, toux, bégaiements...

Et quand les personnages ne sont pas atteints de maladie, fleurissent dans leur comportement des tics, des manies, des postures qu'on ne leur soupçonnait pas. L'un occupe son temps à remettre une ceinture de flanelle ; l'autre porte, sans jamais s'en séparer ou si peu, un pot de fleurs ; un troisième reste perché sur une échelle parce que, agressé par une rage de dents, il ne sait plus où se mettre. [...]

Pièce machine, pièce paysage

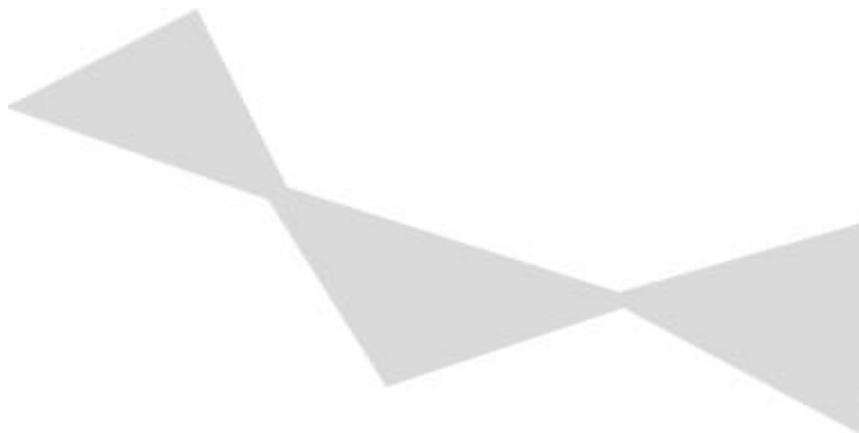
« Je pars toujours de la vraisemblance. Un fait – à trouver – vient bouleverser l'ordre du monde tel qu'il aurait dû se dérouler. Et j'amplifie l'incident. Si vous comparez la construction d'une pièce de théâtre à celle d'une pyramide, on ne doit pas partir de la base pour arriver au sommet, comme on l'a fait jusqu'ici. Moi, je pars de la pointe et j'élargis.»

Souvent, le vaudeville illustre l'idée de la pièce bien faite. Dans l'exposition, l'auteur prépare le public. Il noue l'action, ménage suspens, quiproquos, péripéties, obstacles à surmonter et n'oublie pas d'intégrer le tout dans une charpente et un agencement dramatiques solides et éprouvés. Néanmoins, cela ne suffit pas à repérer la caractéristique fondamentale de l'architecture vaudevillesque. Michel Vinaver, par la distinction qu'il opère entre une pièce paysage et une pièce machine, fournit des éléments de réponse. La pièce paysage tend à affirmer une action plurielle, acentree, aux épisodes reliés de façon contingente. L'idée de connexion nécessaire n'existe pas. Au contraire, la pièce machine développe un système de tensions reposant sur une intrigue, un problème à résoudre, un objet à récupérer. Le vaudeville se présente comme une combinaison des deux. L'ensemble général est une pièce machine à épisodes et péripéties. Le particulier de l'œuvre donne à explorer des « micro-paysages ». Par le biais de leur disposition décousue, la pièce progresse, en route vers un but sans cesse retardé, ajourné ou contrecarré. Une combinatoire des arrêts, retours en arrière, indécisions, découvertes saugrenues des personnages, alimente la mécanique d'ensemble du vaudeville « machine ».

Répliques

Le monologue, le dialogue, l'aparté sont les instruments du vaudeville. L'aparté, « courte réplique d'un personnage qui ne désire pas être entendu par ses interlocuteurs », y occupe une place essentielle. Le fait remarquable est que la réplique joue sans cesse sur un rapport entre l'intérieur et l'extérieur. Ce que le personnage énonce est immédiatement mis en péril par lui-même ou un autre protagoniste. Ce qui est déclaré est, dans le même élan, sujet à caution. Par exemple, affirmer que l'on aime quelqu'un est suivi, sur le champ, par la négation de cette proposition. Par conséquent, le vaudeville développe une kyrielle de retournements, de fuites en arrière ou en avant, comme si deux textes avançaient en parallèle : le texte de ce que l'on paraît jouxte le texte de ce que l'on est. Si l'écriture pouvait être inscrite en simultanéité, comme dans la composition musicale, on noterait la superposition de deux discours aux termes et aux tensions opposés. Cette disposition particulière du dialogue est exacerbée par le fait que tout se passe dans une confusion entre l'espace privé et l'espace public. Le personnage, sans retenue, parle tout seul comme s'il déroulait un soliloque ; dans le même geste, cette parole pseudo-solitaire est déclamée en public, sans gêne ni pudeur. À tout instant, chacun éprouve le besoin de rectifier son propos ou, à tout le moins, de désigner

l'interlocuteur auquel il s'adresse en réalité afin de, sans cesse, remettre les choses dans le droit chemin. De ce point de vue, aucun des protagonistes ne doit attendre l'écoute clémente de l'autre, d'autant que les espaces sont détournés, au point qu'une scène de lit pourrait se dérouler sur une table de dissection ou de cuisine et un repas d'affaires se consommer au lit. Ce type de pièce n'a-t-il pas été considéré comme l'ancêtre du théâtre surréaliste ? Oscillation entre le privé et le public, le vaudeville expose une réplique, non une copie, de nous-mêmes, peuplée de nos contradictions avouées ou secrètes. Et cette machinerie marche, parce qu'elle nous fait marcher.



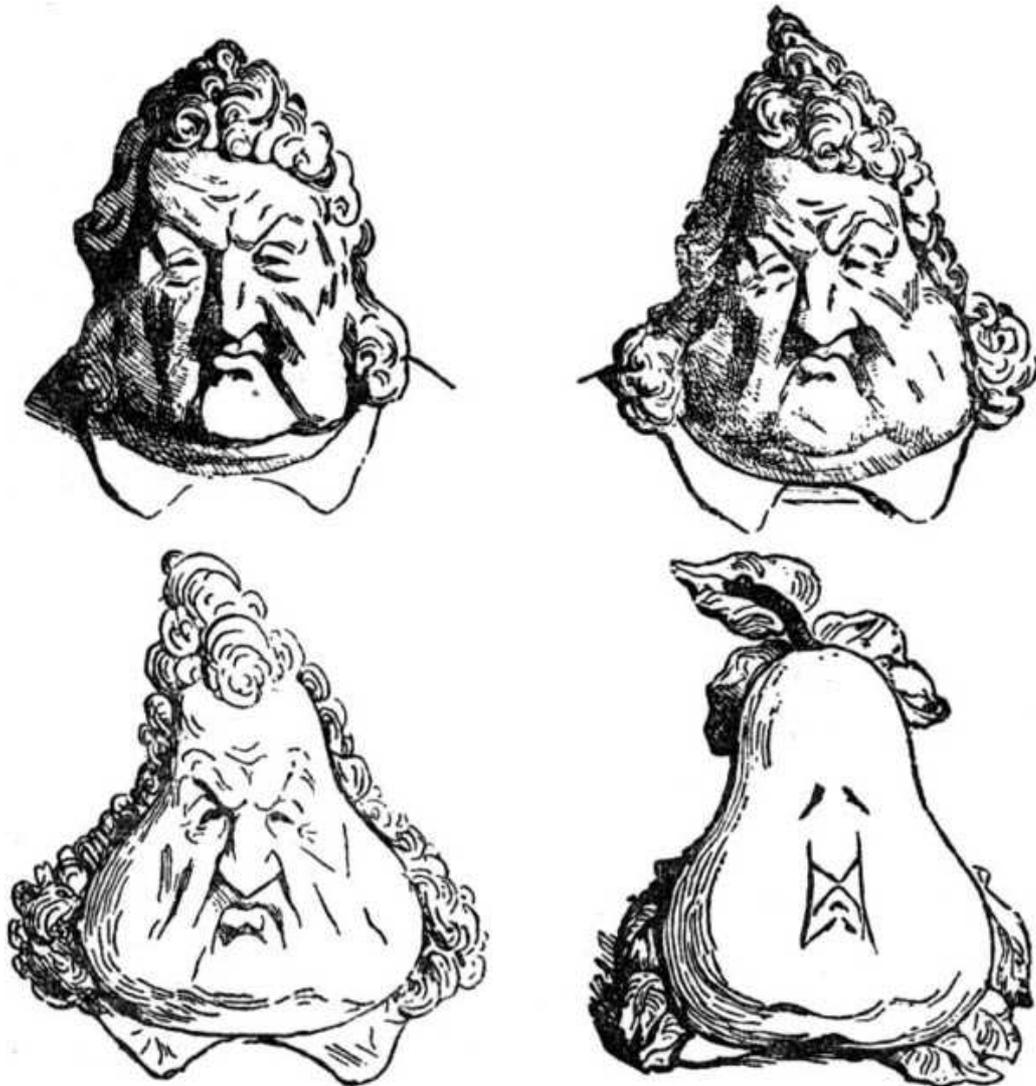
Quelques images du siècle

Jean Béraud, 1849-1936

« Boulevard des Capucines et Théâtre du Vaudeville à Paris » vers 1889



Un autre caricaturiste : Daumier...



Daumier transforme la figure du roi Louis-Philippe en poire ; ce fruit représente la bêtise et la complaisance.

FEYDEAU MIS EN SCÈNE PAR ALAIN FRANÇON

Un théâtre « à corps et à cri »

Entretien avec Alain Françon, réalisé par Olivier Ortolani

Olivier Ortolani : *De Georges Feydeau, vous avez déjà mis en scène La Dame de chez Maxim en 1990 et L'Hôtel du Libre-Échange en 2007. Maintenant vous montez quatre courtes pièces de lui, sous le titre Du mariage au divorce. Qu'est-ce qui vous intéresse particulièrement dans son théâtre ? Qu'est-ce qui vous importe chez Feydeau aujourd'hui ?*

Alain Françon : Ce qui m'intéresse chez Feydeau c'est qu'il n'a pas de limite dans sa critique de la « Belle Époque » (un surréaliste, un dadaïste avant l'heure). Il ausculte cette société là, tourne en dérision ses préjugés et bouscule violemment son « économie libidinale », si on peut dire.

Dans les cadres obligés du vaudeville et de la comédie de mœurs, ses fables baroques, invraisemblables, surréalistes en disent beaucoup sur nos tristes conduites humaines, souvent sordides, nous qui sommes idiots.

Pris de vertige dans leurs idées fixes, leurs obsessions, jetés dans la tourmente par la velléité qu'ils ont de transgresser quelques tabous sociaux, ses personnages se débattent, agissent et nous donnent à voir à nous spectateurs un grand théâtre de l'inconscient.

Ainsi dans *L'Hôtel du libre-Échange*, Pinglet le parfait étalon de la normalité bourgeoise : il est blanc, marié, hétérosexuel, habitant des villes etc... entraîne la femme de son meilleur ami à l'Hôtel, là dans ce lieu de libre échange, il est soumis à un drôle de régime : il se fait défoncer le postérieur par la chignole du valet de chambre voyeur qui perce les cloisons ; passé dans la cheminée pour éviter le mari qui frappe à la porte de la chambre, il en ressort noir de « suie » et sa compagne s'écrie « un nègre » ! Une nuit agitée donc où Pinglet fait de nombreuses expériences des minorités. Passionnant ; évidemment chez Feydeau à la fin tout rentre dans l'ordre et on n'en parle plus.

Feydeau est aussi un écrivain en colère. Je n'ai jamais vu autant de points d'exclamation dans un texte. Si on cherche une équivalence, l'auteur qui met autant de points d'exclamation, c'est Céline. Ce n'est pas la même révolte. Mais il y a quelque chose de l'ordre de la colère chez Feydeau qui se tourne en éclats de rire. Sa vision de l'humanité est désespérante et désespérée. Quand j'ai travaillé *Tailleur pour dames* avec des jeunes gens qui sortaient de leur troisième année de Conservatoire, j'ai eu presque des remords. Je me suis dit que toutes ces situations à jouer étaient trop laides pour leur jeunesse et leur enthousiasme.

