

# La Puce à l'oreille

de **Georges Feydeau**  
mise en scène **Stanislas Nordey**



## > opéra comédie

Montpellier

**10\_15 janvier\_04**

### attention, horaires particuliers

samedi 10 janvier à 20h00

dimanche 11 janvier à 16h00

mardi 13 janvier à 20h00

mercredi 14 et jeudi 15 janvier à 19h00

durée : **3h00** entracte compris



### Location-réservations

**04 67 60 05 45**

Opéra-Comédie

### Tarifs hors abonnement

Général : 20 €

Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 12,50 €

# La Puce à l'oreille

de **Georges Feydeau**

Mise en scène **Stanislas Nordey**

Scénographie **Emmanuel Clolus**

Lumière **Philippe Berthomé**

Son **Nicolas Guérin**

Costumes **Raoul Fernandez**

Chorégraphie **Loïc Touzé**

Régie générale **Rémi Claude**

Assistante à la mise en scène **Christine Letailleur**

Construction décor **Atelier Proscenium - Rennes**

Toiles et sculptures **Artefab Yann Chollet**

Réalisation costumes **Atelier Costumes du TNB**

avec

**Gérard Belliard**

Baptistin

**Cyril Bothorel**

Romain Tournel

**Marie Cariès**

Raymonde Chandebise

**Garance Dor**

Eugénie

**Olivier Dupuy**

Carlos Homenidès de Histangua

**Christian Esnay**

Victor Emmanuel Chandebise et Poche

**Raoul Fernandez**

Olympe Ferrailon

**Eric Laguigné**

Rugby

**Laurent Meininger**

Camille Chandebise

**Sophie Mihran**

Antoinette

**Bruno Pesenti**

Augustin Ferrailon

**Lamya Regragui**

Lucienne Homenidès de Histangua

**Loïc Le Roux**

Etienne

**Laurent Sauvage**

Dr Finache

et la participation amicale de **Rémi Claude**

Création au Théâtre National de Bretagne - Rennes  
du 11 au 29 mars 2003

# La pièce

J'ai toujours privilégié dans mes choix de textes, l'inédit, l'inexploré, le contrepoint, les terres mouvantes. Après Schwab, Pasolini et Gabilly ces trois dernières années, la saison qui s'ouvre me donne l'opportunité de travailler sur deux créations théâtrales.

J'ai choisi Magnus Dahlström et Georges Feydeau, un grand écart apparent mais en réalité un chemin très cohérent dans mon parcours.

Dahlström s'inscrit délibérément dans l'exploration obstinée du répertoire contemporain que je mène depuis dix ans et Feydeau un peu au même titre que mon voyage en terre élisabéthaine (Le Songe d'une Nuit d'Été) représente un passage à l'acte toujours différé mais ardemment désiré.

Feydeau est pour moi celui qui a su peut-être le mieux, au cours du siècle précédent, explorer la vie du cauchemar éveillé, de la fantaisie inquiétante sans limites de vraisemblance. Le deuxième acte de **La Puce à l'oreille** est pour moi sans conteste un chef-d'œuvre de "nonsense", une mécanique théâtrale maîtrisée d'abord puis qui s'emballe au point de verser dans le fossé.

J'aime la rythmique d'une langue, pouvoir m'y attacher, la décrypter et la précision d'écriture de Feydeau me fascine à plus d'un titre.

Un homme, Chandebise, ne peut plus honorer sexuellement sa femme. Celle-ci le piège car elle le croit infidèle. Le hasard et l'absurde s'en mêlent lorsque à l'hôtel du Minet Galant où le pauvre homme se retrouve, surgit son sosie, présence aggravant le gouffre déjà entrouvert. Ce même sosie en une ultime pirouette sautera par la fenêtre du 1er étage comme par enchantement et disparaîtra à jamais. A la toute fin de la pièce, Chandebise promet à sa femme, qui à la suite de ses défaillances sexuelles lui avait dit avoir "la puce à l'oreille", qu'il tuera la puce ce soir. Enfin "j'espère" conclut-il. La pièce se terminant par une interrogation en suspens.

Kafka et les Marx Brothers sont mes plus proches compagnons dans l'élaboration de la scénographie et de la dramaturgie. Feydeau inventait des machines, ce sont le démontage et l'assemblage de ces mécanismes qui m'intéressent.

Pas question de trancher entre une fausse querelle entre l'idée de "faire un Feydeau sérieusement" ou de "succomber à la tentation du cabotinage", ce désir est là, indiscutable, pollué par rien d'autre que par l'angoisse d'échouer à restituer quelque chose d'intense quant à la beauté architecturale de cette pièce.

1907, la Belle Epoque, un nouveau siècle, une avant-veille de premier conflit mondial, Paris. Il va de soi que notre recherche portera aussi sur la provenance de cette voie-là, sur le mystère de ces pièces dont le cadre était souvent des appartements bourgeois du Boulevard des Capucines ou du Boulevard Haussmann et dont les représentations se déroulaient à quelques centaines de mètres de là sur les boulevards.

Du rire il sera question sans doute car dans notre imaginaire comme dans celui du spectateur, il est le premier témoin convoqué à l'évocation de ce théâtre-là.

Stanislas Nordey  
Juin 2002

# "La puce à l'oreille", miroir de notre société

Oscillant avec délice entre le comique et le tragique cette histoire somme toute, relativement simple, révèle un fond de réflexion sur la tragédie de la société.

Feydeau nous présente cette pièce comme un miroir où l'on peut reconnaître notre propre reflet. Il tente tout simplement de mettre la vie en scène dans ce qu'elle peut avoir de plus absurde et de non-sens. Regarder les malheurs et les catastrophes des êtres humains de façon humoristique donnent de la légèreté et permet aux spectateurs de s'éloigner de la réalité quotidienne.

*"Je voulais que ce soit une histoire de vie impossible et une histoire d'amoureux à la fois"*, dira Feydeau.

Pour réaliser cet objectif ambitieux, il utilise les moyens propres au théâtre, sa matière première : le langage.

En effet, le rôle du langage, n'est un ami ni de l'homme ni de la femme puisque souvent il crée de l'incompréhension et du malentendu. Sans oublier une certaine part de hasard malin qui vient brouiller la réalité à laquelle les personnages tentent de se raccrocher. Certains parlent de "grammaire matrimoniale", pour illustrer la spécificité du langage qu'utilise Feydeau dans ses vaudevilles.

Feydeau souligne le côté clownesque des personnages, il caricature les caractères qui font rire car ils étonnent toujours. Le dernier acte en est l'aboutissement festif et généreux.

Toutes les problématiques qui traversent cette pièce, l'ambition, la difficulté de vivre à deux, sont des thématiques contemporaines. Feydeau met en évidence cette faille qui est en chacun de nous et d'où naît le désir, celui de retrouver le moyen de prouver son amour, de retrouver les mots pour séduire, de se croire toujours aimé, mais surtout de défendre ses propres intérêts.

