

La Puce à l'oreille

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



10_15 janvier_04

samedi 10 janvier à 20h00
dimanche 11 janvier à 16h00
mardi 13 janvier à 20h00
mercredi 14 et jeudi 15 janvier à 19h00

opéra comédie
Montpellier

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

Cyril Bothorel

Marie Cariès

Garance Dor

Olivier Dupuy

Christian Esnay

Raoul Fernandez

Eric Laguigné

Lamya Regragui

Sophie Mihran

Bruno Pesenti

Loïc Le Roux

Laurent Sauvage

Laurent Meininger

et la participation amicale de **Rémi Claude**

Baptistin

Romain Tournel

Raymonde Chandebise

Eugénie

Carlos Homenidès de Histangua

Victor Emmanuel Chandebise et Poche

Olympe Ferrailon

Rugby

Lucienne Homenidès de Histangua

Antoinette

Augustin Ferrailon

Etienne

Dr Finache

Camille Chandebise

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

Production
Théâtre National de Bretagne - Rennes / Théâtre National de la Colline - Paris / Compagnie Nordey

« 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, expliquait Feydeau, 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 gais. C'est pourquoi d'ailleurs les auteurs que vous appelez comiques sont toujours tristes; ils pensent «triste» d'abord.»

Léon Treich, «*Le 10^{ème} anniversaire de la mort de Feydeau*»
Les Nouvelles Littéraires, 30 mai 1931.

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

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

"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.

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 rebondissements 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, Gably, 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 fantasmagorie "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, féérique, 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.

*« Fille qui pense à son amant absent
toute la nuit, dit-on, a la puce à l'oreille. »*

Jean de la Fontaine

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^{ème} siècle, conseillait à sa jeune épouse : "En été, 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'arborescent 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 (moustic) parce que leur coquille leur démange 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

Quelques définitions de termes communs nous plongent dans l'univers de Feydeau à travers Stanislas Nordey

ARGUMENT : n.m (lat. argumentum).

- 1) Preuve, raison qui appuie une affirmation, une thèse, une demande.
- 2) Résumé, trame narrative d'une œuvre littéraire, théâtrale, chorégraphique ou lyrique.
- 3) Log. Proposition ou ensemble de propositions dont on cherche à tirer une conséquence.
- 4) Math. Argument d'un nombre complexe : angle formé par l'axe des abscisses et le vecteur représentant ce nombre dans un repère orthonormal.

BAIGNOIRE : n.f

- 1) Appareil sanitaire d'une salle de bains dans lequel on prend des bains.
- 2) Loge de rez-de-chaussée, dans un théâtre.
- 3) Partie supérieure d'un kiosque de sous-marin, qui sert de passerelle.

BEGUIN : n.m. (de embéguiner, se mettre quelque chose dans la tête).

Fam., vieilli. Penchant amoureux passager, passion sans lendemain. Avoir le béguin pour quelqu'un. Personne qui en est l'objet.

BIBELOT : n.m. (de bib, onomat). Petit objet décoratif.

CANTONADE : n.f. (provenç. Cantonada, angle d'une construction).

- 1) Anc. Chacun des côtés de la scène d'un théâtre, où se tenaient les spectateurs privilégiés.
- 2) Parler, crier à la cantonade, en s'adressant à un personnage qui est en coulisse, sans paraître s'adresser précisément à quelqu'un.

COCOTTE : n.f. (onomat.)

- 1) Fam. Poule, dans le langage enfantin.
- 2) Papier plié figurant vaguement une poule.
- 3) Fam. Terme d'affection adressé à une femme, une petite fille.
- 4) Fam. Cheval. Hue, cocotte !
- 5) Fam. Vieilli. Femme de mœurs légères.
- 6) Région. Fièvre aphteuse.

DEPECHE : n.f.

- 1) Correspondance officielle concernant les affaires publiques. Dépêche diplomatique.
- 2) Information brève transmise aux organes de presse. Dépêche d'agence.

EPOUX, EPOUSE : n. (lat. sponsus. sponsa.)

- 1) Personne unie à une autre par le mariage.
- 2) Cour. Mari ou femme
- 3) n.m. pl. Les époux : le mari et la femme.

FLAGRANT DELIT : délit qui vient d'être commis ou qui est en train de se commettre.

FOLIE : n.f. (de fol.)

