



Photo © Ros Ribbas

UN FIL A LA PATTE

de **Georges Feydeau**

Mise en scène : **Georges Lavaudant**

du 28 février au 3 mars 2002
Opéra-Comédie
Montpellier

Judi 28 février à 19h00
Vendredi 1^{er} et samedi 2 mars à 20h45
Dimanche 3 mars à 17h00

Durée : 2h30



Location-réservations

04 67 60 05 45
Opéra-Comédie

Tarifs hors abonnement

Général : 18 € (118,07 F)
Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes : 11 € (72,16 F)
Tarif réduit : groupe 25 personnes : 10 € (65,60 F)
Tarif réduit : groupe jeunes (25 pers.) : 6,5 € (42,64 F)
Carte Pass étudiants (4 spectacles) : 15 € (98,39 F)

Un fil à la patte

de **Georges Feydeau**

Mise en scène : **Georges Lavaudant**

Décor :

Philippe Vergier

Costumes :

Brigitte Tribouilloy

Lumières :

Georges Lavaudant

Son :

Jean-Louis Imbert

Maquillages et perruques :

Sylvie Cailler

Chef de chant :

Anne Fischer-Lapalus

Assistant à la mise en scène :

Bernard Lévy

avec

Bouzid Allam,

Antonio, Le Fleuriste

Gilles Arbona,

Le Général Irrigua

Hervé Briaux,

de Fontanet

Natasha Cashman,

Miss Betting, Nini, Une Dame

Pascal Elso,

de Chenneviette

Gilles Fisseau,

Emile, Un Monsieur

Olga Grumberg,

Marceline

Philippe Morier-Genoud,

Bouzin

Fabien Orcier,

Firmin, Le Concierge

Sylvie Orcier,

Lucette

Annie Perret,

La Baronne

Eric Petitjean,

Jean, Le Notaire

Patrick Pineau,

Bois-d'Enghien

Agnès Pontier,

Viviane

et

Pascal Alforchin

Dominique Louise

Nadia Noiran

Franck Ondicolberry

Le spectacle a été créé le 2 mars 2001
à l'Odéon -Théâtre de l'Europe

Production :
Odéon-Théâtre de l'Europe

Vaudeville, vitesse et venin

Comment je suis devenu vaudevilliste ? C'est bien simple. Par paresse, tout simplement. Comment ! Cela vous étonne ? Vous ignorez donc que la paresse est la mère miraculeuse, féconde du travail. Et je dis miraculeuse, parce que le père est totalement inconnu.

Georges Feydeau

Feydeau, maître incontesté du rire, seigneur des boulevards, impressionnait ses contemporains les plus réticents. Le vaudeville avait beau passer, déjà en ce temps-là, pour un genre théâtral décadent, vulgaire et facile, Feydeau en usait avec une telle virtuosité qu'il en devenait presque effrayant, comme un vieux mage capable de déchaîner à volonté les convulsions de la violence comique.

Quel était donc son secret ? Peut-être tient-il à son profond sérieux, à son refus de toute complaisance, au soin maniaque qu'il apportait à son métier, à son sens de la noirceur que le rire peut côtoyer : la drôlerie de son théâtre est d'abord féroce. Sa vitesse et sa folie ne laissent au public aucun loisir de se retourner, le prenant pour ainsi dire à la gorge déployée. Personne n'a jonglé comme Feydeau avec la logique des situations-type du vaudeville, leurs impasses hystériques, leurs résolutions délirantes. Il possède à fond les thèmes et les figures imposés d'un art de la variation, où tout est d'abord affaire d'exécution et de rythme.

Ce théâtre-là a longtemps passé pour trop adulte ou trop enfantin. Dégénéré ou puéril, réactionnaire ou régressif. Trop léger, éventé, victime de sa propre efficacité. A éviter, en somme, comme l'adulte évite l'enfant qu'il fut. Mais Bergson savait de quelle humanité ce théâtre était le reflet, et de quelle profondeur ce rire était l'écume : «il est, lui aussi, une mousse à base de sel. Comme la mousse, il pétille. C'est de la gaïté. Le philosophe qui en ramasse pour en goûter y trouvera d'ailleurs quelquefois, pour une petite quantité de matière, une certaine dose d'amertume».