Feydeau, à travers ses situations aussi ludiques que dramatiques, ainsi qu'à travers le discours qu'il porte sur notre propre société, ne laisse aucun répit aux spectateurs. Ceux-ci sont constamment balancés d'une situation à l'autre et les surprenants rebondissement se succèdent sans cesse.

Les pièces de Feydeau témoignent d'une grande précision quant à la mécanique de l'intrigue et donnent l'image d'une société régie telle une machine.

Après avoir tenté dans des comédies réglées comme des théorèmes mathématiques que l'humain n'est rien d'autre que le jouet du hasard et de ses pulsions sexuelles, Feydeau, à la fin de sa carrière, change de style.

Malgré le fait d'avoir été reconnu comme le "grand amuseur" de la scène française entre 1895 et 1914, Feydeau fut presque complètement oublié au cours de l'entre deux guerres, victime sans doute du discrédit où était tombé le genre du Vaudeville.

**Stanislas Nordey affrontant Feydeau après Pasolini, Gabilly, Lagarce, Genet, Koltès ou même Marivaux — entre autres— on peut parler d'un effet de surprise.** Qui ne l'étonne ni ne le trouble. En fait, après avoir navigué au cœur de ces sensibilités déchirées, il cherchait autre chose. Du côté de Ionesco d'abord, qui l'a conduit à Feydeau, auquel, on l'a beaucoup dit, le Théâtre de l'Absurde doit tout ou presque.

C'est donc à travers le maître du vaudeville déjanté que Stanislas Nordey découvre une forme dont il soupçonnait à peine l'existence : fermement structurée, fondée sur le rebondissement, le "coup de théâtre", le quiproquo. Il fait, dit-il, une cure de tradition, et s'en déclare ravi, subjugué par l'intelligence d'une écriture "sans rien de trop, où rien ne peut être déplacé ni changé, ni interverti, pas même les innombrables interjections, les "ah", les "hein", les "oh"... "La fameuse "mécanique" de Feydeau ne fonctionne pas sur un système. Feydeau avouait ne pas faire de plan. Parfois il entamait une scène entre deux personnages sans la moindre idée préconçue. Une chose en amenant une autre il avançait à l'aveuglette, et à un moment donné, se trouvait obligé d'imaginer une solution, forcément délirante. En revanche, il élaguait beaucoup, comme le prouvent ses manuscrits, que nous avons pu consulter à la Bibliothèque Nationale."

Abordant les terres inconnues du théâtre de situation, Stanislas Nordey en reconnaît les complexités, les "double-fonds", les chausse-trappes. Il rencontre des hommes et des femmes, êtres de chair pour qui le sexe - il n'est question que de ça- se vit dans l'urgence, personnages stéréotypés mais absolument sincères, innocents, vulnérables, fantaisistes involontaires débordés par leurs fantasmes, rongés de cauchemars.

- "Deux sortes de cauchemars, ni anciens ni nouveaux: la hantise de l'impuissance, la jalousie. Tout part de là et mène à la folie. D'ailleurs Feydeau, mari trompé, fréquentait les bordels, a fini dans un hôtel, seul, syphilitique, obsédé par les grooms qu'il faisait monter chez lui."

Le premier acte de *La Puce à l'oreille* se passe dans un salon bourgeois, le second dans un hôtel de passe chic, tenu par un ancien militaire... Au troisième, une ahurissante histoire de sosie aide à transformer cet hôtel en une véritable maison de fous. Chaque partie suit son rythme. Avec, pour commencer, des scènes d'exposition tissant patiemment et minutieusement la toile dans laquelle vont se laisser piéger les personnages.

- "Il faut prendre le temps de la voir se tisser au travers des dialogues. Au second acte, elle s'emmêle. Tout se passe alors très vite, avec beaucoup de mouvements, sans beaucoup de mots, lancés entre deux portes, entre deux courses, par des gens qui se croisent. Et au troisième, c'est le déchaînement. Une sorte de logorrhée chorale frénétique. On décolle du réel. Tous éprouvent la nécessité de raconter ce qui leur est arrivé, ce qui se passe, comme pour se persuader qu'ils ne sont pas en plein cauchemar, en train de rêver."

Ce n'est donc pas la tromperie qui fait avancer la pièce, mais l'angoisse qu'elle provoque. Et c'est la manière dont cette angoisse tellement dérisoire est assumée (mal et maladroitement) qui provoque le rire. Chacun est susceptible d'y retrouver ses propres ridicules. Quel bonheur de pouvoir s'en moquer!

Georges Feydeau est mort en 1921. Il n'avait pas soixante ans, et à son actif comptait plus de vingt pièces, qui, pour une bonne moitié, sont devenues des classiques. La preuve: non seulement on ne s'en lasse pas, non seulement elles sont jouées ici et là y compris hors Hexagone, dans le secteur privé, et aussi public (théâtres nationaux, centres dramatiques et autres institutions parfaitement culturelles), mais tout autant ou presque que l'inusable répertoire de Molière, elles sont "revisitées" par les metteurs en scène. Avec bonheur souvent, confirmant ainsi leur capacité d'adaptation au mouvement des mentalités, des mœurs, des modes, dont la représentation théâtrale est le miroir. On ne peut plus aujourd'hui dire Racine comme Sarah Bernhardt -ni Corneille comme Gérard Philipe. On ne joue plus Feydeau comme en 1907, année où fut créée **La Puce à l'oreille**.

A ce que l'on est en droit d'imaginer, les acteurs n'y allaient pas par quatre chemins. Poussant le jeu, et sans ménager leur propre image, ils caricaturaient en direct leur public, qui, plus bourgeois que populaire, s'y retrouvait et en redemandait. C'était le temps des "emplois". Dans le vaudeville : cocu, cocotte, épouse futée, frondeur, amant, malotru, domestique, bonne, garçon d'étage... Tous les stéréotypes d'une société, chacun avec un physique bien déterminé, des vêtements concordants. De sorte qu'au premier coup d'oeil, les spectateurs savaient à qui ils avaient à faire, le maître ou le valet, la sotte ou la rusée, le charmeur ou le ridicule...

Confort intellectuel aujourd'hui impensable, et que Stanislas Nordey tente de reconstituer en habillant chacun d'une seule couleur. Ce n'est pas inutile avec **La Puce à l'oreille**, étant donné le nombre de personnages qui se cognent les uns aux autres, dans un tournis insensé d'imbroglios. Du pur vaudeville. Tout y est : "mécanisme infernal" des quiproquos et des portes qui claquent, débordements divers, notamment sexuels. Dans ce domaine non plus, Feydeau ne misait pas sur la sobriété. À la grivoiserie alors en vogue (le genre double-sens et sous-entendus pas vraiment raffinés) il apporte une franchise au bord du cynisme. Il plonge dans les fantasmes comme dans les hypocrisies morales et sociales de son temps, avec une sorte de brutalité amère.

Alain Françon a créé **La Dame de chez Maxim's** où Dominique Valadié entraînait spectacle et spectateurs dans une loufoquerie effarante, entre délire et effroi. Car ce Roi du Boulevard offre aux comédiens l'occasion de numéros éblouissants.