- 1) Affection mentale grave telle qu'une psychose. (vieilli en médecine)
- 2) Caractère de ce qui échappe au contrôle de la raison, du bon sens. C'est de la folie de sortir par ce temps.
- 3) Aimer à la folie, éperdument.
- 4) Acte déraisonnable, excessif.

:

GRIS, E :adj. (mot francique)

- 1) D'un ton intermédiaire entre le blanc et le noir. Carton gris, fabriqué à partir de vieux papiers.
- 2) Se dit d'une chevelure, d'une barbe qui commence à blanchir ; se dit de quelqu'un qui a de tels cheveux.
- 3) Qui manque de luminosité ; terne. Teint gris. Temps, ciel gris, couvert.
- 4) Fig. Sans éclat, sans intérêt. Une vie grise.
- 5) Fam. A moitié ivre ; éméché.
- 6) Histol. Substance grise : variété de tissu du système nerveux central qui constitue, en partie, le cortex cérébral et assure la fonction nerveuse proprement dite. Fam. Matière grise : intelligence, réflexion. Faire travailler sa matière grise
- 7) couleur grise – gris perle, proche du blanc.
- 8) Tabac fort de qualité ordinaire. Fumer du gris.

HALLUCINATION :n.f.

Médical : Trouble psychique dans lequel le sujet à la conviction de percevoir un objet, alors que ce dernier n'existe pas réellement.

INTERJECTION : n.f. (lat. Interjection, parenthèse)

Grammaire : Mot invariable, isolé, qui exprime un sentiment violent, une émotion, un ordre (ex : ah ! hélas ! chut !)

MAITRESSE :n.f. Femme avec laquelle un homme a des relations sexuelles en dehors du mariage.

MALENTENDU : n. m. Fait de se méprendre sur quelque chose, notamment sur le sens d'une parole, d'un mot. Faire cesser un malentendu.

MARI :n. m. (lat. maritus) Homme uni à une femme par le mariage.

MINET, ETTE : n. Fam.

- 1) Chat, chatte. Un adorable petit minet.
- 2) Terme d'affection. Mon minet, ma minette.
- 3) Jeune homme, jeune fille à la mode, d'allure affectée.

OBSESSION : n.f. (lat. obsessio.)

- 1) Psychiatrie : Idée, sentiment, image souvent absurdes ou incongrus qui surgissent dans la conscience et l'assiègent, bien que le sujet soit conscient de leur caractère anormal.
- 2) Ce qui obsède, idée fixe.

PUCE : n. f. (lat. pulex, -icis)

- 1) Insecte aptère, au corps aplati latéralement, à pattes postérieures sauteuses, parasite de l'homme et des mammifères dont il puise le sang par piqûre. (Long 1 à 4 mm ; genre Pulex ; ordre des siphonaptères.) Fam. Secouer les puces à quelqu'un, le réprimander. Fam. Avoir, mettre la puce à l'oreille : être, mettre sur le qui-vive.
- 2) Marché aux puces, ou les puces : endroit où l'on vend des objets d'occasion.
- 3) Puce d'eau : daphnie. Puce de mer : talitre.
- 4) Electron. Petite surface de matériau semi-conducteur (silicium) qui supporte un ou plusieurs circuits intégrés comme par ex un microprocesseur. Adj. Inv. D'un rouge brun.

QUIPROQUO :(kiproko) n. m. (lat. quid pro quod, une chose pour une autre) Méprise, erreur qui fait prendre une chose, une personne pour une autre.

RIDEAU : n. m. (de rider).

- 1) Voile ou pièce d'étoffe mobile que l'on peut tendre à volonté pour tamiser ou intercepter le jour, isoler du froid, du bruit, protéger des regards, etc.
- 2) Rideau de fer. a) Fermeture métallique qui sert à protéger la devanture d'un magasin.
b) Dispositif obligatoire qui sépare la scène de la salle d'un théâtre en cas d'incendie.

SOSIE : n. m. (de Sosie, n.pr.) Personne qui ressemble parfaitement à une autre.

"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 György 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'École (14 élèves).

THÉÂTRES
février / mars 2003

La convalescence active de STANISLAS NORDEY

Stanislas Nordey crée *La Puce à l'oreille*, de Georges Feydeau au Théâtre National de Bretagne ! Ça n'est pas un vaudeville... Entre le défricheur de textes contemporains et le pape des portes claquées à la volée, le mariage est à prendre au sérieux.