Sous la direction de Georges Lavaudant, la troupe de l'Odéon va travailler à distiller la fraîcheur mordante de ce venin.

« Un stupéfiant technicien du théâtre.
Au fond, entre Molière et Feydeau il n'y a pas grand-chose d'autre dans le pur théâtre comique français. Il y a de très bonnes comédies de Marivaux ou de Musset évidemment. Mais en terme de pure efficacité théâtrale, atteinte de manière quasi-vertigineuse, pas simplement comme une blague, avec un rire qui vous stupéfie par sa force d'inattendu, on se rend compte qu'il y a là un auteur d'une solidité exceptionnelle. »

Georges Lavaudant – Propos recueillis par Stéphane Bugat
L&A avril 2001

Le choix du Fil

Georges Lavaudant aime à conduire ses comédiens du grand répertoire à la création sans filet, de l'antiquité la plus vénérable à l'extrême contemporain. C'est un plaisir proprement théâtral que de voir en quelques jours des comédiens entrer d'un rôle, d'un type d'énergie dans un autre, avec la souple intensité de véritables "athlètes de l'affect". Ces variations, ces sautes de ton parfois convulsives, Georges Lavaudant et son équipe les ont souvent explorées : tantôt entre deux spectacles simultanés formant diptyque (**Tambours dans la nuit** et **La noce chez les petits-bourgeois**), tantôt entre deux spectacles successifs, ce que la dernière saison a illustré de façon particulièrement saisissante : à quelques semaines d'intervalle, la même troupe d'acteurs ou presque passait de la plénitude du verbe d'Eschyle à la sonate onirique pour bouches closes et pures présences que fut **Fanfares** -, tantôt enfin au sein d'un même spectacle (le dernier exemple en date étant une fois encore **Fanfares**, où Arlequin rimait visuellement avec requin et où Franz Kafka pouvait croiser sur sa route et saluer avec une exquise politesse un clown blanc). Cette année encore, à la faveur du calendrier et de ses hasards, quelques semaines à peine auront séparé la tragédie grecque (en tournée jusqu'au 18 décembre 2000) d'une comédie de la Belle Epoque. En choisissant de monter **Un fil à la patte**, Georges Lavaudant témoigne donc à nouveau de son goût violent des contrastes, la pièce de Feydeau paraît en effet s'opposer à la fois aux deux spectacles précédents, en donnant matière à une autre forme de folie théâtrale - fondée sur l'absurdité noire, le quiproquo mécanique et sauvage, la mesquinerie transcendante - qui impose à ses interprètes une discipline d'une nature nouvelle. Car le genre du vaudeville est loin d'être facile, au contraire : le soin que Feydeau apportait en personne à la mise en scène de ses œuvres, dont il réglait parfois les effets à la seconde près, suffirait à en avertir. Depuis début janvier, Georges Lavaudant et les comédiens s'appliquent donc à cerner le style propre de Feydeau, à méditer l'hystérie des situations qu'il propose, en se consacrant patiemment à un travail collectif où les gestes et les intonations de tous les interprètes se prolongent et se répondent sans cesse, et où la déflagration comique est d'abord affaire de rythme et de ton justes.

Notes aux acteurs

Chaque phrase doit être prononcée dans sa vérité grammaticale.

Jamais, sauf exception indiquée, les personnages n'ont conscience du comique et des absurdités qu'ils énoncent. Avis aux amateurs.

Le langage est au centre de la pièce. C'est lui qui focalise l'attention. Situations et personnages s'y perdent.

La parole précède la pensée et entraîne toutes les catastrophes.

Marx Brothers, Lubitsch, Kafka, Ionesco.

Trop c'est trop. Pas assez ce n'est pas assez. L'exactitude de "l'effet".

La pesée du "jeu de mot". Sa vitesse, son impact, son déclenchement, les réactions ou non qu'il suscite, tout cela à la seconde près.

Fulgurance de l'Absurdité.

Bois-d'Enghien : Attendez donc, c'est un nom qui commence par un Q...

De Fontanet : C'est ça !

Bois-d'Enghien : ... Duval !

Aucune latitude d' "interprétation".

Les objets (journaux, bouquets, brosses à dents, revolvers, pantalons, etc...) sont là comme un rappel à l'ordre.