Ce théâtre exige de la part des acteurs une grande crédulité, il faut croire à tout quand on joue du Feydeau. Souvent c'est mal joué, parce que les acteurs veulent montrer à tout prix qu'ils sont supérieurs aux personnages. Non, non, il faut croire à tout ! Feydeau disait à ses acteurs, quand il mettait en scène lui-même ses pièces : « Si vous n'êtes pas crédules, rentrez chez vous. »

O. O. - *De quelles autres qualités un acteur doit-il disposer pour bien jouer Feydeau ?*

A. F. - En plus de la crédulité, il faut avoir une grande mobilité de jeu. Je m'en suis justement rendu compte en travaillant avec les élèves. Techniquement, ils n'étaient pas suffisamment aguerris. Il y a peu de théâtre qui soit aussi a-psychologique que celui de Feydeau. Il ne faut pas se poser la question du contenu psychologique – ça ne sert à rien et il n'y en a pas.

Souvent, il faut se laisser faire. C'est la situation qui fait parler les personnages, ce ne sont pas eux qui contrôlent ou qui mènent la situation. Comme c'est la situation qui mène, il faut jouer sans maîtrise apparente. Et puis, dernière chose – je m'en suis rendu compte avec *L'Hôtel du Libre-Échange* – tout ça ne va pas sans un certain art de l'exagération, qui n'a rien à voir avec l'exagération qu'on retrouve d'habitude dans le théâtre de boulevard. Dans *Extinction* Thomas Bernhard fait dire à son personnage d'écrivain que « l'exagération est le seul moyen de supporter l'existence ». Quand je parle donc d'exagération, c'est dans le sens très bernhardien du terme que je l'entends. En résumé : crédulité, mobilité, inconscience et exagération : c'est un art.

O. O. - *On sait qu'Eugène Ionesco appréciait beaucoup le théâtre de Feydeau, dans lequel il se retrouvait en partie. Ionesco a dit de Feydeau : « Dans l'ordonnance d'une pièce comme La Puce à l'oreille par exemple, il y a une sorte d'accélération de mouvements, une progression, une sorte de folie. On pourrait peut-être découvrir là l'essence du théâtre ou du moins l'essence du comique. Parce que si Feydeau plaît, ce n'est pas pour les idées qu'il a (puisqu'il n'en a pas), ni pour les histoires de ses personnages (qui sont sottes), c'est cette folie, c'est ce mécanisme apparemment réglé, mais qui se dérègle par sa progression et par son*

accélération même ». Qu'est-ce que vous pensez de cette description du théâtre de Feydeau par Ionesco et surtout de sa déclaration : c'est un auteur qui n'a pas d'idées ?

A. F. - Je crois que Feydeau, tout de même, dit « des choses », encore faut-il avoir envie de les entendre. Ses pièces tournent autour du rapport entre « économie et libido », ce qui n'est pas rien. Ionesco a évidemment raison de dire que c'est une mécanique, qui est très bien maîtrisée, avec des progressions et des accélérations. Mais dans ces accélérations, il y a souvent des décharges inconscientes qui font que les limites sont franchies : folie ? Je dirais plutôt que c'est un théâtre « à corps et à cri ».

L'ensemble de ces quatre pièces, Feydeau voulait l'appeler *Du mariage au divorce* – il avait donc bien une idée précise. Comme son contemporain Strindberg : décrire « la lutte des cerveaux » entre l'homme et la femme. Dans *Léonie est en avance*, Toudoux, le mari, est d'une origine sociale plus modeste que sa belle famille et, sur un plan « libidinal », ça ne fonctionne pas. Ce sont des données de base concrètes, susceptibles de permettre le développement d'une histoire. Plus tard, Toudoux devra se mettre un pot de chambre sur la tête, mais c'est l'irrationnel de la situation qui se développe qui l'y conduira (un renversement total, puisque c'est plutôt le postérieur qu'on met dans un pot de chambre).

O. O. - **Les pots de chambre, le seau de toilette plein d'eau sale, la mauvaise haleine, la constipation, la grossesse nerveuse, la lubricité... Il y a chez Feydeau constamment transgression du bon goût et de la bienséance.**

A. F. - Oui. Feydeau est très scabreux. Toutes les pièces sont saturées d'histoires de cul, de merde etc. Effectivement, il « transgresse ». On pourrait dire des quatre pièces que ce sont des comédies de mœurs. Il n'y a pas le développement de la mécanique des quiproquos de *La Dame de chez Maxim* ou de *L'Hôtel du Libre-Échange* qui sont des vaudevilles. Dans ces quatre pièces, il y a toujours un acte sexuel, parodié, simulé pour évoquer certainement la réalité de son absence entre les personnages. Lucien dans *Feu la Mère* dit « Tu sais bien que je ne peux jamais ».

O. O. - **Les quatre pièces que vous montez maintenant sont aussi des « pièces autobiographiques », qui ont été écrites quand le mariage de Feydeau était en train de se détériorer. Est-ce que vous percevez un autre ton dans ces pièces ou même une rupture par rapport à son théâtre d'avant ?**

A. F. - Je pense qu'il y a quelque chose de moins amusé, quelque chose de légèrement plus cruel, de plus féroce. Plus d'observation, plus de méchanceté peut-être à certains endroits.

Il ne s'agit pas d'expliquer tout ça par la biographie, mais je pense en effet que c'était un moment où il avait des problèmes conjugaux lui-même. Ces problèmes l'ont poursuivi toute sa vie. À neuf ou dix ans, il assiste à une cérémonie où l'on remet une décoration au duc de Morny, ami de son père. Il y a là son père (auteur dramatique) et sa mère qui a la réputation d'être une femme volage. Après la remise de médaille, pendant le cocktail, Madame Feydeau disparaît, et le duc aussi. Plus tard, quand ils reviennent, la décoration n'est plus sur le veston du duc de Morny, elle est accrochée au bas de la robe de Madame Feydeau : l'essence du vaudeville.

O. O. - **Feydeau, qui était souvent lui-même le metteur en scène de ses pièces, a donné dans ses textes des descriptions très précises des jeux de scène et des éléments qui constituent le décor. Dans l'écriture de Feydeau, la mise en scène n'est-elle pas déjà inscrite ? Est-ce que, dans votre mise en scène, vous allez respecter scrupuleusement ces indications scéniques ou allez-vous inventer autre chose ? Quelle liberté Feydeau laisse-t-il à un metteur en scène d'aujourd'hui ?**

A. F. - Ce qu'il a décrit, il faut absolument l'expérimenter sur tous les plans, c'est-à-dire : situation, rythme, descriptions de gestes et parfois d'intonations. Une fois que c'est expérimenté et trouvé, il y a de l'invention qui se fait à l'intérieur de ce cadre. Je suis persuadé que c'est une prison qui donne la liberté. Il ne faut pas faire le malin avec les pièces de Feydeau, sinon ça fait boomerang et ça vous revient dans la figure. K.O. J'ai essayé. On pourrait ralentir par exemple, instaurer dans la représentation une autre durée. Chez Labiche, c'est possible. Klaus Michael Grüber l'avait fait dans sa mise en scène de *L'Affaire de la rue de Lourcine*. Et il avait réussi. Chez Feydeau, la dérive inconsciente des situations nécessite la vitesse et la variation continue (rapports de vitesse, rapports d'intensité). On peut toujours moderniser les espaces, rien n'oblige à respecter parfaitement les indications sur le décor. Mais il y a souvent des mouvements qui ne produisent pas l'effet comique attendu si on n'est pas dans les bonnes places ou si on n'a pas respecté le bon trajet. Je ne dirais pas que ce sont des pièces dans lesquelles la mise en scène est déjà complètement inscrite. Mais c'est tout de même écrit/monté. En répétitions, il y a toujours un moment un peu délicat, qui n'est pas particulièrement drôle, et puis soudain l'évidence se fait, il y a euphorie à jouer et une entière liberté. C'est là qu'on peut prendre des initiatives, c'est là que le travail se centre.

O. O. - On a reproché à Feydeau d'être misogyne. En travaillant sur son théâtre, est-ce que vous avez pu constater une telle misogynie ou ne s'agit-il pas plutôt d'une misanthropie générale qui concerne aussi bien les hommes que les femmes ?

A. F. - Je dirais que c'est plutôt une misanthropie générale. Parfois il se laisse un peu emporter, c'est vrai que la gente féminine, il ne la rate pas. Mais en général les hommes, en face, ne valent pas mieux. Quelle galerie de crevés !

Feydeau vivait dans une solitude absolue. C'est un personnage difficilement fréquentable. Autant on fréquente volontiers Tchekhov, parce qu'il a une profonde humanité et une humilité réelle. Mais Feydeau est un personnage curieux, peut-être pervers ? Difficilement cernable. Moi, je le sens profondément antipathique, retors mais attirant parce que profondément désespéré et solitaire.

O. O. - Est-ce que votre vue sur Feydeau a changé depuis que vous l'avez monté pour la première fois ?

A. F. - La première fois que j'ai mis en scène une pièce de Feydeau, *La Dame de chez Maxim*, en 1989, j'ai eu l'impression de devoir chercher des excuses. Je venais d'être nommé directeur du Centre dramatique de Lyon. Quand Roger Planchon est venu à la première, il m'a dit : « Il y a dix ans, si tu avais inauguré la direction d'un Centre dramatique avec une pièce de Feydeau, tous les gardiens du théâtre public te seraient tombés dessus, en disant que c'est un répertoire pour le privé ».

Dans *La Dame de chez Maxim*, c'est la critique de la société bourgeoise de province au deuxième acte qui m'intéressait (Lyon, c'est la province), ainsi que de faire entrer la rue dans le salon avec la Môme Crevette. C'étaient des excuses, des prétextes.

Maintenant je le fais parce que ça me plaît, parce que ça m'intéresse et je trouve que Feydeau est un auteur majeur, que son théâtre est un théâtre important. J'y vais sans aucune idée préconçue. Pour moi, il s'agit de construire réplique par réplique, en travaillant toujours dans le présent, voire dans l'instant. Après, tout s'assemble et quelque chose se passe comme au-delà de l'histoire qui est racontée. À la fin quelque chose a été dévoilé, mais comme c'est un théâtre bourgeois, il faut vite refermer le rideau et qu'on n'en parle plus, qu'on passe à autre chose. Il faut rétablir un certain ordre social. Mais toutes ses pièces font quand même désordre et ce qui s'y entrevoit est tel qu'il faut faire semblant de ne pas l'avoir vu.

O. O. - Labiche a dit de son propre théâtre, mais cela s'applique aussi à Feydeau : « Une pièce est une bête à mille pattes qui doit toujours être en route. Si elle ralentit, le public baille. Si elle s'arrête, il siffle ». Comment le public réagit-il aujourd'hui quand il est confronté à un monde qui n'est pas le sien, mais celui de la Belle Époque ? Se reconnaît-il dans les pièces de Feydeau ?

A. F. - Je trouve que le public est totalement réceptif. Plus que ça, il jubile même. Pendant les représentations de *L'Hôtel du Libre-Échange*, il y avait quelque chose de profondément émouvant à entendre le rire des spectateurs, parce que c'était comme une déflagration, un déchirement repris en vagues et qui voulait ne plus s'arrêter.

Ce rire-là est salutaire, le signe d'une réceptivité incroyable. Ça n'a ni à voir avec une certaine grossièreté ni avec la volonté d'arrêter de penser. C'est tout à fait autre chose : tout à coup, il y a eu un énorme éclat de rire, surréaliste, tranchant.

Entretien réalisé le 4 juin 2010

Du mariage au divorce 1

> On purge Bébé

Résumé

(in Jacques Lorcey, *Du Mariage au divorce, Georges Feydeau, son œuvre, II*, Edition Séguier)

Pièce en un acte, créée au théâtre des Nouveautés, le 12 avril 1910, par Germain (Chouilloux), Marcel Simon (Follavoine), Choisy (Horace Truchet) et Mmes Armande Cassive (Julie), Jenny Rose (Rose), Delys (Clémence Chouilloux) et la petite Lesseigne (Toto).

Le cabinet de travail de Follavoine. Pour répondre à une question de son petit garçon Toto, Follavoine cherche dans son dictionnaire les îles Hébrides (à la lettre Z !). Rose, la femme de chambre, vient l'avertir que sa femme Julie le demande d'urgence. Il refuse de se dérouter.

Bientôt apparaît Julie, furieuse, en peignoir et bigoudis, tenant à la main un seau de toilette. Son mari lui explique en quoi consiste le travail qui l'absorbe à ce point. Puisqu'il s'agit de son enfant, Julie cherche à son tour les fameuses îles (à la lettre E !). Finalement – et par le plus grand des hasards – ils arrivent à leur fin, mais se disputent âprement, chacun prétendant avoir trouvé le premier. Julie en profite pour faire à son époux une interminable scène, à propos de tout et de rien.