Stanislas Nordey, lui, refuse les numéros d'acteur. Il demande aux siens de travailler sur la sincère naïveté de leurs personnages, manière de les faire accepter, et même, aussi crapuleux soient-ils, de les faire aimer. À vrai dire, ils agissent tellement à côté de la plaque qu'ils en deviennent attendrissants. La réalité leur échappe, ils nagent dans un désarroi cosmique qui appelle le fantasme, le fantastique.

Option choisie par Lukas Hemleb pour la nouvelle mise en scène du **Dindon** à la Comédie-Française. Avec lui, les portes ne claquent pas, elles se teintent de couleurs diverses, et ce sont les murs qui bougent... Murs d'un fantasmagorique "salon bourgeois", incontournable point de départ du Théâtre de Boulevard en général. Mais aujourd'hui, au temps des Bobos, un salon bourgeois, c'est quoi ? Un loft ? Quant aux bordels de luxe, ils sont remplacés par des clubs de rencontres.

Alors Stanislas Nordey remplace le ballet des portes qui claquent par une tournette voilant et dévoilant les turpitudes des uns et des autres. Chez Roger Planchon (**Occupe toi d'Amélie** à la Comédie-Française) elle permettait d'accélérer les changements de lieu. Chez Didier Bezace (**Léonie est en avance, Feu la mère de Madame, On purge bébé** en trilogie), elle visualisait le temps qui passe dans la vie d'un couple...

Super-vaudeville, comédie de mœurs, burlesque, absurde, féerique, onirique, le théâtre de Feydeau est tout ça. Stanislas Nordey y ajoute le comique de l'angoisse... Tant qu'il sera joué, la liste n'est pas close.

Colette Godard

# Rencontre avec Stanislas Nordey

## Pourquoi **La Puce à l'oreille** ?

C'est en travaillant sur **La mort de Danton**, que Stanislas Nordey découvre l'envie d'explorer autre chose que des textes évoquant sans cesse la mort. Il a la volonté de s'éloigner de ses travaux précédents, comme **Violence** ou encore **L'épreuve du feu** pour s'aventurer sur des "territoires inconnus" et surtout se faire plaisir.

Après avoir parcouru de nombreux auteurs d'un tout autre genre, tels que Ionesco avec **La leçon**, Camus avec **Les justes**, ou encore Anouilh, Stanislas Nordey s'intéresse à Labiche, puis à **La Puce à l'oreille** de Feydeau, qui se compose en trois actes et comprend 14 acteurs.

Passant du scepticisme à l'enthousiasme, Stanislas Nordey dit avoir été surpris par ce magnifique texte et cette précision dans l'écriture : "là il y a quelque chose !". Cette pièce lui évoque le cauchemar que l'on trouve chez Kafka.

Il se prépare à mettre en scène ce vaudeville, peu traité selon lui dans le théâtre public. Il compte ainsi détourner les codes esthétiques classiques, mais souhaite quand même garder la folie de Feydeau.

## Feydeau selon Stanislas Nordey

Feydeau n'écrivait pas des pièces pour faire rire, mais il parlait de ses angoisses personnelles et de sa propre hypocondrie. Cet auteur est bouleversé sentimentalement, il se sépare de sa femme, il connaît à la fois la tromperie et le manque d'amour.

En ce qui concerne sa façon d'écrire, Feydeau ne faisait jamais de plans préalablement, il écrivait à suivre, en fonction des situations qu'il venait juste de créer.

Feydeau nous montre une pièce d'un point de vue masculin, la frustration de l'homme, son rapport de domination vis à vis de la femme...

Feydeau travaille sur les troubles du langage, avec la présence de Carlos, l'espagnol ou encore Rugby, l'anglais, ainsi que sur les défauts de prononciation, avec le personnage de Camille, qui souffre d'un défaut de palais et prononce uniquement les voyelles.

Feydeau, dans ce vaudeville crée des quiproquos, des pièges incessants, des situations où les gens ne se comprennent pas.

## Les costumes

Stanislas Nordey joue avec la couleur pour mettre en valeur ses personnages. Afin que l'on puisse rapidement reconnaître les personnages, il attribue à chacun une couleur spécifique. Ce qui donne l'effet de tâches de couleurs sur fond noir et blanc.

## Le travail de mise en scène

Stanislas Nordey est parti du questionnement actuel sur l'utilisation des grandes salles et des grandes scènes.

Ainsi, il pose d'autres repères esthétiques. Il souhaite alléger cette pièce du décor bourgeois habituel, afin que les spectateurs puissent la découvrir librement et d'une toute autre manière. Il se débarrasse ainsi de toutes les précisions de décors indiquées dans les longues didascalies, afin de se focaliser sur la chorégraphie et la mise en valeur des personnages.

Stanislas Nordey travaille aussi sur d'autres formes de rapport théâtral, pas de rapport frontal cette fois-ci. Il donne à cette mise en scène une note très kitsch.

La danse finale chorégraphiée par Loïc Touzé, illustre parfaitement bien cette volonté de la part de l'auteur. Les femmes déguisées en puce et les hommes en oreille danseront sur une chanson de Keller, "Ca s'est arrangé", qui illustre parfaitement la fin de l'histoire. Cette chanson est à la fois "entraînante et débile" dira Stanislas Nordey.

## Avoir la puce à l'oreille

Le monde moderne, du moins en Occident, ne fait plus à la puce la place qu'elle avait autrefois dans la vie quotidienne. S'il existe encore, cet insecte familier — pour ne pas dire ce parasite intime — a cessé d'habiter nos jours et de hanter notre sommeil. Nous avons certes bien d'autres sujets d'insomnies ! Mais l'habitude s'est perdue de chercher les puces dans son lit avant de se coucher, de les capturer au bond, d'une main experte, et de les écraser sur l'ongle après les avoir roulées entre le pouce et l'index. Encore un vieux rite oublié... C'est le plus naturellement du monde que le bourgeois du Ménagier de Paris, au XIV<sup>ème</sup> siècle, conseillait à sa jeune épouse : "En esté, gardez-vous que en vostre chambre ni en vostre lit n'ait nulles puces."

Car ces bestioles ont grouillé autrefois, à la ville comme à la campagne, dans la bonne comme dans la mauvaise société. On se grattait sous les haillons mais aussi sous les habits de fête, sur les paillasses et sous les baldaquins ; dans les cours les plus huppées les princes et les princesses étaient soumis à des démangeaisons subites et à des gesticulations que négligent toujours les auteurs de films historiques, mais qui surprendraient beaucoup un observateur moderne habitué au maintien sobre et gracieux qu'arborent les royautés dans les magazines en couleurs !

Les puces nous ont laissé l'expression superbe et autrefois grivoise : avoir ou mettre la puce à l'oreille; éveiller, alerter l'attention d'une personne par un détail en apparence anodin, par une confiance qui trouble sa sérénité en laissant soupçonner anguille sous roche, et permet de prévoir un danger.