On ne peut pas jouer cela sans allégresse. Même la méchanceté est soulevée par l'allégresse.

Les placements des "effets" font partie du texte. Les sauter ou les faire à moitié, ce serait comme sauter des répliques. On est obligé de les tirer les uns après les autres. On peut les manquer. Ça n'a pas d'importance si le tir est sincère. Il n'y a pas d'improvisation. Seulement une "impression" d'improvisation.

"L'humeur" n'est pas l'allégresse.

Bois-d'Enghien est un "comédien" (Lucette le dit). Insouciance, mensonge, désir inconscient d'attirer les situations romanesques. Multiplication des difficultés à résoudre, digression, folie. Comme toujours dans les grands rôles comiques, il y a de l'enfance et de l'immaturation, un goût forcené du jeu et un égoïsme sidérant.

"Je ne m'occupe que de moi".

Prière à tous d'essayer de respecter les innombrables "heu", "ha", "ho". Ce sont d'indispensables appuis musicaux.

Les apartés sont à jouer "en situation". A savoir ni dans les godasses, ni comme des énoncés brechtiens.

Même dans les situations tragiques, et elles le sont, demeurer sincère mais léger.

Bizarrement, méchanceté et mauvaise humeur altèrent la compréhension.

Tout repose sur vous. Sans inventivité, sans vos corps, vos regards, cela frôle la platitude

- ce qui est remarquable. C'est cette musicalité de la langue : au commencement, tout paraît mal fichu – à la fin chaque syllabe a pris sa place. Malheur à celui qui hésite. Malheur à celui qui essaie de jouer deux choses à la fois. Sus à la psychologie. Les muscles ! Les muscles ! Rien que les muscles.

Georges Feydeau (1862-1921)

Le père de Georges, Ernest-Aimé Feydeau, était coulissier en Bourse, directeur de journal et polygraphe auteur d'essais, de plusieurs romans, et même de deux pièces de théâtre, il comptait Théophile Gautier et Flaubert parmi ses amis. Georges Feydeau grandit au sein d'un milieu littéraire et bohème et fit preuve très tôt de son goût pour le théâtre. A quatorze ans, avec quelques condisciples, il fonde au lycée Saint-Louis le *Cercle des Castagnettes* et interprète dans ce cadre, non sans talent, du Molière, du Labiche, ou des monologues de son propre cru.

A 19 ans, Feydeau fait jouer avec un certain succès sa première pièce **Par la fenêtre** (un quiproquo en un acte pour deux comédiens) dans un casino de station balnéaire. Mais entre 1882 et 1890, la demi-douzaine de comédies qu'il compose, ainsi que plusieurs monologues interprétés par de grands comédiens (Galipaux, Coquelin cadet, Saint-Germain), ne lui permet pas de percer. Seul **Tailleur pour dames** (1886) qui tient 79 représentations trouve grâce aux yeux de la critique. En 1892, alors que Feydeau (qui s'est marié trois ans plus tôt avec la fille du peintre Carolus Duran) songe à se faire acteur, il remporte enfin son premier vrai triomphe : **Monsieur chasse**. « Je ne vous décrirai pas le public », écrit Francisque Sarcey « il était épuisé, il était mort de rire, il n'en pouvait plus ». Deux autres pièces de Feydeau, également créées en 1892, confirment le sacre du nouveau roi du vaudeville. Les œuvres suivantes (**Un fil à la patte** et **L'Hôtel du Libre-Echange**, 1894; **le Dindon** 1896) en font le dramaturge français le plus célèbre de son temps, traduit en une dizaine de langue et joué dans toutes les capitales d'Europe. Sa gloire culmine avec **La Dame de chez Maxim** (1899), qui dépasse largement le millier de représentations et devient une des principales attractions touristiques du Paris de l'Exposition Internationale. Feydeau peut se permettre de prendre quelque temps ses distances avec le vaudeville pour se consacrer à ses autres passions le noctambulisme et la peinture. En 1904, il revient cependant au théâtre avec **La Main passe**, que suivent **La Puce à l'oreille** (1907) et **Occupe-toi d'Amélie** (1908).