Follavoine se désespère ; il est déjà onze heures et un certain Chouilloux (dont il attend l'appui dans une grosse affaire) doit venir déjeuner avec sa femme... et l'amant de sa femme, Horace Truchet (dans le monde, on n'invite jamais l'un sans l'autre !). Julie se moque de Chouilloux, mais, en revanche, sa sollicitude maternelle s'inquiète de la constipation opiniâtre de Toto. Il va falloir le purger et, comme chaque fois, ce sera un drame.

Follavoine, lui, est tout à sa grande idée : il espère obtenir par Chouilloux l'adjudication d'une grande livraison de vases de nuit à l'armée française. Mise au courant de ces détails, Julie fait la dégoûtée, puis sort purger bébé.

Quelques instants après, elle rapporte son seau au salon, malgré les supplications de son mari. Bien entendu, à ce moment précis, Rose annonce Chouilloux.

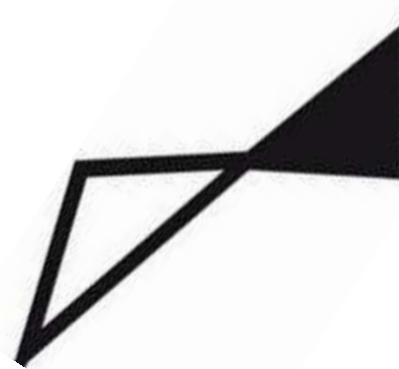
Follavoine, très flagorneur, fait l'éloge de son pot de chambre en porcelaine incassable. Démonstration : le vase se brise en mille morceaux ! On recommence : nouvelle catastrophe. Chouilloux, très aimable, prend fort bien les explications bafouillantes du fabricant. Surgit alors Julie, toujours dans la même tenue, désespérant de réussir à purger Toto. Follavoine, écarlate, doit faire les présentations. Chouilloux, très mondain, parle constipation pendant quelques instants, puis Julie va chercher son fils.

Insupportable et insolent, scandaleusement gâté par sa mère, le gamin s'obstine à ne pas prendre sa purge. Julie croit trouver la solution : son mari goûtera d'abord la potion. Mais Toto préfère que Chouilloux serve de cobaye. Aussitôt, Julie prétend forcer le malheureux invité à boire la moitié du verre. Furieuse de ses refus, elle le traite de cocu.

Chouilloux se trouve mal, boit et, pris de coliques, se précipite au petit coin, suivi d'un Follavoine anéanti.

Sur ces entrefaites, Madame Chouilloux et Truchet font leur entrée. Malgré tous les efforts de Follavoine, le cocu, dans un état de fureur extrême, chasse sa femme et provoque Truchet en duel. À son tour, Truchet gifle Follavoine, qu'il tient pour responsable de la révélation.

Julie conclue : « Voilà ce que tu nous amènes avec toutes tes histoires ! » Dans son désespoir, Follavoine boit le reste de la potion et quitte la maison. Toto fait croire à sa mère qu'il s'est purgé. Elle le couvre de baisers.



Extraits

Scène 2 – Julie s'inquiète de la constipation de Toto

JULIE, qui est allée chercher la chaise près du canapé, l'apportant près de la table à côté de son mari et s'asseyant. – Eh bien ! voilà, je suis très ennuyée.

FOLLAVOINE. – Ah !

JULIE. – Je ne suis pas contente de Toto.

FOLLAVOINE. – Oui !... Qu'est-ce qu'il a fait ?

JULIE. – Il n'a pas été ce matin.

FOLLAVOINE, répétant comme un écho, sans comprendre. – Il n'a pas été !

JULIE. – Non.

FOLLAVOINE. – Il n'a pas été... où ça ?

JULIE, tout de suite soupe au lait. – Quoi ! « où ça » ? Nulle part ! « Il n'a pas été », un point, c'est tout. Il me semble que c'est clair.

FOLLAVOINE, comprenant. – Ah ! oui, au...

JULIE, brutale. – Eh bien ! oui !... (*Changeant de ton.*) Nous avons essayé... ! quatre reprises différentes ! Pas de résultat !... Une fois, oui ! Oh !... rien ! (*Tendant son petit doigt avec l'ongle du pouce contre l'avant-dernière phalange.*) Grand comme ça !...

FOLLAVOINE. – Ah !

JULIE, levant les yeux au ciel. – Et dur !

FOLLAVOINE, hochant la tête. – Oui !... c'est de la constipation.

JULIE, navrée. – C'est de la constipation.

FOLLAVOINE. – Oui !... Eh ben ?... Qu'est-ce que tu veux que j'y fasse ?

JULIE, scandalisée. – Comment, « ce que je veux » !

FOLLAVOINE. – Dame ! Je ne peux pas aller pour lui.

JULIE, se levant. – Oh ! c'est malin ! c'est malin, ce que tu dis là. Évidemment, tu ne peux pas aller pour lui.

FOLLAVOINE. – Alors ?...

JULIE. – Ça me ferait une belle jambe, que tu ailles pour lui ! Mais ce n'est pas une raison parce qu'on ne peut pas aller pour les gens, pour les laisser crever. (*Descendant gauche.*) Vraiment, tu es d'une indifférence !

FOLLAVOINE, se levant à son tour et rejoignant sa femme. Avec bonhomie. – Enfin, tu ne veux pas pourtant que je me mette à pleurer parce que ce petit est un peu constipé.

JULIE. – Pourquoi donc pas ? Il ne faut jamais plaisanter, avec la constipation !...

FOLLAVOINE, incrédule. – Oh !

JULIE, avec importance. – J'ai lu dans un livre qui s'appelle : *Les coulisses de l'histoire*, qu'un bâtard de Louis XV avait failli mourir à sept ans des suites d'une constipation opiniâtre.

FOLLAVOINE. – Eh bien ! oui ! mais elle était opiniâtre et il était bâtard, ce qui n'est le cas de Toto ni d'un côté ni de l'autre.

JULIE. – Oui, mais Toto a sept ans comme lui ! et il est constipé comme lui !

FOLLAVOINE. – Eh bien ! mon Dieu ! il n'y a qu'à le purger.

JULIE, avec un air de pitié pour Follavoine. – Oh !... évidemment.

FOLLAVOINE. – Eh bien ! purge-le !

Scène 4 – Monsieur Follavoine vante les mérites de sa porcelaine incassable

Chouilloux. – Ah ! je vois qu'on s'occupe de notre affaire !

Follavoine, qui est descendu également. – Ah ! oui !... oui !

Chouilloux, sur le ton d'un homme sûr de son fait. Indiquant le vase de nuit. – C'est le pot de chambre.

Follavoine. – C'est le... oui !... oui... Ah ! vous avez reconnu ?

Chouilloux, modeste. – Oui, oh !... (*En ce disant il a gagné un peu la droite devant la table. Se retournant et considérant le vase.*) Eh ! bien, mais ça ne paraît pas mal !... bien conditionné !...

Follavoine. – Oh ! pour être conditionné, ça !

Chouilloux. – Et alors, c'est de la porcelaine incassable ? (*Il cogne le vase avec son index replié.*)

Follavoine, remontant au-dessus de sa table. – Incassable, parfaitement.

Chouilloux, en contemplation devant le vase. – Ainsi voyez !... (*Brusquement, s'asseyant sur le fauteuil qui est à droite de la table.*) Non, je vous demande ça, parce que c'est le point qui avait retenu notre attention, à M. le sous-secrétaire d'État et à moi.

Follavoine. – Aha ! oui, oui ?

Chouilloux. – Parce que, pour la porcelaine ordinaire, après mûre réflexion, nous n'en voulons pas.

Follavoine. – Oh ! que je vous comprends !

Chouilloux. – La moindre des choses, c'est cassé !

Follavoine. – Ah !... tout de suite !

Chouilloux. – Ce serait gaspiller l'argent de l'État.

Follavoine. – Absolument ! (*Indiquant son vase.*) Tandis que ça : bravo ! c'est solide ! on n'en voit pas la fin ! (*Descendant en scène.*) Non, mais, tenez, prenez en main, vous qui êtes connaisseur !

Chouilloux. – Oh !... pas plus que ça !

Follavoine. – Si ! Si ! Voyez comme c'est léger !

Chouilloux, prenant le vase et le soulevant – Oh ! c'est curieux ! Ça ne pèse pas son poids !

Follavoine, prenant le poignet de Chouilloux et l'agitant de façon à imprimer au vase un mouvement de poêle à frire. – Et comme c'est agréable à la main ?... hein ?... C'est-à-dire que ça devient un plaisir. (*Changeant de ton.*) Bien entendu, nous faisons ça en blanc et en couleur ; si vous le désirez, pour l'armée, rayé comme les guérites, par exemple... aux couleurs nationales... ?

Chouilloux. – Oh ! non ! Ce serait prétentieux.

Follavoine. – Je suis de cet avis ; et vraiment une augmentation de dépense inutile.



Crédits photo : Michel Corbou – Gilles Privat, Julie Pilod, Dominique Valadié, Eric Elmosnino

> Feu la mère de Madame

Résumé

(in Jacques Lorcey, *Du Mariage au divorce*, Georges Feydeau, son œuvre, II, Edition Séguier)

Pièce en un acte, créée à la Comédie Royale, le 15 novembre 1908, par Marcel Simon (Lucien), Lacoste (Joseph) et Mmes Armande Cassive (Yvonne) et Chalon (Annette).

La chambre à coucher d'Yvonne, à quatre heures du matin. Yvonne dort profondément. Mais voici qu'on sonne : c'est Lucien, son mari, qui était allé, seul, au bal des Quat'Zarts – et, naturellement, a oublié sa clef. Le malheureux fait une entrée lamentable : déguisé en Louis XIV (avec perruque et épée), il n'a pas pu trouver de voiture et fut assailli en chemin par un violent orage. Glacé et trempé, il doit subir encore une scène de jalousie. Une discussion en entraîne une autre – et Lucien est amené involontairement à comparer les mérites respectifs des seins d'Yvonne et de ceux d'un modèle qu'il a vu au bal.

Yvonne réveille Annette, leur bonne alsacienne (qui ne brille pas par l'intelligence) pour lui demander son avis sur sa gorge.

Lucien renvoie Annette dans sa chambre – mais le voilà pris de crampes d'estomac. Yvonne rappelle Annette, afin qu'elle prépare une tisane – et fait une nouvelle scène à son époux parce que ce souper qui ne passe pas lui a coûté fort cher.

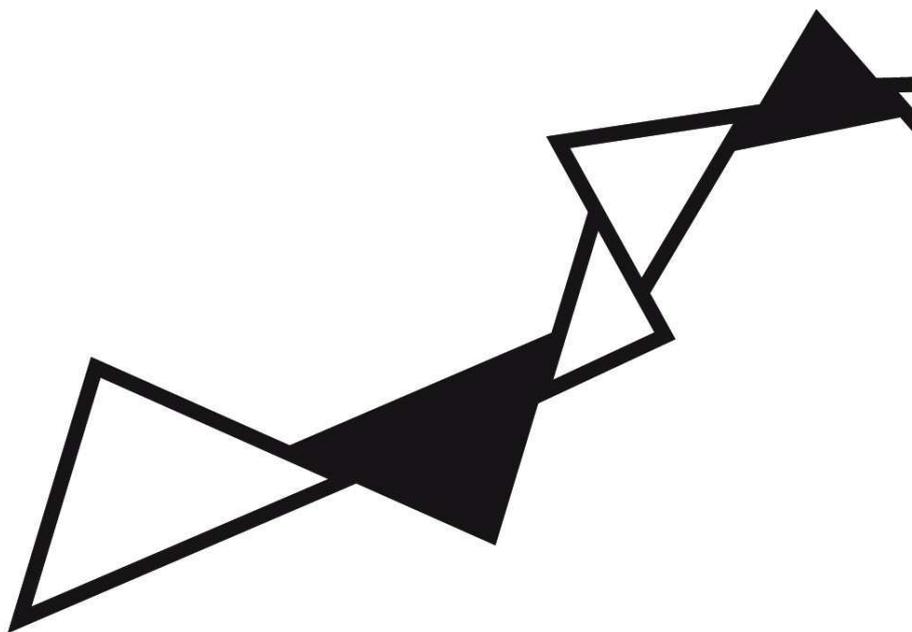
Yvonne enfin apaisée, Lucien va se mettre au lit, quand retentit la sonnette. On refait lever Annette, qui, furieuse, veut rendre son tablier – mais va tout de même ouvrir à Joseph.