Cette façon de parler est très ancienne. Elle semble avoir eu à l'origine le sens très fort, non seulement de "violente inquiétude", mais de véritable tourment physique et moral — par analogie sans doute avec l'affolement et la douleur d'une personne dans le cas réel où une puce se logeait dans son conduit auditif et faisait des galipettes en cet endroit sensible pendant son sommeil. (...)

C'est dans son sens érotique que l'expression a connu le succès le plus net. Pendant des siècles avoir la puce à l'oreille voulait dire "avoir des démangeaisons amoureuses". (...)

C'est en prenant la locution au pied de la lettre que Rabelais prêtait à Panurge cette curieuse fantaisie de se fixer une puce à l'oreille ; "Au lendemain Panurge se fait perser l'aureille dextre à la Judaïque, et y attache un petit anneau d'or à ouvreige de touchie, ou caston (chaton) duquel estoit une pusse enchâssée." Il pouvait dès lors annoncer : "j'ay la pusse en l'aureille. Je me veulx marier" (Tiers Livre, chap.7).

Pourtant, bien qu'issue de "l'inquiétude" provoquée par le désir, cette puce curieusement mal placée n'en constitue pas moins un euphémisme galant pour désigner des "piqûres" extrêmement spécifiques, et, qui sait ?, offre peut-être un exemple de rare locution prise au langage féminin...

Ce n'est pas d'hier en effet que l'on compare l'oreille à une coquille, et réciproquement un coquillage à une oreille. Les noms de plusieurs mollusques, "oreilles-de-mer", "oreilles-de-Vénus", sont les noms vulgaires de divers haliotides. Ce n'est peut-être pas la peine que je fasse un dessin, mais ce n'est pas non plus d'hier que la coquille désigne le sexe de la femme - sexe qui justement signale son désir par des démangeaisons plus ou moins tenaces. Deux textes de 1622 disent clairement les choses. Dans l'Histoire comique de Francion, la vieille Agate raconte ainsi le cap franchi par sa jeune protégée: "Laurette à qui la coquille démangeait beaucoup, quelque modestie qu'elle eust, se résolut à manier tout de bon ce qu'elle avait feint de tant haïr." Dans Les Caquets de l'accouchée, la vieille mère déplore en ces termes que sa fille en soit déjà à son septième enfant : "Si j'eusse bien pensé que ma fille eust été si vite en besogne, je luy eusse laissé gratter son devant jusques a l'aage de vingt-sept ans sans être mariée." A la même date, Tabarin, suivant Brantôme, proclamait carrément sur le Pont-Neuf : "La nature des filles est de chair de ciron (moustick) parce que leur coquille leur démenge toujours."

L'époque, d'autre part, avait la puce en poupe ! Peut-être par attention naturelle, mais sans doute aussi à cause de l'expression, la puce eut ses heures de gloire dans le domaine érotique. En 1579 tout un recueil de vers lui fut consacré sous le titre La Puce de Mademoiselle Desroches. La jeune fille ainsi nommée avait en effet suscité de la part de divers poètes une série de vers coquins, et elle en avait elle-même écrit sur ce sujet chatouilleux.



Voici par exemple ceux que lui avaient dédiés E. Pasquier :

Pleust or a Dieu que je pusse  
Seulement devenir une pulce :  
Tantost je prendrois mon vol  
Tout en haut de ton col,  
Ou d'une douce rapine  
Je sucerois ta poitrine ;  
Ou lentement, pas à pas,  
Je me glisserois plus bas :  
Là, d'un muselin folastre  
Je serois pulce idolastre,  
Pincetant je ne say quoy  
Que j'aime trop plus que moy.

Il s'ensuivit une mode des puces liées à l'"objet aimé", qui dura presque un demi-siècle. Au XVIIème siècle, un soupirant qui avait la chance de capturer une puce sur le corps de sa belle l'attachait avec une minuscule chaîne d'or, ou bien, reprenant la fantaisie de Panurge, la faisait enchâsser dans un médaillon et "la portait au cou comme une relique". (P. Larousse)

A la fin du siècle, Furetière concluait : "On dit que quelcun a la puce à l'oreille, quand il est fort éveillé, ou quand il a quelque passion agréable qui l'empêche de dormir."...

Extrait de **La puce à l'oreille**, les expressions imagées et leur histoire  
de **Claude Duneton** - Ed. Balland, 2001

*"Bien découplé, charmant visage, avec on ne sait quoi d'impertinent qui lui courait de la cravate bien nouée au naturel ondoisement des fins cheveux blonds, il était beau, plaisait dès qu'on l'apercevait, joueur, fumeur, bref charmant."*

René Peter

## Georges Feydeau (1862-1921)

Georges Feydeau naît à Paris le 8 décembre 1862. Il descend, par son père, des Marquis de Feydeau de Marville. Ernest Feydeau, son père, était à la fois boursier, directeur de journaux et romancier. A 40, il a épousé Lodzia Zelwska, juive polonaise âgée de vingt ans, nièce du vicomte de Calonne. De cette union, naîtront Georges en 1862 et Valentine en 1866. Très belle femme, Lodzia aura de nombreuses aventures, notamment parmi les plus hautes personnalités de l'empire. On dit que Georges aurait pu être le fils de Napoléon III... ou du Duc de Morny.

Très tôt, Georges se passionne pour le théâtre. Ses études au lycée l'ennuient terriblement et pendant les cours, il écrit. Il cultive également un autre violon d'Ingres : la peinture. A 26 ans, il épouse Anne-Marie Carolus-Duran, fille du célèbre peintre dont il a été l'élève. Ils auront quatre enfants.

Au lendemain de son mariage, Georges s'efforce de mener une vie stable et réglée. Cela ne dure qu'un temps et il renoue bien vite avec ses anciennes habitudes de noctambule. Il ne peut se passer de la vie nocturne, du Boulevard, de Chez Maxim's, où il trouve la plus grande partie de son inspiration, du jeu – où il perd des sommes faramineuses – et des femmes. Ses liaisons sont cependant sans lendemain, c'est sans doute pour cette raison qu'il ne subsiste aucune correspondance amoureuse de Feydeau.

Peu à peu le couple se délite. Anne-Marie entretient une liaison avec un homme plus jeune qu'elle. Georges ne le supporte pas, quitte le domicile conjugal et s'installe à l'hôtel Terminus, en face de la gare Saint-Lazare. Il y restera dix ans. En 1909, le couple divorce.

A l'approche de la quarantaine, Georges Feydeau est las du métier d'auteur dramatique, et plus particulièrement du vaudeville, mais il doit gagner de l'argent. Ses revenus sont certes énormes grâce aux reprises de ses succès dans le monde entier, mais insuffisants pour subvenir à ses dépenses : train de vie, éducation de ses quatre enfants, dépenses de jeu, sa passion pour les toiles impressionnistes...

Les femmes l'ennuient également. Il s'adonne à de nouveaux plaisirs : il s'intéresse notamment aux jeunes gens et plus particulièrement aux grooms des grands hôtels. Il s'adonne à la cocaïne pour stimuler ses facultés créatrices, mais en consomme avec prudence, sans jamais tomber dans la dépendance.