Dès cette même année 1908, Feydeau entreprend de renouveler sa manière et renonce aux procédés du pur vaudeville pour se concentrer sur les ressources comiques des dissensions entre époux. Ce versant de son œuvre, inauguré par **Feu la Mère de Madame**, est sans doute inspiré à la fois par le souci de s'illustrer dans un genre théâtral moins méprisé (en 1916, le chapitre **Théâtre** d'un ouvrage intitulé **Un demi-siècle de civilisation française** (1870 – 1915) cite, entre autres dramaturges dignes d'intérêt, Augier, Pailleron, Hervieu, Curel, Capsus, Donnay ou Lavedan – Feydeau est complètement ignoré) et par ses propres malheurs conjugaux : séparé, puis divorcé de sa femme, Feydeau vivra en effets ses dernières années à l'hôtel Terminus. De cette époque datent les farces en un acte telles que **On purge Bébé** (1910), **Mais n'te promène donc pas toute nue** (1911), **Léonie est en avance** (1911) et **Hortense a dit : « je m'en fous ! »** (1916). Mais Feydeau, vieillissant, a toujours plus de difficultés à terminer ses pièces (certaines restent d'ailleurs inachevées). En 1919, une affection syphilitique entraîne de graves troubles mentaux : Feydeau doit être interné dans une maison de santé de Rueil-Malmaison. Il y meurt en 1921.

D'après Henri Gidel
Le Vaudeville, Paris, 1986

L'histoire

Acte 1 - Un salon chez Lucette Gautier. Lucette est une chanteuse de Café-concert qui vit avec sa sœur Marceline. La maison est en fête parce que le riche protecteur de Lucette, Bois d'Enghien est revenu après une fugue de quinze jours.

En réalité, Bois d'Enghien n'est de retour que pour rompre : il va en effet épouser Viviane, fille de la baronne Duverger, et le dîner de contrat doit avoir lieu le soir même. Mais il hésite à annoncer la nouvelle à sa maîtresse. Lucette reçoit la visite de Chenneviette, son ancien amant, puis d'Ignace de Fontanet, l'un de ses amis. Chenneviette déplore le retour de Bois d'Enghien ; Lucette, selon lui, ferait mieux d'écouter les propositions de son nouveau soupirant, le richissime général Irrigua.

Arrive la baronne Duverger, venue solliciter le concours de Lucette pour la soirée de contrat qu'elle donne, puis Bouzin, minable clerc de notaire et auteur de chansons ridicules. Il est venu demander à Lucette son avis sur l'une de ses œuvres qu'il lui avait fait remettre. Pendant que les visiteurs attendent, le domestique apporte un somptueux bouquet... anonyme., Bouzin y glisse sa carte afin de faire croire qu'il est l'auteur du présent. Cependant, Lucette le fait congédier brutalement par son valet et demande par ailleurs à la baronne de revenir plus tard. Peu après, celle-ci découvre le bouquet – qu'elle croit offert par Bouzin – et, accompagnant les fleurs, une bague de grand prix.

Revenu chercher le parapluie qu'il avait oublié chez Lucette, le clerc est, à sa grande stupéfaction, accueilli comme un prince. Il va chez lui chercher la chanson qu'il a composée, et que la diva consent à interpréter, après quelques modifications.

Entre alors le général Irrigua. Il éprouve pour Lucette une passion féroce. La chanteuse apprend qu'il est le véritable auteur du somptueux cadeau, ce qui provoque sa fureur envers Bouzin.

Loyalement, elle prévient le général qu'elle aime un autre homme, dont elle refuse de dévoiler l'identité. Irrigua est résolu à tuer son rival.

Bois d'Enghien, présenté par Lucette comme l'un de ses camarades de travail et interrogé par Irrigua sur l'identité de l'amant de la chanteuse, donne à tout hasard le nom de Bouzin. Aussi, quand le clerc se présente de nouveau chez Lucette, Irrigua lui saute-t-il à la gorge.

Acte II - La chambre à coucher de la baronne Duverger.