Ce dernier déclare qu'il est le nouveau valet de chambre de la mère de Madame. Très embarrassé, il vient annoncer la mort subite de la chère femme.

Yvonne s'évanouit. Joseph et Lucien la portent sur le lit. Annette s'empresse. Revenue à elle, Yvonne se désespère en évoquant le souvenir de la défunte. Lucien, épuisé, s'endort. Yvonne le réveille brutalement et tous deux, aidés par Joseph, commencent à se préparer pour aller rendre les derniers devoirs à feu la mère de Madame.

Au moment de sortir, Joseph, par hasard, révèle le nom de la morte : c'est la maman... de la voisine ! Chassé par les époux indignés, le valet n'aura qu'à recommencer ailleurs sa triste ambassade.

Excédé, Lucien met cette pénible aventure sur le compte de sa belle-mère. Nouvelle dispute, interrompue seulement par la chute du rideau.



Extraits

Scène 3 – Joseph annonce la mort de la mère de Madame

À peine Joseph a-t-il paru qu'Yvonne le happe à son entrée et descend avec lui jusqu'à l'avant-scène. Joseph est en pantalon et gilet d'habit avec son veston d'après-midi et un cache-nez de laine autour du cou ; il tient son chapeau melon à la main. Annette, peu après cette entrée, le temps de refermer la porte du Vestibule, reparaitra en scène et descendra près de la cheminée.

YVONNE, avant qu'il n'ait le temps de parler. – Qu'est-ce qui est arrivé à Maman ? Qu'est-ce qui est arrivé à Maman ?

JOSEPH. – très embarrassé et la tête basse : Mon Dieu, madame... (*Dans sa gêne, il détourne la tête du côté de Lucien qu'il n'a pas eu le temps de voir à son entrée. Son regard tombe ainsi sur les jambes de Lucien, remonte étonné le long du corps de Lucien, puis, ne pouvant réprimer un cri de surprise à la vue de cet homme en Louis XIV.*) Ah !

LUCIEN, jetant instinctivement un regard sur son propre costume. – Quoi ? Qu'est-ce qu'il y a ? Eh ! répondez, voyons, au lieu de regarder mon costume ! Il n'a rien d'extraordinaire.

YVONNE, à Joseph. – Un accident ?

JOSEPH, la tête basse, tout en faisant tourner machinalement son chapeau entre ses mains, vivement. – Oh ! non...

YVONNE, respirant. – Ah !

LUCIEN. – Là, tu vois, pas d'accident !

JOSEPH, même jeu, mais hésitant. – Seulement... elle ne va pas bien...

YVONNE, avec angoisse. – Maman ne va pas bien ? Quoi ? Qu'est-ce qu'elle a ?

JOSEPH, même jeu. – Ben... elle est malade.

YVONNE, osant à peine questionner. – Oh ! mon Dieu !... Très ?...

JOSEPH, même jeu. – Ben... plutôt.

YVONNE, passant pour se réfugier dans les bras de Lucien. – Lucien !... Lucien !... Maman est malade.

LUCIEN. – Allons, voyons !

YVONNE. – Maman est très malade !

LUCIEN. – Voyons ! voyons !

JOSEPH, même jeu. – Et, quand je dis très malade, c'est une façon de parler ; parce que, à vrai dire, elle est plutôt... elle est plutôt...

YVONNE, la gorge serrée. – Quoi, quoi ? Qu'est-ce qu'elle est plutôt ?...

JOSEPH. – Elle est plutôt... (*Relevant la tête et très piqué*) morte !

TOUS. – Ah !

Yvonne est tombée raide, rattrapée au vol par Lucien.

LUCIEN, tout en s'asseyant rapidement par terre, Yvonne évanouie dans ses bras. – Ah ! voilà ce que je craignais !

JOSEPH, une fois ce jeu de scène achevé. – Seulement... on m'a recommandé de préparer doucement madame pour ne pas la révolutionner. (*À part avec un long soupir de soulagement*) Ouf !

LUCIEN. – Quelle catastrophe ! Au moment où on allait se coucher !

ANNETTE, toute sens dessus dessous. – Mâtâme ! Mâtâme !

LUCIEN. – Ah ! Vous aviez bien besoin de venir nous annoncer ça, vous ?

JOSEPH. – Mais monsieur, on m'a dit...

LUCIEN. – Ah ! « on vous a dit ! on vous a dit !... » C'est bien, aidez-moi.

JOSEPH. – Oui, monsieur.

Il pose son chapeau sur le secrétaire, puis se met, à genoux derrière Yvonne que Lucien lui passe pour redescendre un peu entre Yvonne et la banquette.

ANNETTE, près de la cheminée. – Mon Tié ! Mon Tié !

LUCIEN, enjambant Yvonne pour aller à Annette qu'il pousse vers la porte de gauche. – Et vous, allez donc chercher du vinaigre, des sels, au lieu de crier : « Mon Tié ! Mon Tié ! » ce qui ne sert à rien !

ANNETTE. – Oui, moussié ! (*En sortant*) Ach ! Gott ! Gott ! lieber Gott !

JOSEPH, qui pendant ce temps-là, pour soutenir Yvonne évanouie, lui a passé les avant-bras sous les aisselles et a les mains appliquées contre sa poitrine tenant pour ainsi dire chacun de ses seins empoignés. – On porte madame... sur le lit !

Pour dire « sur le lit », il martèle chaque syllabe d'une secousse des poignets dans la direction du lit, ce qui secoue autant de fois la poitrine d'Yvonne.

LUCIEN, revenant à Joseph. – Hein ? oui... (Apercevant le manège de Joseph et se précipitant vers lui.) Mais qu'est-ce que vous faites-là, vous ?

JOSEPH, qui tient toujours Yvonne à pleines mains, la secouant légèrement. – Mais je la tiens.

LUCIEN, cherchant à écarter Joseph pour prendre sa place. – Mais en voilà une façon de la tenir !... Vous ne voyez pas qu'elle n'a pas de corset ?

JOSEPH, sans lâcher prise. – Oh ! si monsieur croit que je pense à des choses !

LUCIEN, à genoux à gauche d'Yvonne et même jeu. – Je me fiche que vous pensiez ou ne pensiez pas !... Je vous dis de lâcher ça !... (Il repousse Joseph au-dessus de lui et passe, toujours à genoux, à la droite d'Yvonne.) Et, tenez, voyez donc si ce n'est pas de l'éther, la bouteille, là près du lit !

JOSEPH, courant chercher au-dessus du lit. – Oui, monsieur ! Oui !

LUCIEN, maugréant. – Cette façon de peloter ma femme.

(Voyant Joseph au-dessus du lit) Mais pas là ! sur la table voyons ! près du lit.

JOSEPH. – Oui, monsieur, oui !

Il saute par-dessus le lit à la force des bras pour passer de l'autre côté.



Crédits photo : Michel Corbou – Dominique Valadié, Anne Benoît, Régis Royer, Philippe Duquesne

Du mariage au divorce 2

> Léonie est en avance ou le Mal joli

Résumé

(in Jacques Lorcey, *Du Mariage au divorce*, Georges Feydeau, son œuvre, II, Edition Séguier)

Pièce en un acte, créée à la Comédie Royale, le 9 décembre 1911, par Marcel Simon (Toudoux), Colombey (Champrinet) et Mmes Daynes-Grassot (Mme Virtuel), Rosny-Derys (Léonie), Suzanne Avril (Mme Champrinet), Hélyane (Clémence).

La salle à manger des Toudoux. C'est l'heure du dîner. Léonie, enceinte, a de nombreux malaises. Son mari fait ce qu'il peut pour la soulager – mais il n'oublie pas pour cela les nécessités de son estomac et s'attable devant un plat de macaronis préparé par la servante Clémence.

Léonie s'inquiète : elle ne devait avoir son bébé que dans plus d'un mois. Éprouvant de nouvelles douleurs, elle interrompt le repas de Toudoux et les deux époux marchent de long en large, en se tenant les mains. Mais les macaronis de Toudoux ne passent pas – et il est pris de hoquet. Après un échange de mots acides, chacun se désaltère – et la longue marche reprend.

Mme de Champrinet, mère de Léonie, fait une entrée affolée et prend la place de Toudoux, lequel se repose avec joie.

On apporte des jouets et des objets de toilette pour le futur « garçon » – dont les parents ont déjà choisi le prénom : Achille. Parmi les cadeaux destinés à son fils, Léonie repère tout de suite le petit pot : la nuit précédente, elle a rêvé que son mari l'accompagnait aux courses, coiffé de ce vase en guise de haut-de-forme. Elle exige qu'il le mette sur sa tête, « pour montrer à sa mère ». C'est une envie de femme enceinte – et Toudoux ne doit pas discuter ! Après une courte rébellion, le malheureux cède à ce caprice et se coiffe du pot de chambre. Aussitôt. Léonie, horrifiée, lui ordonne de le retirer. Furieux, il le garde jusqu'à l'arrivée de Mme Virtuel, la sage-femme.

Mme Virtuel conseille à Léonie de se coucher et commence à se mettre en tenue de travail. Toudoux, renvoyé de partout, s'ingénie à se trouver sans cesse dans ses jambes et se fait rabrouer vertement. Puis Mme Virtuel commande un bon dîner, arrosé de vin fin.

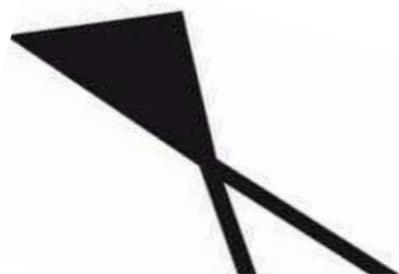
On sonne : c'est Champrinet, furieux d'avoir été dérangé à son Cercle. Lui aussi réclame de quoi manger, puis fait machinalement une partie d'écarté avec son gendre.

Arrosé d'eau sale par la sage-femme, Toudoux va se changer. Mme de Champrinet rejoint son mari et tous deux déplorent l'arrivée d'un enfant après huit mois de mariage seulement. Que va-t-on penser dans le monde ?

La parturiente demande ses parents. Resté seul avec Mme Virtuel, Toudoux essaie d'obtenir quelques renseignements sur la situation – mais elle lui répond seulement par une kyrielle de mots « techniques » incompréhensibles. Puis Mme Virtuel et Champrinet passent à table. Mme Virtuel est d'une vulgarité rare, que les deux hommes supportent péniblement. Cependant, les macaronis agissent sur les deux convives, comme auparavant sur Toudoux : les voici à leur tour pris de hoquet.

Mme de Champrinet vient chercher la sage-femme : il se passe une chose bizarre... En fait, Léonie avait simplement une grossesse nerveuse. Toudoux est effondré. Champrinet, ricanant, le traite d'incapable.

Dispute, brouhaha. Toudoux, exaspéré, coiffe Champrinet de son pot de chambre.



Extraits

Scène 5 – Le caprice d’une femme « enceinte »

TOUDOUX. – Qu'est-ce qui te fait rire ?

LÉONIE, *riant sous cape.* – Rien !

TOUDOUX. – Mais si, quoi ?

MADAME DE CHAMPRINET. – Dis-le, voyons !

LÉONIE. – Non ! C'est en te voyant avec ce vase à la main, ça me fait penser au rêve stupide que j'ai fait cette nuit.

TOUDOUX. – Tu as rêvé de vase de nuit ?

LÉONIE, *riant.* – Oui !

MADAME DE CHAMPRINET, *avec conviction.* – Ah ! c'est bon signe !

LÉONIE. – Figure-toi, nous étions tous les deux aux courses à Longchamp. Moi, j'avais ma robe grise, toi, tu avais ton complet-jaquette. Mais au lieu de ton chapeau haut de forme, tu avais mis ton vase de nuit !

TOUDOUX, *qui écoutait, souriant, prenant l'air pincé.* – Moi !

MADAME DE CHAMPRINET. – Oh ! quelle drôle d'idée !

TOUDOUX, *vexé.* – C'est idiot !

Il gagne la droite.