En 1919, atteint de la syphilis, Feydeau est hospitalisé à Rueil-Malmaison. Il souffre de troubles psychiques et n'hésite pas alors à se présenter comme le fils naturel de Napoléon III et à s'y identifier. Il meurt à l'âge de 58 ans.

Feydeau a écrit **la Puce à l'oreille** en 1906. Il est âgé de 45 ans et est l'un des vaudevillistes les plus applaudis du public, et des plus courtisés par les directeurs de théâtre. La pièce est présentée au Théâtre des Nouveautés en 1907. Elle remporte un triomphe. Elle sera reprise de nombreuses fois, notamment par Jacques Charon (1967, Théâtre Marigny). Elle entre à la Comédie Française en 1978, dans la mise en scène de Jean-Laurent Cochet. Marcel Maréchal (1985), Jean-Claude Brialy (1968 et 1971), Bernard Murat (1996) l'ont, entre autres, mise en scène...

## Stanislas Nordey

Il a suivi sa formation de comédien au Cours Véronique Nordey durant trois ans, puis au C.N.S.A.D. Il crée, avec Véronique Nordey, la compagnie Nordey en 1988.

Comédien, il a joué sous les directions de : **Marianne Landowski**, **Tête d'Or** (1988) ; **Gilles Gleize**, **les Estivants** de Gorki (1989) ; **Madeleine Marion**, **Shaptai** de Raphaël Sadin (1990) ; **Jean-Pierre Vincent**, **Combats dans l'ouest** (1990). Il s'est mis en scène dans : **la Dispute** de Marivaux, **Pylade** de Pier Paolo Pasolini, **le Songe d'une nuit d'été**, **Contention** de Didier-Georges Gabily, **Enfin mort, enfin plus de souffle** de Werner Schwab.

Depuis 1988, il a notamment mis en scène **la Dispute** de Marivaux, **Bête de style** de Pier Paolo Pasolini, **la Légende de Siegfried** de Stanislas Nordey, **Calderon** de Pier Paolo Pasolini, **la Conquête du Pôle Sud** de Manfred Karge, **14 Pièces piégées** d'Armando Llamas, **Pylade** de Pier Paolo Pasolini, **Vole mon dragon** d'Hervé Guibert, **Splendid's** de Jean Genet, **le Songe d'une nuit d'été** de Shakespeare, **un Etrange voyage** de Nazim Hikmet, **la Noce** de Stanislas Wyspianski, **le Rossignol** d'Igor Stravinsky, **le Pierrot lunaire** d'Arnold Schoenber, **J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne** de Jean-Luc Lagarce, **Contention – la Dispute** de Didier-Georges Gabily et Marivaux, **Mirad, un garçon** de Bosnie de Ad de Bont, **Comédies féroces** de Werner Schwab, **Tartuffe** de Molière, **le Grand macabre**, opéra de Giorgy Ligeti, **Porcherie** de Pier Paolo Pasolini, **les Trois sœurs**, opéra de Peter Eötvös, **Récits de naissance**, trois textes de Roland Fichet, Philippe Minyana et Jean-Marie Piemme, **Kopemikus**, opéra de Claude Vivier, **Héloïse et Abélard**, opéra de Ahmed Essyad, **Violences** de Didier-Georges Gabily, **l'Epreuve du feu** de Magnus Dahlström.

De 1995 à 1997, Stanislas Nordey est associé à la direction artistique du Théâtre Nanterre-Amandiers, et de janvier 1998 à 2001, il est directeur du Théâtre Gérard-Phillipe de Saint-Denis. Depuis 2000, il est responsable pédagogique de l'école du T.N.B. à Rennes ; il y suit la quatrième promotion de l'Ecole (14 élèves).

## Gérard Belliard

Il suit les cours de Scène-Théâtre avec **Marc Sarrasin** (1998-89) et l'Ecole de **Véronique et Stanislas Nordey** (1991-93).

Il joue, en 1992, sous la direction de **Claude Régy** dans **Jeanne au bûcher**. **Bruno Meyssat** le dirige dans **Pièces courtes** de Samuel Beckett, **David Mosselin** dans **In memoriam. 2ème Partie** ; avec **Stanislas Nordey** il a interprété des rôles dans : **La Conquête du Pôle Sud**, **Pylade**, **La Vraie vie d'Hector F.** de S. Nordey et Sarah Chaumette, **Le Songe d'une nuit d'été**, **La Noce**, **Le Pierrot lunaire** et **Le Rossignol**, **La Dispute** et **Contention**, **Le Balcon**...

## Cyril Bothorel

Il participe aux Ateliers du Théâtre National de Chaillot, sous la direction d'**Antoine Vitez** de 1987 à 1989.

Au théâtre, il joue sous les directions de : **François Rodinson**, **Le Professeur Taranne** d'Arthur Adamov ; **Stéphane Braunschweig**, **La Trilogie des Hommes de neige** puis **Ajax**. Il participe aux Ateliers de **Didier-Georges Gabily** autour de **Phèdre** et **Hyppolite** en 1992 ; En 1993, il participe à la fondation de la compagnie "La Nuit surprise par le jour" et joue dans le spectacle inaugural **Homme pour homme** et **L'Enfant d'éléphant**. En 1995, il joue, sous la direction de **Serge Tranvouez**, **Partage de midi** de Paul Claudel ; **Jean-François Sivadier** le dirige dans **Italienne avec orchestre** et **Noli me tangere** (1998) ; puis en 1998/1999, avec **Yann-Joël Collin** il est dans **Henri IV**, première et deuxième partie au Festival d'Avignon et en tournée ; avec **Christian Esnay** il joue dans **Comme il vous plaira** et **Macbeth**. En 2001, **Yann-Joël Collin** le dirige à nouveau dans **La Nuit surprise par le jour** ; avril 2002 c'est **Batailles** de Raynald Goetz, mise en scène de **Françoise Delerue** à la Comédie de Béthune...

## Marie Cariès

Elle a joué au théâtre dans **Noises** d'Enzo Cormann, mise en scène **J.J. Benhamou** ; **Dom Juan** de Molière, mise en scène **Max Denès** ; **Les Paravents** de Jean Genet, mise en scène **Bernard Bloch** ; **Miroirs noirs** de A. Schmidt, mise en scène **Patrick Sommier**...

**Stanislas Nordey** l'a dirigée dans : **La Noce** de S. Wyspianski, **J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne** de Jean-Luc Lagarce, **Porcherie** de Pier Paolo Pasolini, **L'Épreuve du feu** de Magnus Dahlström.

## Garance Dor

Comédienne, elle a travaillé avec **Mohamed Rouhabi**, **Stanislas** et **Véronique Nordey**, **Claire Le Michel** et **Julien Parent**.