Miss Betting, la gouvernante anglaise de Viviane, aide celle-ci à arranger sa toilette ; puis la jeune fille avoue à sa mère qu'elle eût préféré à son fiancé, qu'elle juge trop sérieux, un authentique séducteur. Arrivent sur ces entrefaites Bois d'Enghien puis Fontanet qui se trouve être un ami de la baronne. Bois d'Enghien a toutes les peines du monde à empêcher le visiteur de commettre un impair. Mais, catastrophe pour Bois d'Enghien, voici Lucette Gautier accompagnée de sa sœur qui lui sert d'habilleuse et de Chenneviette qui joue les impresarios. Le fiancé n'a que le temps de s'engouffrer dans une armoire, où Lucette ne tarde pas à le découvrir. Il prétend avoir voulu lui jouer une « bonne farce ».

Apparaît alors le Général, invité par Lucette. Mais le notaire chargé d'établir le contrat a précisément pour clerc Bouzin. Dès qu'Irrigua aperçoit le malheureux, il se lance à sa poursuite.

Lucette apprend brutalement que le fiancé de Viviane n'est autre que son propre amant. Elle s'évanouit aussitôt. Informé par Fontanet, le Général prétend tuer Bois d'Enghien qu'il sait maintenant être son véritable rival. Mais celui-ci le rassure : il n'aime pas Lucette.

Revenue à elle la chanteuse est résolue à empêcher le mariage. Restée seule avec Bois d'Enghien, elle s'arrange pour le faire surprendre avec elle dans une tenue qui ne laisse place à aucune équivoque. Le mariage est rompu.

Acte III – Le palier du second étage de l'immeuble habité par Bois d'Enghien. A gauche le cabinet de toilette.

Jean, le valet de chambre de Bois d'Enghien, attend son maître, absent depuis la veille. Le voici. Il n'a pu rentrer chez lui pendant la nuit car il avait perdu sa clé. Bouzin lui apporte son contrat ainsi qu'une note de frais. Il déchire le document et refuse de régler la note. Survient alors le Général. Aussitôt qu'il aperçoit Bouzin, il lui fait la chasse. Mais Bois d'Enghien parvient à lancer le poursuivant sur une fausse piste.

Lucette vient tenter de s'excuser : son amant la chasse brutalement sur le palier. Elle fait mine de se suicider : Bois d'Enghien accourt pour l'en empêcher. Mais le pistolet de la jeune femme n'était qu'un accessoire de théâtre. Au comble de la rage, Lucette se retire.

Cependant, un courant d'air a fermé la porte de l'appartement et Bois d'Enghien se trouve sur le palier en caleçon. Sa tenue scandalise les invités d'une noce qui descend l'escalier. Finalement, sous la menace du pistolet truqué, il oblige Bouzin à se séparer de ses vêtements et s'en empare. Mais alertés par le concierge, deux agents sont à la recherche de l'homme en caleçon. Bouzin n'a que le temps de se réfugier dans les étages supérieurs.

Et voici Viviane, accompagnée de Miss Betting. Après le scandale qui a motivé la rupture, Bois d'Enghien a, paradoxalement, reconquis l'estime de sa fiancée. Elle lui déclare son amour. La baronne survient à point nommé pour consentir de plus ou moins bonne grâce au mariage de sa fille. En haut de l'escalier apparaît Bouzin – toujours en petite tenue – entraîné par deux agents, sous les huées des domestiques de l'immeuble.

Le vaudeville est-il mort ?

Quelle plaisanterie ! Mort le vaudeville ? Mort le mélodrame ? Ah! çà! 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! " A 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 adversaires ! 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 SUPERIEUR 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! "

Georges Feydeau - 1905

La Terrasse - mars 2001

Georges Lavaudant et Didier Bezace s'attaquent à Feydeau : le directeur du Théâtre de l'Europe avec un vaudeville, une pièce en 3 actes, *Un Fil à la patte* ; le directeur de la Commune d'Aubervilliers avec 3 petites pièces en 1 acte, qu'il propose d'un seul tenant, *Feydeau Terminus*, d'après *Léonie est en avance*, *Feu la mère de Madame* et *On purge Bébé...* Le premier prône un choix forain, lié à la discipline de groupe et à la distribution, tandis que le second met en avant un couple fédérateur, *Elle et Lui*, qu'interprètent Anouk Grinberg et Thierry Gibault.