LÉONIE. – Et tu étais très fier ! tu saluais tout le monde avec ! Moi, j'étais gênée. Je te disais : (*Lentement et appuyé.*) « Julien ! Julien ! enlève donc ton vase de nuit ! on te remarque ! » Tu me répondais : « Laisse donc ! C'est très bien ! Je vais lancer la mode ! »

TOUDOUX. – Tu as vraiment de ces rêves !

LÉONIE. – Ah ! si tu l'avais vu comme ça, maman ! ce qu'il était drôle !

MADAME DE CHAMPRINET. – Je m'en doute.

LÉONIE. – Ça ne lui allait pas mal !

TOUDOUX, *cherchant où déposer son pot.* – C'est charmant ! ah ! c'est charmant !

LÉONIE, *le plus naturellement du monde.* – Tiens ! mets donc un peu le vase sur ta tête pour montrer à maman.

TOUDOUX, *se retournant ahuri.* – Moi !

LÉONIE, *sans douter un instant de sa complaisance.* – Tu vas voir, maman !

TOUDOUX. – Mais, jamais de la vie ! En voilà une idée !

LÉONIE, *sur un ton froissé.* – Tu peux bien le mettre sur la tête, quand je te le demande.

TOUDOUX. – Non, mais, tu ne m'as pas regardé !

LÉONIE, *comme un argument péremptoire.* – C'est pour montrer à maman.

TOUDOUX. – Mais quand ce serait pour montrer au Pape ! tu te fiches de moi ! Vouloir que je mette un pot de chambre sur ma tête ! tu n'es pas folle ?

LÉONIE. – Quoi, il est tout neuf ! C'est pas un vieux !

TOUDOUX. – Neuf ou vieux, c'est un pot de chambre tout de même !

MADAME DE CHAMPRINET, *qui s'est levée pendant ce qui précède, descendant.* – Voyons, nous sommes entre nous !

TOUDOUX. – Mais ça suffit, et ma dignité d'homme !...

LÉONIE, *se levant et gagnant la gauche.* – Voilà, il ne peut rien faire pour me faire plaisir !

TOUDOUX. – Tiens, tu en as de bonnes !

MADAME DE CHAMPRINET. – Je comprendrais si on vous demandait d'aller aux courses ou de monter au cercle avec. Mais là !...

TOUDOUX. – Mais ni là, ni ailleurs !

LÉONIE, *s'entêtant,* – Et moi je veux que tu mettes le pot sur ta tête, là !

TOUDOUX. – Oui, eh bien ! moi, je ne veux pas !

LÉONIE, *frappant du pied.* – Je veux que tu le mettes ! Je veux que tu le mettes !

TOUDOUX. – Non ! non ! non ! et non !

MADAME DE CHAMPRINET, *intervenant.* – Julien ! Julien ! puisque ma fille vous le demande !

TOUDOUX. – Mais non, je vous dis !

LÉONIE. – Je veux, là ! je veux ! j'en ai envie ! j'en ai envie !

MADAME DE CHAMPRINET, *allant à sa fille.* – Mon Dieu ! là ! elle en a envie ! elle en a envie !

TOUDOUX. – Eh bien ! elle en a envie !

MADAME DE CHAMPRINET, *entourant sa fille de ses bras*. – Julien, je vous en supplie ! Songez à son état ! à ce que c'est qu'une envie !

TOUDOUX. – Ah ! ouat !

LÉONIE. – Je veux ! J'en ai envie !

MADAME DE CHAMPRINET. – Vous l'entendez ! Songez que si par la faute de votre obstination votre fils naissait avec un pot de chambre sur la tête !

TOUDOUX. – Eh ! bien, v'la tout ! on l'utiliserait !

LES DEUX FEMMES. – Oh !

TOUDOUX. – Et on rendrait celui-là, tenez, qui n'a pas servi !

MADAME DE CHAMPRINET. – Oh ! oh ! oser dire une chose pareille !

LÉONIE. – Mauvais père ! Mauvais père !

TOUDOUX. – Mais c'est vrai, ça !

LÉONIE, *comme une enfant gâtée*. – Tu vas mettre le pot ! Tu vas mettre le pot !

TOUDOUX, *sur le même ton*. – Non, j'mettrai pas le pot ! Non, J'mettrai pas le pot !

LÉONIE. – Il ne veut pas mettre le pot ! ah ! ah ! ah !... ah ! j'ai mal !

MADAME DE CHAMPRINET. – Là ! là ! vous voyez ce dont vous êtes cause ! vous voyez l'état dans lequel est votre femme !

LÉONIE, *se laissant tomber sur la chaise à gauche de la tablebridge*. – Et il refuse de satisfaire mes envies ! ah ! ah !

MADAME DE CHAMPRINET, *avec éclat*. – Mais mettez donc le pot puisqu'on vous le dit !

TOUDOUX. – Mais mettez-le, vous, si vous y tenez tant !

MADAME DE CHAMPRINET. – Mais, si ma fille me le demandait...

LÉONIE, *la tête dans son bras replié sur le dossier de sa chaise*. – Oh ! le sans-cœur, le sans-cœur !

MADAME DE CHAMPRINET, *se faisant violence pour se montrer calme*. – Julien, je vous en supplie ! J'en appelle à vos sentiments d'époux ! de père !

TOUDOUX, *commençant à se laisser fléchir*. – Mais enfin, voyons !... songez à ce que vous me demandez !... je ne suis pas arrivé à l'âge de trente-huit ans pour... allons, voyons ! Allons ! allons ! allons !

MADAME DE CHAMPRINET. – Mais n'importe l'âge ! (*Humblement suppliante*.) Soyez gentil. Coiffez-vous ! coiffez-vous !

TOUDOUX, *faiblissant de plus en plus*. – Mais enfin !...

LÉONIE, *se lamentant faiblement*. – Oh ! J'ai mal !

MADAME DE CHAMPRINET, *cajoleuse*. – Voyez ! elle a mal ! Julien!... Mettez le pot ! Mettez le pot !

TOUDOUX, *de même*. – Non ! écoutez, vraiment !... Et puis d'abord... il ne me va pas !

MADAME DE CHAMPRINET, *cajoleuse*. – Qu'est-ce que vous en savez, vous ne l'avez pas essayé !

TOUDOUX. – Mais je vois bien !... Il n'est pas à ma tête !

MADAME DE CHAMPRINET, *de même*. – Mettez, voyons !

TOUDOUX, *dans un dernier mouvement de révolte*. – Ah ! non, vous savez... (*Il hésite, va pour mettre le pot, hésite encore une ou deux fois, puis, prenant un grand parti, se coiffe et alors avec rage*.) Là ! là ! vous êtes contentes ! Je l'ai mis, le pot ! vous êtes contentes !

MADAME DE CHAMPRINET, *allant à sa fille au-dessus de la table de bridge*. – Là ! là ! Léonie. C'est un amour ! il l'a mis ! il l'a mis !

TOUDOUX, *devant la table de bridge tout près de sa femme et s'accroupissant pour mieux se faire voir, rageusement*. – Oui, je l'ai mis ! Oui !

LÉONIE, *levant sa tête hors de son bras et se tournant vers Toudoux*. – Montre ! (*Le regardant*.) Oh !... quelle horreur !

TOUDOUX, *ahuri*. – Quoi ?

LÉONIE, *le repoussant*. – Va-t-en ! va-t-en ! Tu es ridicule comme ça !



Crédits photo : Michel Corbou – Dominique Valadié, Julie Pilod, Anne Benoît, Régis Royer



Crédits photo : Michel Corbou – Dominique Valadié, Julie Pilod, Régis Royer

> « Mais n'te promène donc pas toute nue ! »

Résumé

(in Jacques Lorcey, *Du Mariage au divorce*, Georges Feydeau, son œuvre, II, Edition Séguier)

Comédie en un acte, créée au théâtre Fémina, le 25 novembre 1911, par Signoret (Ventroux), Guyon-fils (Hochepeix), Elie Febvre (Romain de Jaival), Herte (Victor) et Armande Cassive (Clarisse).

Le salon du député Ventroux. Victor, le valet de chambre, arrange le cordon d'un store. On entend en coulisses le bruit d'une dispute entre Ventroux et Clarisse, son épouse. Ventroux expédie le domestique à l'office, puis Clarisse, en chemise de nuit, un chapeau sur la tête, fait une entrée tapageuse. Ventroux est très en colère, parce que sa femme a changé de chemise devant leur fils Auguste – comme tous les jours, d'ailleurs. Clarisse invoque la température excessive, la pureté de son enfant, ses droits de mère... Et la discussion s'éternise.

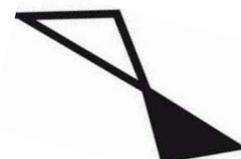
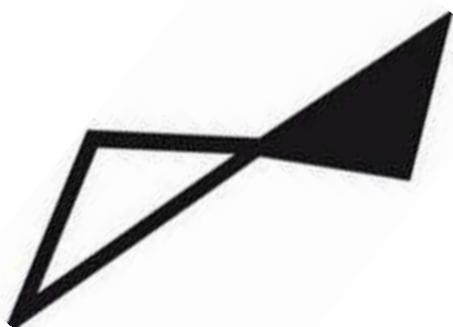
Au moment où les époux se calment enfin, Victor rentre dans le salon. Clarisse se cache derrière un rideau. Ventroux chasse son valet qui lui apportait la carte d'un visiteur : Hochepeix, maire de Moussillon–les–Indrets, principal adversaire politique du député. Ventroux décide de le recevoir – et demande à sa femme d'être avec lui aussi aimable que possible : il faut le ménager ! Clarisse va se préparer. L'entretien avec Hochepeix débute plutôt froidement, bientôt interrompu par l'entrée de Clarisse, toujours dans la même tenue et furieuse contre Victor, qui n'a pas encore enlevé le plateau du petit déjeuner. Ventroux essaie de la mettre dehors mais elle s'incrute, se présente et fait des grâces au visiteur.

Enfin, le député parvient à éloigner sa femme, s'excuse tant bien que mal et reprend la conversation. Hochepeix est venu en solliciteur : il quémande un petit service pour ses administrés. Mais revoici Clarisse, toujours en chemise. Elle vient de se faire piquer la croupe par une guêpe. Affolée, elle supplie son mari de la sucer pour faire sortir le venin.

Ventroux refuse obstinément, ainsi qu'Hochepeix et même Victor, appelés tous deux à l'aide par l'infortunée victime. On envoie chercher le docteur qui loge à l'étage supérieur.

Dans l'affolement général, entre Romain de Jaival, reporter au *Figaro*, venu demander à Ventroux une interview politique. Resté seul dans le salon, le journaliste voit venir Clarisse, qui le prend pour le docteur, exhibe son postérieur et prie Jaival de constater et de toucher. Surpris mais fort amusé, de Jaival s'exécute et retire même l'aiguillon maudit. Ventroux et Hochepeix entrent pendant ce travail.

Ventroux frise l'apoplexie – d'autant plus que son voisin d'en face, Clemenceau, a tout vu par la fenêtre. La carrière politique du député est fâcheusement compromise. Mais Clarisse, toujours inconsciente, engage la conversation avec « le Tigre » !



Extraits

Scène 2 – « tout le monde peut aspirer quelque jour à devenir... président de la République »

Ventroux – Tu sais bien que dans une des dernières combinaisons, à la suite de mon fameux discours sur la question agricole, on est venu tout de suite m’offrir... le portefeuille... de la Marine.

Clarisse, *s’asseyant à droite de la table*. – Oui, oh !...

Ventroux – Ministre de la Marine ! tout de même, hein ? tu me vois ?

Clarisse – Pas du tout.

Ventroux, *vexé*. – Naturellement.

Clarisse – Ministre de la Marine ! tu ne sais même pas nager !

Ventroux – Qu’ça prouve, ça ? Est-ce qu’on a besoin de savoir nager pour administrer les affaires de l’État ?

Clarisse – Pauvres affaires !

Ventroux, *tout en parlant, gagnant par le fond, la gauche de la scène, de façon à descendre à gauche de la table* – Oui, c’est entendu ! Oh d’ailleurs, je me demande pourquoi je discute ? On n’est jamais prophète dans son pays. Heureusement que ceux qui ne me connaissent pas me jugent d’autre façon que toi ! (*S’asseyant sur la chaise, à gauche de la table et face à sa femme.*) Eh ! bien, je t’en supplie ! n’entrave pas ma carrière en compromettant une si belle situation par des imprudences dont l’effet peut être irrémédiable.

Clarisse, *haussant les épaules* – Irréparable !...