En 1999, elle fonde "Le Projet /Collectif" et écrit un matériau pour le théâtre qu'elle porte à la scène au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (2000). Depuis, elle a écrit et conçu **Maximum vital** au Théâtre du Rond-Point des Champs-Élysées en 2001, puis **Girls want just to have fun** (Editions SPOKE) et **Zoorama** qui fut présenté à la Mousson d'été et à la Ménagerie de Verre en 2002.

Dernièrement elle a travaillé à deux commandes d'écriture, l'une effectuée par la compagnie Anopée Théâtre, l'autre par la compagnie Nordey.

## Olivier Dupuy

Il joue au théâtre depuis le début des années quatre-vingt dix, avec, entre autres : **Pierre Gavary**, **M. Debonnot**, **Claude Régy** **Jeanne au bûcher** ; **Jean-Pierre Vincent** **Tout est bien qui finit bien**... **Stanislas Nordey** l'a dirigé dans : **Les Quart d'heures de Saint-Herblain**, autour de **Pylade** de Pasolini, **Les Quatorze pièces piégées** d'A.Llamas, **Splendid's** de Jean Genet, **Ciment** d'Heiner Müller, **Le Songe d'une nuit d'été**, **La Noce** de S. Wyspianski, **Le Pierrot lunaire** de Schönberg et **Le Rossignol** de Stravinsky, **Contention** de D.-G. Gabily et **La Dispute** de Marivaux, **Porcherie** de Pasolini, **Mirad un garçon de Bosnie** de Ad de Bond, **Le Balcon** de Jean Genet, musique de Peter Eötvos, **L'Épreuve du feu** de Magnus Dahlström...

## Christian Esnay

Il est acteur dans le groupe T'chan'G de Didier-Georges Gabily de 1991 à 1997.

Il joue également dans des spectacles mis en scène par **Yann-Joël Collin**, **Serge Tranvouez**, **Hubert Colas**, **Robert Cantarella**, **Marie Vayssière**, **Stanislas Nordey**.

Il collabore, depuis 1997 aux travaux de formation et d'ateliers au sein du théâtre des Fédérés à Montluçon.

Il réalise sa première mise en scène au Maillon à Strasbourg en 1998, **Le Songe d'une nuit d'été** (spectacle en appartement) puis **Comme il vous plaira** (festival de Mèze, 2000), **Comme il vous plaira** et **Macbeth** (Printemps des Comédiens, 2001).

Il constitue sa propre compagnie en 2002, et réalise **La Raison gouverne le monde**, à la Comédie de Clermont-Ferrand.

## Raoul Fernandez Mongiello

Né en 1956, Raoul Fernandez Mongiello a suivi des études de théâtre à l'Université Paris VIII.

Il a travaillé en qualité de costumier aux Ateliers de l'Opéra de Paris et au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence (pour notamment « **Le Balcon** » mis en scène par **Stanislas Nordey**).

En qualité de comédien, Il a entre autres joué sous la direction de **Stanislas Nordey**, **Jean-Pierre Vincent**, **Marianik Reveillon**, **Véronique Nordey**, **Marcial Di Fonzo Bo**, **Paul Vecchiali**, **Philippe Garrel**, **Rudolf Noureev**, **Alicia Alonso**...

## Eric Laguigné

Après un diplôme d'ingénieur agronome à l'E.N.S.A.I.A. de Nancy, il participe à différents stages avec, entre autres, **Yoshi Oida**, **Stanislas Nordey**, **Bruno Meyssat**, **Maurice Taszman**, **Edward Bond**, **Antoine Caubet**...

Avec **Olivier Py**, il a joué dans : **La Farce des dindons**, **La Femme canon**, **La Jeune fille, le diable et le moulin** ; avec **Bruno Meyssat** dans : **Imentet**, **Pièces courtes** de Samuel Beckett ; avec **Stanislas Nordey** : **La Dispute**, **La Vraie vie d'Hector F.**, **Le Songe d'une nuit d'été**, **La Noce**, **Contention**, **Porcherie**, **Violences**...

## Loïc Le Roux

Il est élève de l'Ecole du T.N.B., quatrième promotion depuis 2000. Auparavant, depuis 1996, il a travaillé avec différentes compagnies, dont, notamment : **Lézard Hurlant**, **Rutabaga**, **Dekismokthon**...

## Laurent Meininger

Il suit la formation du Conservatoire National de Région de Bordeaux (1994-1995) et de l'École du CDN de Saint-Étienne (1995-1997).

Au théâtre, il a travaillé notamment avec **Emilie Valantin**, **Castelet en jardin** ; **André Tardy**, **La Curieuse mésaventure** de Goldoni ; **Roland Fichet**, **Naissances / Nouveau Monde et Naissances / Chaos du Nouveau**, mises en scène collectives **Robert Cantarella**, **Stanislas Nordey**, **Frédéric Fishbach**, **Annie Lucas**, **Julie Brochen** ; **Cédric Gourmelon**, **Dehors devant la porte** de Wolfgang Borchert ; **Stanislas Nordey**, **Violences** de Didier-Georges Gabily ; **Annie Lucas**, **L'Africaine** de Roland Fichet...

## Sophie Mihran

Elle a suivi les cours de **Véronique** et **Stanislas Nordey** (1986-1991), et participé à de nombreux stages avec notamment : **Jack Garfein**, **Philippe Minyana**, **Eloi Recoing**, **Serge Tranvouez**... Elle a joué dans : **La Dispute**, mise en scène **Stanislas Nordey**, **Le Procès de Jeanne d'Arc**, mise en scène **Jean-Claude Fall**, **Antigone** de Sophocle, mise en scène **Yael Bacri**, **Mademoiselle Else et La Comédienne**, d'Arthur Schnitzler, **La Faim** de Knut Hamsun, **Sladeck, soldat de l'armée noire** de Horvath, mises en scène de **Jacques Osinski**.

## Bruno Pesenti

Il a suivi les cours de l'École du Théâtre National de Chaillot (1987-1989).

Il a joué au théâtre avec **Georges Lavaudant**, **Lorenzaccio** ; **Antoine Vitez**, **Un Transport amoureux** et **La Vie de Galilée** ; **François Wastiaux**, **Les Carabiniers**, **Les Gauchers**, **Hamlet**, **La Ronde des vauriens**, **Le Mandat et le suicide** ; **Ursula Mikos**, **Antigone à New York** et **Kordian** ; **Mathiew Jocelyn**, **L'Annonce faite à Marie**...

## Lamy Regragui

Elle a débuté le théâtre avec **Jacques Livchine** et **Hervée de la Fond**, au Théâtre de l'Unité, puis entame parallèlement une formation à l'École de Chaillot de Paris et à l'Université Paris VIII- Saint Denis.

En 1999, elle joue dans **Agar des Cimetières** mise en scène **Serge Tranvouez** et en 2000, elle rejoint la 4<sup>ème</sup> promotion de l'École du TNB à Rennes.

## Laurent Sauvage

Metteur en scène et comédien.

Il a travaillé principalement avec **Stanislas Nordey**, **Jean-Pierre Vincent**, **Joël Jouanneau**, **Frédéric Fisbach**, **Serge Tranvouez**, **Marie Tikouva**...