▪ **On parle toujours de virtuosité théâtrale, quand on évoque le vaudeville ou Feydeau.**

Georges Lavaudant : Je ne m'attendais pas à cela : on lit le texte, puis on l'éprouve sur le plateau, de là naît le choc. Les fables sont les mêmes, à quelques variantes près. Une femme veut savoir si son mari la trompe vraiment, un amant veut rompre avec sa maîtresse... Feydeau accumule les obstacles pour résoudre les problèmes, et met en place un nombre impressionnant de pièges, selon sa fameuse phrase : *je fais se rencontrer les gens, qui ne devraient pas se rencontrer, et j'essaie de voir comment je m'en tire...* Ensuite, on affronte un pur surréalisme langagier, là où tout se joue, comme si la langue était toujours en avance sur la pensée. Chacun parle avant de réfléchir, et naturellement se met dans une situation langagière absolument impossible.

▪ **On imagine aisément que les complications commencent sur le plateau pour le metteur en scène.**

G.L. : Le travail est complexe car tout se réduit à cela ; on ne peut s'engager dans l'histoire du XIX^e siècle, on ne peut évoquer ni problèmes sociaux, ni réflexion philosophique. Une envie de renouer avec la virtuosité de jeu, le théâtre pur... Le texte vous lance dans une sorte d'effroi où vous devez vous débrouiller avec le théâtre comme matière. S'ensuit une espèce de vide, et même de découragement dans l'entreprise si on ne trouve pas de solutions très aiguës.

Didier Bezace : Pour les trois pièces, je retrouve des points communs avec ce que dit Jo, notamment sur le langage en avance sur la pensée. On pourrait même dire qu'il y a un malentendu fondamental au niveau des mots ; les personnages de Feydeau sont souvent atteints de surdité mentale. Les grandes pièces présentent en effet la même fable, un système social et conjugal, où l'amant... Quand Feydeau a quitté le domicile conjugal pour vivre à l'Hôtel Terminus près de la Gare Saint-Lazare, il a voulu continuer à écrire des comédies, et il ne finissait jamais. Par contre, ces petites pièces, qui ont achevé son oeuvre, sont sorties comme des jets. Il n'y a plus d'histoires d'adultères, c'est définitivement l'enfermement et la fidélité, curieusement. Il s'agit d'un choc entre deux êtres, qui co-existent de manière intime et complice, et qui n'arrêtent pas de se cogner. Le système d'accumulation des obstacles dans les vaudevilles, est remplacé dans les petites pièces par l'intrusion d'un troisième personnage, qui accentue et complexifie la crise : il rend l'effort du couple totalement dérisoire, ou proche du néant. C'est alors un malentendu comme dans *Feu, la Mère de Madame*, une naissance qui n'en est pas, un enfant qui fait rater une affaire commerciale... Mais ce troisième personnage est une sorte de petit génie, de petit Prospéro, de Feydeau à la limite, qui vient semer encore plus la zizanie et fait que le couple se révèle, de plus en plus...

▪ **Peut-on parler d'un esprit différent des grandes pièces comme *Un Fil à la patte*, aux petites de *Feydeau Terminus* ?**

D.B. : La force des vaudevilles tient dans cette virtuosité mécanique, le vrai talent d'auteur de Feydeau avec la matière même du théâtre. Dans les petites pièces, il y a certainement quelque chose d'existential qui se cache, à la fois une féroce envie de rire, et peut-être une inquiétude et une amertume, qui ont à voir avec ce qu'a vécu personnellement l'auteur.

Il se cache en se racontant, c'est pourquoi j'ai inscrit ces petites pièces dans la saison sur la biographie à Aubervilliers, *La vie en jeu*.

G.L. : Je crois que ce que dit Didier est parfaitement exact : on assiste à une sorte de basculement dans les pièces en un acte. Elles portent une sorte de voile, quelque chose qui serait plus vivant, plus authentique ; rien au contraire, dans les grandes pièces. Dans *Le Fil...*, le langage ment, ou n'est pas fidèle : un général parle très mal le Français, et Bois d'Enghien rétablit les erreurs de prononciation de l'étranger. L'invention réside sur les jeux de son et de sens : *sceptique* par exemple, qui ne se dit pas *skeptik*, et *sandale* qui n'est pas *scandale*... Le général comprend vite que le langage n'est pas un ami. Ce qui ne nous empêche pas à l'intérieur de cette mécanique, d'introduire une vérité, pour ne pas trop rire à bon compte. Même si au départ, on pense à Strindberg ou à Ibsen pour donner nouveauté et invention aux situations, il est clair que le travail se passe dans l'allégresse. Nous ne nous contentons pas de ma mécanique des effets, qui ferait du metteur en scène un chef d'orchestre. Feydeau notait d'ailleurs musicalement les rires, telle une partition...