Ventroux – Songe que tu es la femme d’un ministre de demain ! Eh bien ! quand tu seras ministre, est-ce que tu te baladeras dans les couloirs du ministère en chemise ?

Clarisse – Mais non ! bien entendu !

Ventroux – Et quand je dis ministre ! On ne sait pas ! C’est le beau du régime : tout le monde peut aspirer quelque jour à devenir... président de la République. Eh bien ! que je le devienne ! (*Élevant la main comme pour parer à une objection.*) Mettons ! On reçoit des rois !... des reines ! Est-ce que tu les recevras en chemise ?

Clarisse – Oh ! non ! non !

Ventroux – Est-ce que tu te montreras à eux comme ça ?

Clarisse – Mais non, voyons !... Je mettrai ma robe de chambre.

Ventroux, *se levant en se prenant la tête à deux mains* – Sa robe de chambre ! elle mettra sa robe de chambre !...

Clarisse – Enfin, je mettrai ce que tu voudras !

Ventroux, *devant la table* – Non, c’est effrayant, ma pauvre enfant ! tu n’as aucune idée de ce que c’est que la correction.

Clarisse, *se dressant avec un geste indigné* – Moi ?

Ventroux, *avec indulgence, en lui prenant amicalement les épaules entre les mains* – Oh ! je ne t’en veux pas ! Ce n’est pas du vice, chez toi ; au contraire, c’est de l’ingénuité. N’empêche que, par deux chemins opposés, on arrive quelquefois au même résultat.

Scène 6 – La piqûre de guêpe

CLARISSE, *s’asseyant sur le canapé sur la fin de la phrase*. – Là, je ne suis pas fâchée ! (*Poussant un cri strident et se relevant d’un bond.*) Ah !

HOCHÉPAIX. – Quoi ?

VENTROUX. – Quoi ? Qu’est-ce qu’il y a encore ?

CLARISSE, *d’une voix angoissée*. – Ah ! je ne sais pas ! j’ai senti comme un coup de poignard !...

VENTROUX. – Comme un coup de poignard ?

CLARISSE. – Qui est monté au cœur !

En ce disant, elle se retourne, et l’on aperçoit une guêpe écrasée sur le côté gauche de sa chemise, à hauteur de la croupe.

VENTROUX. – Ah ! là ! « au cœur ! ». C’est ça que tu appelles ton cœur ! (*Retirant la guêpe écrasée et la lui présentant par les ailes.*) Tiens, le voilà ton coup de poignard ! C’est une guêpe qui t’a piquée.

Il la dépose par terre et l'écrase avec le pied.

CLARISSE, *suffoquée et hurlante.* – Qui m'a piquée ! Ah ! mon Dieu ! j'ai été piquée par une guêpe !

HOCHÉPAIX. – Pauvre Madame !

VENTROUX, *rageusement ravi.* – C'est bien fait ! ça t'apprendra à te promener toute nue ! *Il descend à l'extrême gauche.*

CLARISSE, *allant au guéridon.* – Voilà ! C'est ta faute ! Qu'est-ce que je t'avais dit, qu'en laissant traîner les tasses ...!

VENTROUX, *de même.* – Eh bien ! tant mieux ! Ça te servira peut-être de leçon !

CLARISSE, *indignée.* – « Tant mieux ! » il est content ! il est content ! (*Affolée.*) Mon Dieu, une guêpe ! pourvu qu'elle ne soit pas charbonneuse.

VENTROUX, *allant s'asseoir sur la chaise à droite de la table, tandis qu'Hochepeix, pour ne pas se mêler à la conversation, est remonté et affecte d'examiner les tableaux pour se donner une contenance.* – Mais non ! mais non !

CLARISSE, *allant à son mari.* – Oh ! Julien ! Julien, je t'en prie ! (*Faisant volteface de façon à lui présenter la croupe et tout en faisant mine de relever sa chemise.*) Suce-moi, veux-tu ? Suce-moi !

VENTROUX. – Moi ! (*La repoussant.*) Non, mais tu ne m'as pas regardé !

CLARISSE. – Oh ! Julien ! Julien ! Sois bon ! (*Revenant à la charge.*) Suce-moi, voyons ! Suce-moi !

VENTROUX, *la repoussant à nouveau, tout en se levant pour descendre à gauche.* – Mais fiche-moi la paix, toi !

CLARISSE. – Mais suce-moi, enfin ! tu l'as bien fait à mademoiselle Dieumamour !

VENTROUX, *revenant vers Clarisse.* – Mais d'abord, elle, c'était à la nuque, ça n'était pas au... Et puis c'était une mouche ! c'était pas une guêpe !

Il remonte au fond.

CLARISSE, *la voix étranglée par l'émotion.* – Mais une guêpe, c'est aussi dangereux ! Encore il y a deux jours dans le journal, tu as vu qu'un monsieur était mort d'une piqûre de guêpe.

VENTROUX. – Mais ça n'a aucun rapport ! C'est en buvant ! Il est mort étouffé.

CLARISSE, *près du fauteuil à côté de la cheminée.* – Mais, je vais peut-être étouffer. Ah ! j'étouffe ! j'étouffe !

VENTROUX, *peu troublé, en s'asseyant sur le canapé.* – Mais non ! mais non ! C'est une idée !

CLARISSE. – Si ! Si ! (*Se laissant tomber sur le fauteuil, et se relevant aussitôt en poussant un cri de douleur.*) Ah ! (*Allant à son mari.*) Oh !... je t'en supplie, Julien ! (*Se retournant comme précédemment de façon à lui présenter sa croupe.*) Suce-moi, voyons ! suce-moi !

VENTROUX, *la repoussant* – Mais non ! mais non ! tu m'embêtes !

CLARISSE, *affolée.* – Oh ! sans cœur, va ! sans cœur ! (*Ne sachant à quel saint se vouer.*) Ah ! mon Dieu ! mon Dieu ! (*Apercevant Hochepeix redescendu à l'extrême gauche et toujours plongé dans l'examen des bibelots.*) Ah !... (*Descendant vers lui.*) Monsieur Hochepeix !...

HOCHÉPAIX, *se retournant vers elle.* – Madame ?...

CLARISSE, *se retournant pour lui présenter sa croupe.* – S'il vous plaît, monsieur Hochepeix ! s'il vous plaît.

HOCHÉPAIX. – Moi !

VENTROUX, *bondissant sur elle et l'entraînant par le poignet sans changer de numéro.* – Ah çà ! tu n'es pas folle ? Tu vas demander à monsieur Hochepeix, maintenant ?

CLARISSE. – Eh ! bien, quoi ? J'aime mieux ça que de risquer la mort !

HOCHÉPAIX. – Certainement, Madame, je suis très honoré, mais vraiment !...

CLARISSE, *revenant à Hochepeix.* – Monsieur Hochepeix, au nom de la charité chrétienne !

VENTROUX, *la saisissant par le bras et la faisant pivoter sur elle-même.* – Non, mais t'as pas fini ?

CLARISSE, *qui par ce mouvement se trouve tournée pour se présenter à Hochepeix comme il convient dans l'occurrence.* – S'il vous plaît ?... S'il vous plaît ?

HOCHÉPAIX. – Je vous assure, Madame, vraiment ! sans cérémonie !

VENTROUX, *éclatant, et l'entraînant au milieu de la scène toujours sans changer de numéro.* – Ah ! et puis fiche-nous la paix, avec tes « S'il vous plaît ! ... S'il vous plaît !... » Va faire ça toi-même !



Crédits photo : Michel Corbou – Judith Henry, Éric Elmosnino



Crédits photo : Michel Corbou – Philippe Duquesne, Judith Henry, Éric Elmosnino

LES DECORS

Chez Feydeau, les didascalies sont nombreuses et très précises (décors, déplacements des personnages, intonations, costumes...).

Au début de chaque pièce, Feydeau décrit le décor avec une extrême minutie.

Comparez les didascalies aux maquettes réalisées par le scénographe Jacques Gabel.

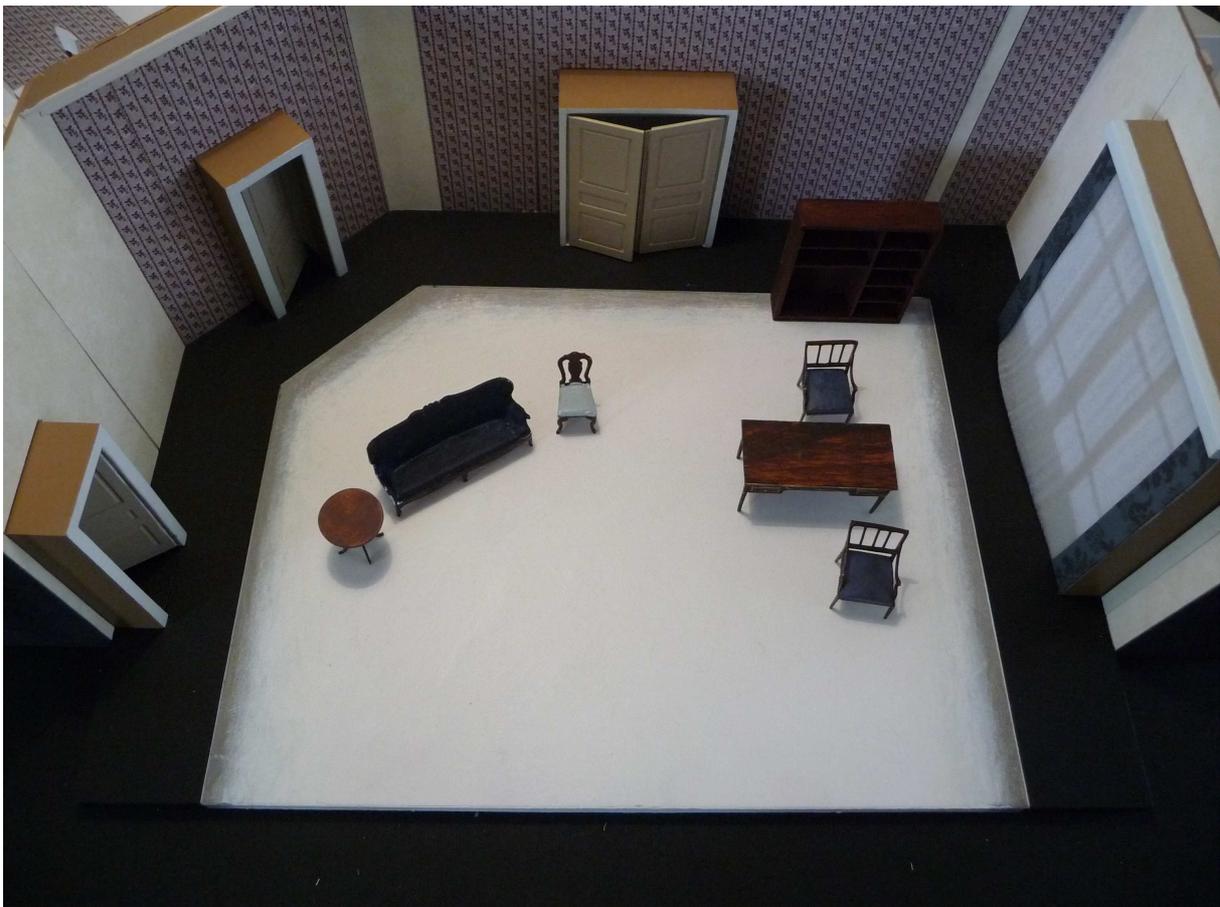
> On purge Bébé

LE CABINET DE TRAVAIL DE FOLLAVOINE

Le décor est à pan coupé, à gauche ; à pan droit, à droite. Au premier plan, à gauche, porte donnant sur la chambre de Follavoine. Dans le pan coupé de gauche, porte donnant chez madame Follavoine. Au fond, au milieu, porte donnant sur le vestibule. De chaque côté de la porte au fond, une bibliothèque vitrée, ou grillagée, avec chaque battant tendu d'un plissé de taffetas de façon à dissimuler l'intérieur ; (le battant gauche de la bibliothèque de droite doit être fixe ; c'est derrière ce battant que seront placés dans ce meuble les deux vases de nuit, de façon à ce qu'ils soient invisibles au public lorsqu'on aura à ouvrir la bibliothèque). À droite, tenant la presque totalité de ce côté du décor, une grande fenêtre à quatre vantaux ; (brise-bise et rideaux).