Il a été artiste associé à la direction du Théâtre Nanterre- Amandiers ainsi qu'au Théâtre Gérard Philipe de St-Denis.



## les mots pour le rire

### LA PUCE À L'OREILLE

DE GEORGES FEYDEAU, MISE EN SCÈNE STANISLAS NORDEY  
À Rennes

**Stanislas Nordey tourne la page Saint-Denis et retrouve le désir de faire en dénudant Feydeau jusqu'à l'os. Grand plaisir.**

*"La fille qui pense à son amant absent/Toute la nuit, dit-on, a la puce à l'oreille."* L'expression – rapportée par Jean de La Fontaine, expert en galéjades érotiques – par laquelle Georges Feydeau désigne la folle épopée où son théâtre nous entraîne résume l'ambiguïté des situations. Si, aujourd'hui, "avoir" ou "mettre la puce à l'oreille" signifie s'interroger sur un événement insignifiant qui alerte et éveille les soupçons, il fut un temps où les démangeaisons provoquées par cette puce correspondaient à ces glissements du désir qu'affectionnent les pentes raides du langage grivois.

Du double sens de l'expression aux clefs de ses multiples tiroirs dont le programme à Rennes se fait l'écho, Feydeau n'ignorait rien. Orfèvre reconnu dans l'art du vaudeville, il s'amuse, au cœur de la frivole Belle Époque, à installer en trois actes une comédie du désir délirante, qui baigne dans le sexe tout autant que dans l'absurde.

Un homme n'arrive plus à honorer sa femme. Celle-ci le soupçonne d'avoir une maîtresse, tente de le piéger dans un hôtel de passe. On connaît la chanson. Mais là où l'art de Feydeau touche au génie du burlesque, c'est dans l'invention de faire se croiser, à Montretout, dans l'auberge du Minet Galant (sic), le mari en panne d'envie et son sosie, un valet qui se retrouve bien malgré lui mêlé à ces complots d'alcôve, qui transforme le vaudeville en hallucination surréaliste.

La plus grande surprise de cette soirée ne vient pourtant pas de Feydeau, dont on sait l'habileté extrême et la

modernité. Si l'on s'étonne et si l'on appréhende ce qui va arriver, c'est de voir Stanislas Nordey mettre en scène Feydeau après avoir monté les après Pier Paolo Pasolini, Didier Georges Gabily, Werner Schwab et, tout dernièrement, le terrifiant Magnus Dahlström... Va-t-on rire ? Comme un soulagement, la réponse ne se fait pas attendre, on y rit et, plus encore, on en reste sidéré.

S'attachant à faire transparaître la méticuleuse attention avec laquelle Feydeau décrivait le décor dans ses didascalies, Stanislas Nordey nous donne celles-ci à entendre en ouverture de chaque acte, les inscrit dans leur intégralité sur les gigantesques murs vides du superbe écrin créé par Emmanuel Clolus. Fabriquant un espace mental saturé d'écriture, il projette ses comédiens entre les pages d'un livre hors d'échelle, les fait crapahuter en drolatiques puces hystériques.

De la blancheur clinique des volumes, figurant les appartements bourgeois en maisons de fous, à l'abstraction de l'enfer sadien du lupanar éclairé d'un rouge intense où il dénude les corps dans des corsets grotesques, Stanislas Nordey ne met en place avec brio que la mécanique des mots. Projetée dans cette démesure de vide, l'écriture de Feydeau donne le vertige, rutile comme un vaisseau spatial dans son apesanteur.

Si l'on s'amuse des jeux de mots, des quiproquos et autres imbroglios, l'effarement nous gagne face à cette marche forcée d'une pensée qui sabre à tout-va les valeurs d'une société qu'elle est seulement censée caricaturer. Preuve ultime d'un retour de vigueur au plaisir de son art, Nordey nous achève d'un ballet d'oreilles géantes et de puces cocasses, orchestré à l'hollywoodienne et en toute complicité avec le chorégraphe Loïc Touzé.

**Patrick Sourd**

Jusqu'au 29 mars au Théâtre national de Bretagne,  
1, rue Saint-Hélier, tél. 02.99.31.12.31.

**THÉÂTRE** • Stanislas Nordey présente « La Puce à l'oreille » à Rennes. Intérieur cosu, maison close et asile d'aliénés voient le bourgeois se débattre dans sa folie, entre soif de sexe et prises de catch

## Le vaudeville mené tambour battant par la puce de Feydeau et l'oreille de Nordey

### RENNES

de notre envoyé spécial

Le bourgeois, son sexe et la folie. Un désaccord, même passager, entre le premier et le second suffit à renvoyer toute une société à son allévation. A moins qu'elle n'en soit jamais sortie. Pour preuve les Chandebise. Un couple (Victor Emmanuel et Raymonde), uni depuis toujours dans son pignon sur boulevard et une fidélité d'assurance-vie. Voici qu'un fléchissement du mari (Christian Esnay) au moment crucial, met « la puce à l'oreille » de l'épouse (Marie Cariès). L'insecte soupçonneux passe du titillement du lobe au martèlement de la trompe puis à l'affolement du cerveau, avant de croître et multiplier sur toute matière grise qui hanterait la maisonnée. Vecteur idéal de la folie-Feydeau, la puce jette chacun dans un haletant mouvement brownien, avant de s'imposer au final en géante meneuse de vaudeville (*rires*).

Stanislas Nordey place les trois actes de la pièce en trois enveloppes successives, trois représentations d'une même obsession contenant l'impossibilité de l'« acte ». Il suffit de déhousser les murs de l'honorable appartement des Chandebise pour qu'apparaissent les lieux rouges signalant la zone des rencontres illégitimes du Minet-Galant, et d'un geste encore pour faire surgir ce qui paraît les réunir



Des puces, des oreilles : une défaillance de Monsieur nourrit le doute de Madame.

tous : les murs blancs, médicalisés, de l'asile (scénographie : Emmanuel Clolus). La puce a découvert un allié inespéré, un garant de tous les quiproquos possibles, le sosie de Chandebise, un pochard justement nommé Poche (Christian Esnay, *bis*), porteur du bois dont brûlent les imaginations amoureuses. Revers du bourgeois, Poche est abruti par ce qu'il faut de coups de pied au cul pour honorer les serviteurs de Molière et de la commedia dell'arte.

### UNE PISTE DE CIRQUE

Les situations de *La Puce à l'oreille* sont à l'image des discours de Camille Chandebise (le neveu de madame) : intransmissibles. En authentique pionnier de l'Oulipo, le jeune homme ne s'exprime en effet que par voyelles. Au demeu-

rant, ses propos, comme ceux des autres, sont moins importants que les coups de reins qui mettent leurs corps en course, systématiquement précédés d'un « ah ! » brutal ou d'un « ahan ! » rutal qui transforme le plateau en piste de cirque. Le Minet-Galant est pourvu des instruments (tambours, cymbales) qui ponctuent les numéros. Le tenancier est habillé en Monsieur Loyal avec ses brandebourgs, et les comédiens affectent ce parler familier au metteur en scène, de l'échange sans autre regard qu'à l'assistance, celui de clowns marchant sur leurs arplions. A la parade, tout le personnel se déplace en ligne comme joujoux mécaniques aux mains d'enfants insupportables.