D.B. : Je suis parti sur un préalable : j'ai décidé d'aimer ces personnages, et non pas de les détester. J'ai remarqué souvent que le public n'est pas reconnaissant ; il rit beaucoup à Feydeau, et en veut un peu à l'auteur ou au metteur en scène, d'avoir ri ; parce qu'il n'y a pas d'affection. Nous, nous essayons dans ces trois actes d'une pièce, d'avoir de l'affection pour les personnages.

▪ **Quand on considère votre parcours théâtral, plutôt d'ordre littéraire ou intellectuel, qu'est-ce qu'apporte une mise en scène de Feydeau ?**

G.L. : Moi, j'ai toujours choisi le théâtre comme une gourmandise, et j'ai toujours eu envie de goûter à toutes les confitures, que ce soit les classiques, les Grecs, Shakespeare, Tchekhov et Pirandello. Feydeau et Labiche sont pour moi aussi fréquentables que Molière. Didier signale un double malentendu, qui pèse sur Feydeau. Un malentendu politique dans l'après-guerre qui faisait de Feydeau un sujet tabou, le comble du théâtre bourgeois. Il ne fallait pas y toucher. Et dans le détail, nombre de metteurs en scène de la génération de la décentralisation à l'époque, ont tenté d'y mettre le nez : la sanction était alors financière, il ne suffisait pas de jouer deux ou trois fois à Saint-Etienne...

D.B. : Les héritiers se sont rendus l'otage de l'industrie du théâtre privé, qui a fait des affaires en or et qui a jugé que son propre regard sur l'oeuvre était le seul valable. Aujourd'hui Feydeau est dans le domaine public. On peut le regarder autrement, comme un classique, comme Molière. Jo a entièrement raison encore d'évoquer la gourmandise : le théâtre de Feydeau est un théâtre de sens, ce qui pour moi est intéressant parce que moderne. Mais c'est avec les acteurs, que l'oeuvre prend toute sa force ; on la lit, on en est amusé ou atterré, mais quand les acteurs s'en saisissent, l'écriture devient corps. On est dans le théâtre pur, c'est magnifique !

Propos recueillis par Véronique Hotte
mars 2001

Figaro Madame - samedi 24 mars 2001

Si une seule raison devait vous convaincre d'aller voir ce spectacle, ce serait la prestation ahurissante de Patrick Pineau. Ce comédien est rare. Qu'il joue un vaudeville comme ici, une pièce contemporaine ou un texte du répertoire, « Platonov » de Tchekhov, par exemple, il est toujours dans son élément. Le théâtre coule de source chez ce comédien qui est le pilier de la troupe réunie par Georges Lavaudant. Troupe au demeurant talentueuse, et il faut saluer Philippe Morier-Genoud, Gilles Arbona, Sylvie Orcier, Hervé Briaux, tous au service de Feydeau. Un Feydeau que Lavaudant ne monte pas dans son jus et, à l'exception de Jean-Pierre Vergier, le décorateur, qui a été mieux inspiré, tout est au service d'un spectacle réussi. On ri beaucoup à ce Feydeau. On ne reviendra pas sur l'intrigue, mais l'histoire d'un homme qui tente en vain de rompre avec sa maîtresse à la veille de son mariage dans le monde est irrésistible. Feydeau est au sommet de sa technique. Georges Lavaudant ne s'y trompe pas, qui rythme comme il faut cette mécanique. Pas d'entracte, par exemple. Chapeau bas. Quant à Patrick Pineau, encore lui, il faut saluer ses accélérations, ses ruptures et ses trouvailles gestuelles dignes d'un Robert Hirsch. Hirsch, bien sûr, la référence absolue quand on parle de Feydeau. Mais Patrick Pineau pourrait bien être son digne successeur.

Marion Thébeau