À droite, milieu de la scène, une grande table-bureau face aux spectateurs ; sur la table, des dossiers, livres, un dictionnaire, des papiers épars et une boîte contenant des rondelles de caoutchouc. Dans le tiroir de droite par rapport à l'acteur, une boîte avec des pastilles de menthe. Sous la table, un panier à papier. Derrière la table, un fauteuil de bureau. Devant la table, à son extrémité droite, un fauteuil. À gauche de la scène, un canapé légèrement en biais. À gauche du canapé, un petit guéridon bas. À droite et au-dessus du canapé, une chaise.

AVIS. – Derrière la toile de fond du vestibule, placer perpendiculairement une planche, un praticable quelconque, et insérer entre, des « pains » de fonte placés sur le tranchant de façon à opposer un corps dur à l'envoi des vases de nuit, ceci, afin d'être sûr qu'ils se briseront.

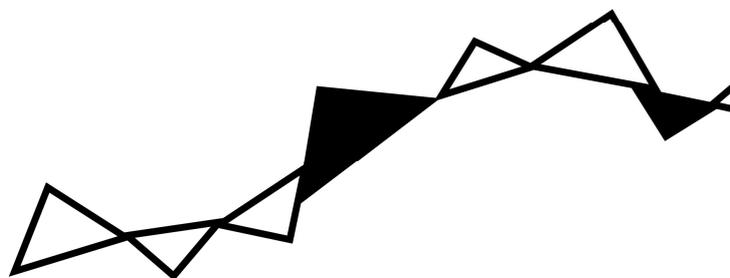


> Feu la mère de Madame

LA CHAMBRE À COUCHER D'YVONNE

Intérieur modeste, mais avec une recherche d'élégance et de confort ; luxe à bon marché, bibelots gentils mais sans voleur. Au mur, des gravures modernes encadrées, des éventails japonais, etc.

Au fond, une porte donnant sur le vestibule. À droite, deuxième plan, une porte dont les battants sont enlevés et remplacés par une portière. À gauche, deuxième plan, en pan coupé, porte donnant dans la chambre de Lucien. À gauche, premier plan, une cheminée surmontée de sa glace. À droite, premier plan, un lit de milieu ; contre le pied du lit une banquette aussi longue que la largeur du lit. À la tête du lit, côté public, une petite table étagère (sur cette table, une veilleuse allumée et un flacon de pharmacie) ; de l'autre côté du lit également à la tête, un fauteuil. Contre le plan de mur qui sépare la porte du fond de la porte de gauche, un petit secrétaire de dame, ouvert. À droite du secrétaire, appuyée au mur, une chaise. Près de la cheminée, presque à l'avant-scène et légèrement dos au public, un fauteuil ; sur ce fauteuil, un jupon et une chemise de jour de femme. Sur la cheminée, une pendule, des candélabres ; plus à droite, un service d'eau (soit : une carafe coiffée de son verre sur son plateau) ; à gauche, une boîte d'allumettes et une veilleuse-réchaud, pour faire de la tisane. Contre le mur, à droite de la porte du fond, un canapé. Dans l'encoignure, une petite table placée de biais. Jeté sur le pied du lit, un saut-de-lit de femme... Par terre, côté public, les pantoufles d'Yvonne (sans contreforts ni talons) ; de l'autre côté du lit, les pantoufles de Lucien. Au plafond, un lustre actionné par un interrupteur placé à gauche de la porte du fond. Dans le secrétaire, de quoi écrire et quelques cartes-lettres.



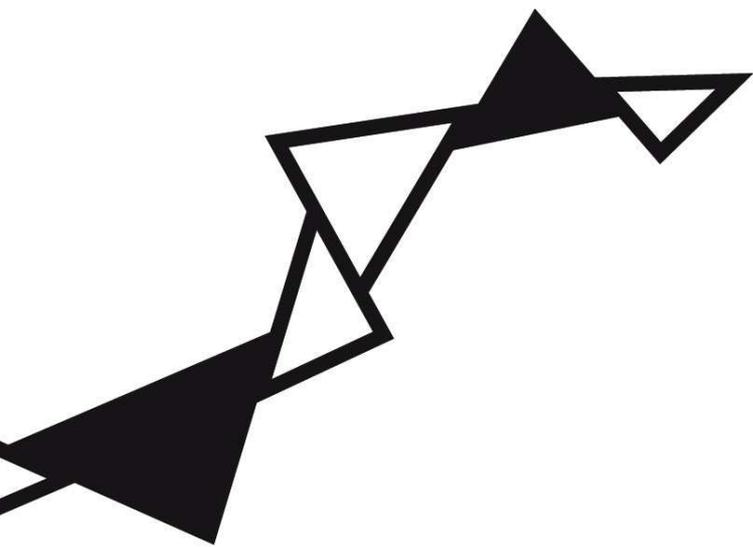


> Léonie est en avance ou le Mal joli

LA SALLE À MANGER CHEZ TOUDOUX

Au milieu de la scène, un peu au fond, table ronde servie à deux couverts ; à gauche, presque à l'avant-scène, une table-bridge sur laquelle se trouvent des cartes, une réussite abandonnée. Une chaise de chaque côté de la table. À gauche, premier plan, porte donnant chez madame Toudoux. Au fond, sur la droite, porte à deux battants donnant sur le vestibule. À droite, deuxième plan, porte basse à un battant menant à l'office. À droite, premier plan, une console ; contre le panneau de gauche du fond, un buffet ; à gauche et à droite du buffet, une chaise. Dans l'encoignure droite, entre la porte sur vestibule et celle sur office, un petit dressoir. Au milieu de la scène, à droite, à un mètre de la console, une bergère face au public. Suspension allumée au-dessus de la table à manger.





> « Mais n'te promène donc pas toute nue ! »

LE SALON DES VENTROUX

Au fond, au milieu de la scène, porte à deux vantaux, ouvrant sur l'intérieur (battant droit fixé par une ferrure extérieure). Cette porte donne sur le vestibule, au fond duquel, juste en face, on aperçoit la porte d'entrée ouvrant elle-même sur le palier (battant droit fixe). À droite de la porte du salon sur vestibule, également face au public, porte à un vantail ouvrant sur la coulisse, et menant à la chambre de Clarisse. À gauche de la scène, premier plan, un pan de mur contre lequel un meuble d'appui quelconque. Au deuxième plan, formant pan coupé, porte à caisson, à deux vantaux, conduisant dans le cabinet de travail de Ventroux. À droite de la scène, premier plan, la cheminée avec sa garniture et sa glace ; deuxième plan, grande fenêtre avec imposte. Entre rideaux et fenêtre, grand store de guipure descendant jusqu'en bas, et glissant sur tringle de l'avant-scène au lointain. Cordon de tirage, pour la manœuvre dudit store, côté gauche de la fenêtre. En scène, face au public, un grand canapé à dossier élevé, le côté droit du fauteuil touchant presque la cheminée côté lointain ; devant le canapé, à droite, sur un petit guéridon bas, une tasse à café, une petite cafetière, un sucrier, le tout sur un petit plateau. À l'avant-scène, près de la cheminée, dos au public, un fauteuil bergère à dossier bas. À gauche de la scène, une grande table de salon, placée perpendiculairement au spectateur ; une chaise de salon de chaque côté. Chaise à droite et à gauche de la porte du fond. Bouton de sonnette électrique au coin de la cheminée, côté de la fenêtre. Sur la table, un bloc-notes. Lustre, écran de foyer, chenets, etc. Le reste du mobilier *ad libitum*.



LES COSTUMES D'EPOQUE À L'EPREUVE DU PLATEAU...

Les costumes sont dessinés par Patrice Cauchetier et réalisés à l'atelier des costumes du TNS sous la direction d'Elisabeth Kinderstuth.

> Explications de Patrice Cauchetier

En 1986, Alain Françon monte *Le menteur* à la Comédie-Française. Il cherche un costumier pour dessiner des costumes du XVII^{ème} et rencontre Patrice Cauchetier. Commence alors entre les deux artistes un long compagnonnage autour, entre autres, de Tchekhov, Bond et Feydeau (Patrice Cauchetier a signé les costumes de *L'Hôtel du Libre-Échange*).

Patrice Cauchetier s'interdit de rêver ses costumes avant de rencontrer le metteur en scène avec qui il travaille. C'est ce dernier qui lui donne les premières pistes. Puis vient la collaboration avec le scénographe afin de réfléchir aux couleurs notamment.

Quand commence le travail autour de Feydeau, Alain Françon évoque très vite le film de Jean Renoir *On purge bébé* (1931). L'idée de travailler sur des costumes du début du XX^{ème} est tout de suite retenue.

Patrice Cauchetier respecte au plus près les didascalies de Feydeau et propose des croquis de costumes. Il prend la liberté de se référer à la fin des années 1930 alors que les pièces sont écrites au cours des années 1900-1910. Mais, pour le costumier, « *il ne s'agit pas d'une reconstitution historique, d'un documentaire* ».

Patrice Cauchetier justifie ce choix par des raisons pratiques. En effet, en 1910, les femmes portaient encore des corsets, des vêtements serrés qui ne permettent pas aux comédiens une grande liberté de jeu. Les vêtements des années 30 offrent une plus grande souplesse et liberté de mouvements. Cette modernisation est possible car les codes sociaux des années 40 ne sont pas trop éloignés de ceux des années 10. Le poids des convenances reste fort. « *Je sais que je modernise mais je dois garder une vraisemblance par rapport au texte et pour le public. Tout cela, j'en tiens compte dans l'actualisation. L'actualisation ne fonctionne que si les mœurs n'ont pas évolué* ».

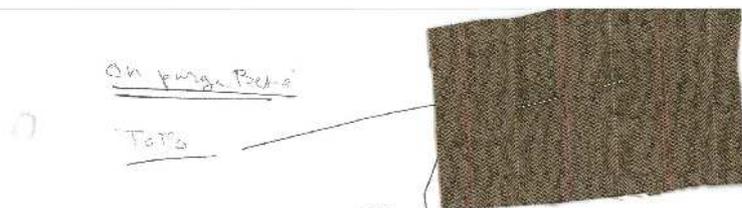
Patrice Cauchetier est également le costumier de Jean-Pierre Vincent. Il a très récemment créé les costumes du spectacle *Les Acteurs de bonne foi* accueilli au TNS en décembre.

> On purge Bébé



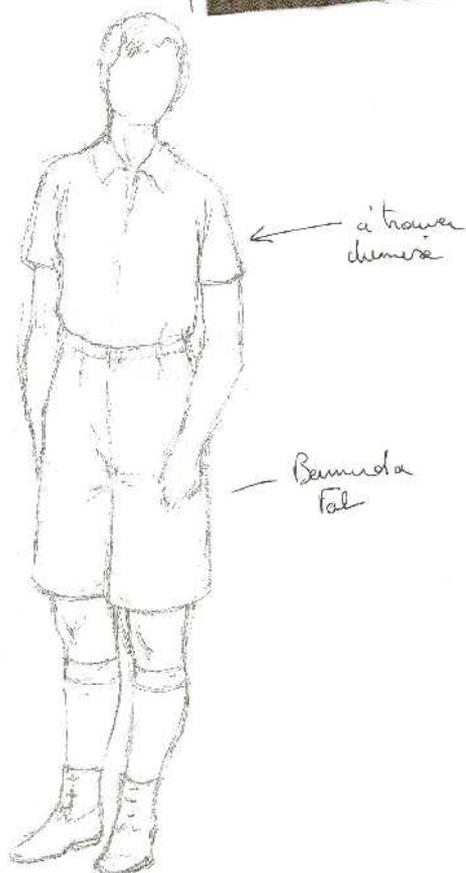
Julie Follavoine

Didascalie scène 2 : Tenue de souillon : peignoir-éponge dont la cordelière non attachée traîne par derrière ; petit jupon de soie sur la chemise de nuit qui dépasse par en bas ; bigoudis dans les cheveux ; bas tombant sur les savates.