La pratique de l'échangisme et la défense de la propriété privée, indépassables ciels de lit chandebi-

siens, empruntent, lorsqu'il s'agit de les mettre en pratique simultanément, des zigzags où le sexe s'essouffle derrière le sport. Le catch devient la figure centrale d'un exercice qui consiste, en bonne traduction, à attraper l'autre, à le coller dos au plateau, avant de le laisser repartir pour un autre round. Les costumes (Raoul Fernandez) appuient la gymnique des délires. Entre bains de mer fin de siècle, gaines revisitées par Jean-Paul Gaultier, maillots de catcheurs et tenues de mirmillons, ils apparentent le Minet-Galant à des arènes rougeoyantes.

Ils rendent d'autant plus rude la chute sous les peignoirs blancs de la folie ordinaire. Les sportifs éminents, réunis par l'entraîneur Stanislas Nordey, sont prêts à passer pour des curistes, si telle est la condition pour afficher jusqu'au bout les signes de leur démenche triomphante.

Jean-Louis Perrier

*La Puce à l'oreille*, de Feydeau. Mise en scène : Stanislas Nordey. Avec Gérard Belliard, Cyril Bothorel, Marie Cariès, Garance Dor, Olivier Duput, Christian Esnay... Théâtre national de Bretagne, 1, rue Saint-Hélène, Rennes (35). Tél. : 02-99-31-12-31. Durée : 3 heures. Mercredi et samedi à 19 h 30 ; mardi, jeudi et vendredi à 20 h 30. Jusqu'au 29 mars.



# Feydeau pris au mot

## La Puce à l'oreille

de Georges Feydeau, m. a. de Stanislas Nordey, TNB de Rennes, c299311231. Jusqu'au 29 mars, mardi, jeudi, vendredi, 20h30, mercredi et samedi, 19h30.

Pour cerner l'apport de Feydeau (1861-1921) au théâtre, on peut prendre l'image de l'aiguilleur fou: un type qui depuis sa cabine (son cabinet de travail) prend plaisir à transformer les transports ferroviaires (amoureux) en désastres: excès de vitesse, collisions, déraillements, le grand chaos avec, en prime pour les passagers (les personnages), le sort habituellement réservé aux chefs de gare. Question uniformes et casquettes, Feydeau, par ailleurs et d'après ce qu'on sait, préférerait les grooms aux employés des chemins de fer, mais chut! C'est une autre histoire sur laquelle il y aura lieu de revenir.

Que Feydeau lui-même, et pas seulement sa prose, fut tout à fait cintré, il suffit pour s'en convaincre d'ouvrir l'une de ses pièces. *La Puce à l'oreille*, au hasard. Feydeau décrit le décor du salon des Chandebise, où va se dérouler le premier acte. C'est peu dire qu'il a le souci du détail: ce ne sont plus des indications mais un délire maniaque, qui prévoit jusqu'à la forme des boutons de commode et le nombre de grains de poussière sous le tapis. A lire les consignes de Feydeau, on songe à la légende de Visconti exigeant que ses décorateurs empiètent de vrais draps en lin dans des armoires qui ne s'ouvriraient jamais devant la caméra.

**Instructions.** Depuis un siècle, des générations de décorateurs se sont échinées à suivre les exténuantes instructions du maître. Mais aucun n'a jamais approché le degré de perfection atteint par Emmanuel

Clolus, qui signe pour Stanislas Nordey la scénographie de cette *Puce à l'oreille* présentée au Théâtre national de Bretagne à Rennes. Tout y est, à la virgule près, puisque ce sont les mots de Feydeau projetés qui forment l'essentiel du décor au lever de rideau (façon de parler). «Encore un qui veut faire le malin», diront de vieux sectateurs de Georges Navrés que «les intellos du théâtre public» s'emparent de la plus ancienne valeur sûre du boulevard. Ils ont tort: ni Nordey ni Clolus ne cherchent à se faire mousser sur le dos de Feydeau. Et s'il serait curieux de prétendre que leur mise en scène révolutionne la perception de la pièce, au moins démontre-t-elle qu'il n'est pas impossible de rire, de réfléchir et de rendre hommage à Feydeau en même temps.

On connaît le principe: un grain de sable – une erreur d'aiguillage – et c'est l'enchaînement infernal. Au départ, un fait indiscutable: un soir, monsieur Chandebise a été victime d'une panne sexuelle dans le lit conjugal. Depuis, chaque fois qu'il lui reprend «la velléité de réaborder madame», ainsi qu'il l'explique au docteur, «c'est plus personnelle». Là, tout se gâte: persuadée que son mari la trompe, Mme Chandebise imagine avec son amie Lucienne de Histangua un stratagème pour confondre l'infidèle. Mais de gaffe en quiproquo, l'affaire tourne mal et la maisonnée (amis et domestiques compris) se retrouve au Minet galant, hôtel de passes avec chambre tournante où Chandebise rencontre son sosie: l'inoffensif mais inquiétant Poche, concierge ivrogne.

Tout a été dit sur la précision mécanique du théâtre de Feydeau, et sur l'efficacité de son comique de situations. Si Nordey démonte la caisse de l'horloge (en remisant la plupart des accessoires du salon bourgeois, et en faisant travailler ses acteurs dans un registre non naturaliste), il ne cherche pas à stopper les engrenages. Pour prendre une autre image, il passe la pièce aux rayons X.

**Rouge écarlate.** La métaphore médicale est d'ailleurs explicite: le blanc des draps et des blouses du premier acte renvoie à l'hôpital; au deuxième, le rouge du Minet galant évoque le bordel et l'uniforme des grooms des palaces, auxquels Feydeau s'intéressa de près dans les dernières années de sa vie (avant de mourir, à l'asile, de la syphilis). Un uniforme écarlate qu'endossent tous les personnages, comme contaminés par la luxure. Ces

renvois à la vie de l'auteur et à l'inconscient de l'œuvre ne fonctionnent pas comme des rajouts mais s'inscrivent naturellement dans l'atmosphère de cauchemar hilarant qui règne sur le plateau. Avec des comédiens inspirés, à l'image de Valérie Lang (Lucienne, l'amie) qui tient tout du long le fol équilibre entre terreur et fou rire, mais aussi de Christian Esnay (Chandebise) qui en sus de son double, se voit adjoindre un triplé en la personne d'Olivier Dupuy (Histangua), toute la distribution (quatorze comédiens) étant parfaitement au diapason.

Pour Stanislas Nordey, qui a toujours affirmé préférer la vérité de la langue (le «théâtre de parole» cher à Pasolini) à l'artifice des images, cette *Puce...* a des allures de défi réussi: trois heures entre Kafka et les Marx Brothers ●

RENE SOLIS