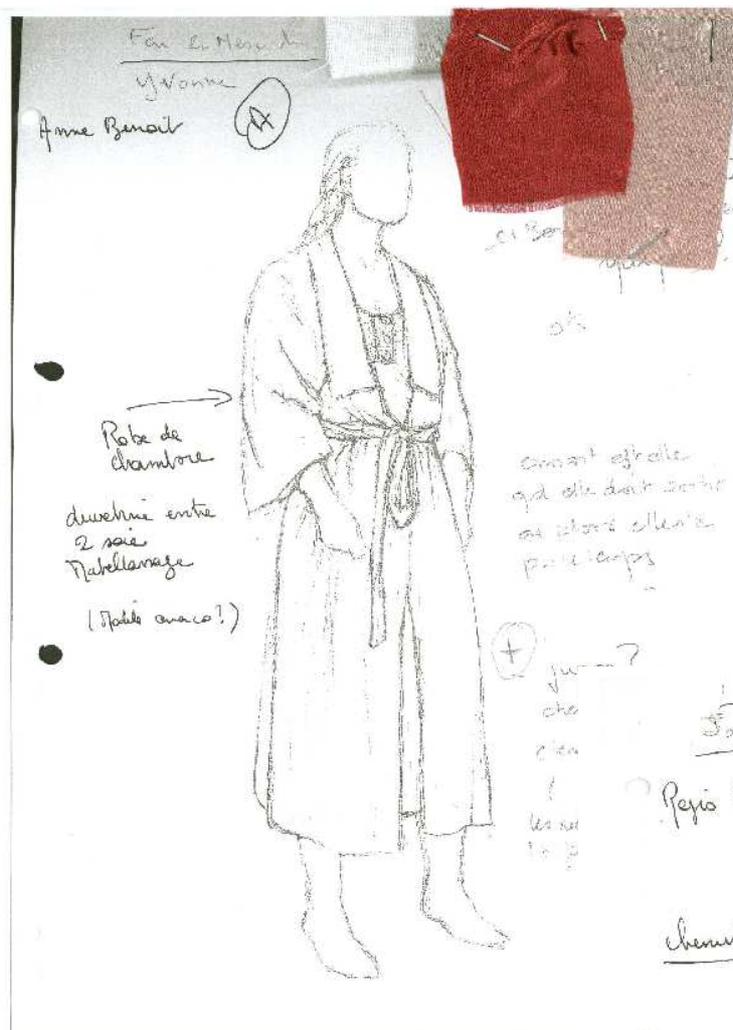


Toto

Didascalie scène 7 : Tenue de travail : petit tablier à manches par-dessus son costume

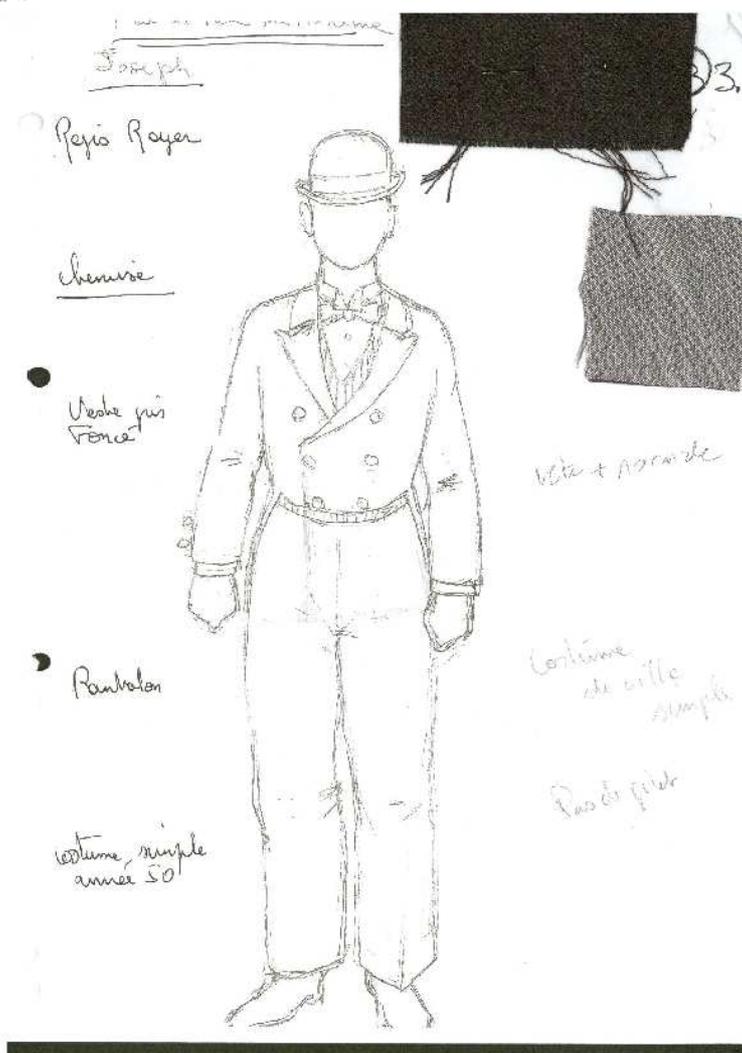


> Feu la mère de Madame



Yvonne

Didascalie scène 1 : Elle est en chemise de nuit, pieds nus et jambes nues... Elle saisit son peignoir d'un geste brusque et chausse vivement ses pantoufles...

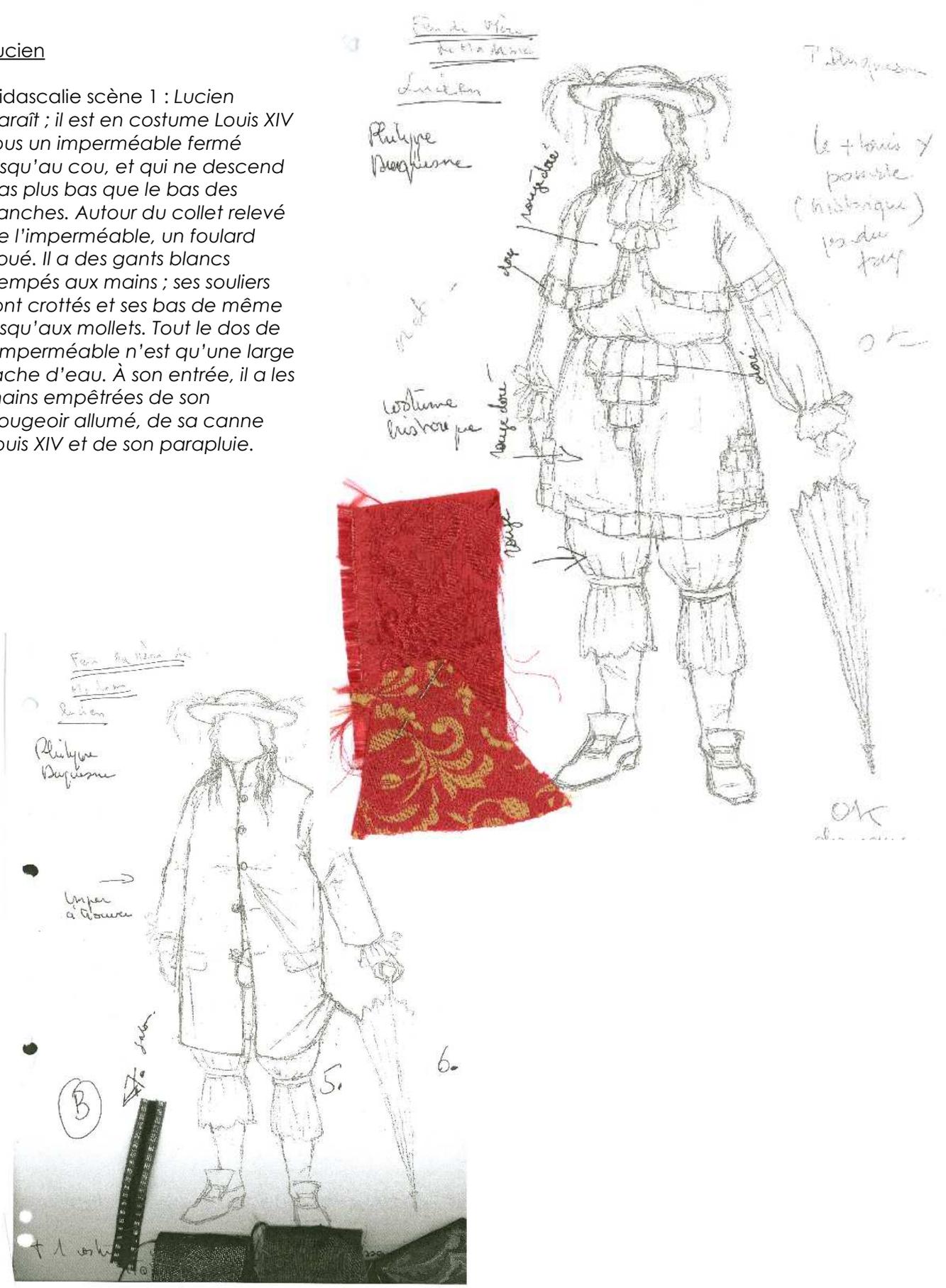


Joseph

Didascalie scène 3 : Joseph est en pantalon et gilet d'habit avec son veston d'après-midi et un cache-nez de laine autour du cou ; il tient son chapeau melon à la main.

Lucien

Didascalie scène 1 : Lucien paraît ; il est en costume Louis XIV sous un imperméable fermé jusqu'au cou, et qui ne descend pas plus bas que le bas des hanches. Autour du collet relevé de l'imperméable, un foulard noué. Il a des gants blancs trempés aux mains ; ses souliers sont crottés et ses bas de même jusqu'aux mollets. Tout le dos de l'imperméable n'est qu'une large tache d'eau. À son entrée, il a les mains empêtrées de son bougeoir allumé, de sa canne Louis XIV et de son parapluie.



> Léonie est en avance ou le Mal Joli



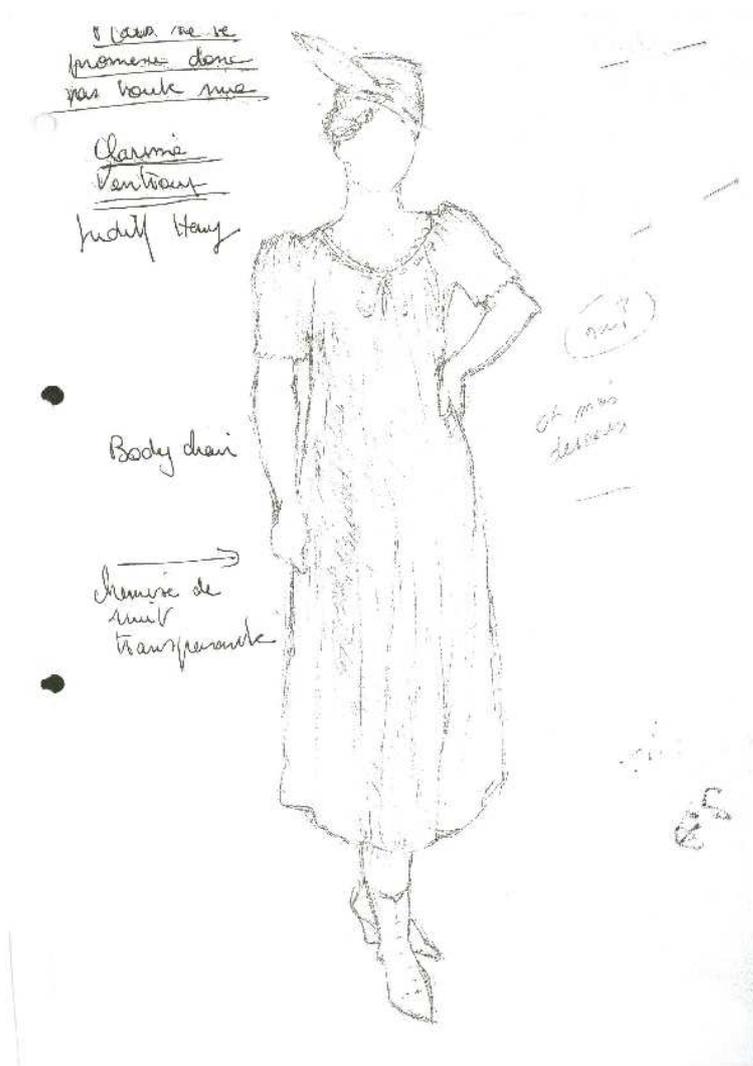
Léonie

Didascalie scène 1 : Au lever du rideau, Léonie, en kimono

Madame de Champrinet



> Mais n'te promène donc pas toute nue !



Clarisse

Didascalie scène 2 : Surgissant en coup de vent de sa chambre. Elle est en chemise de nuit, mais elle a un chapeau et ses bottines.