Depuis qu'il a quitté avec perte et fracas le Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis, tout en dirigeant l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes, Stanislas Nordey n'a pas cessé de mettre en scène. Pasolini, Gability, Magnus Dahlström sont les auteurs qui l'ont accompagné pendant ces deux dernières années.

Mais c'est avec Feydeau qu'il se repositionne, à la manière des sprinters, sur les planches du théâtre. Les raisons de ce choix étonnant ne sont pas de celles qui se livrent de but en blanc. Une confiance, pourtant : « Je n'aurais pas dû créer *La Puce à l'oreille* car je devais monter *La Mort de Danton* de Büchner ». Mais comme il en avait assez - « jusqu'à la nausée » - de traiter de la mort, il a décidé de tourner casaque.

Il a feuilleté Camus, consulté Ionesco, effleuré Jarry, courtisé Labiche avant « d'ouvrir le placard interdit des trucs pas fréquentables » pour s'abandonner à Feydeau dont *La Puce à l'oreille*, écrite en 1907, l'a littéralement « scotché ». Ce n'est pourtant pas dans l'intention de faire rire qu'il a choisi la pièce. Les portes qui claquent ne l'intéressent pas. De la mécanique comique, il ne gardera qu'une trace : une tournette sur laquelle virevolte en tous sens le lit des amants adultères. Non... Ce qu'il veut, avec ce projet évidemment loin du modèle de « théâtre néo-bourgeois sage, un peu léché », c'est dérouter son monde : « Je sais que les spectateurs viennent avec des idées préconçues. Ceux qui ne me connaissent pas, pour un Feydeau. Les autres pour voir comment Nordey s'empare de Feydeau. J'espère prendre une voie de traverse, bouger les imaginaires, permettre au public d'entrer dans un autre regard sur cet auteur ».

Il y aura donc nettoyage à sec de l'œuvre et de ses ressorts habituels. Exit la notion de vaudeville. Les comédiens seront « un peu » habillés comme en 1907 mais « stylisés ». L'intérieur sera « un peu » celui décrit par les didascalies, mais « épuré ». Le travail scénographique privilégiera le visuel : monochromie des premier et troisième actes, couleur rouge pour le deuxième acte, celui-là même qui a fait « flasher » Nordey :

« La pièce part de l'histoire d'un homme qui connaît une panne sexuelle. J'ai aimé cette problématique posée par Feydeau de l'angoisse masculine. Le deuxième acte se passe dans une maison close. Il sent le sexe. Je veux que ça parle de sexe de la manière la plus explicite qui soit. Je ne ferai pas un spectacle pour les scolaires ». À bon entendre...

En fin connaisseur d'écriture dramatique, Nordey veut aussi faire entendre une langue « qui ne cesse de renouveler l'écoute », et dont il ne « soupçonnait pas la finesse et l'intelligence ». Il souhaite faire apparaître une folie poussée jusqu'à l'absurde, des débordements, des excès qui, par ailleurs, ne manquent pas de l'interroger sur sa pratique théâtrale. En fait de déstabilisation, c'est son geste artistique même qui va devoir en découdre avec le texte. *Quid* par exemple, de la frontalité chère à Nordey, dans cette pièce où, selon ses termes, il n'y a « pas de personnage central, où les centres se déplacent sans cesse » ? Il sourit, réfléchit : « À chacune de mes mises en scène, je me dis que ce sera différent. Et toujours, quelque chose me ramène à la frontalité. Pour *La Puce à l'oreille*, je vais tenter de travailler cette notion, et du coup, au cours des répétitions, je poserai un regard sur mon propre travail... » Qui, depuis *Porcherie*, de Pasolini, *Violence*, de Gability puis *L'Épreuve du feu*, de Magnus Dahlström, ne cesse de tirer un même fil : « Je cherche comment me débarrasser de la représentation théâtrale. Comment m'arrêter de représenter ? Cette obsession correspond à une autre interrogation sur la nécessité de faire du théâtre ».

Stanislas Nordey a changé. Il y a eu l'expérience du TGP. « J'étais directeur. Après, je ne savais plus ce que j'étais. Je suis allé me perdre joliment en faisant l'acteur. Mais je n'étais pas satisfait. Je suis redevenu metteur en scène avec *L'Épreuve du feu*. Je dirais aujourd'hui que je suis en convalescence active, la maladie n'étant pas forcément une mauvaise chose ! »

Ce n'est pas que le désir, chez lui, s'émeuse. Simplement, il se déplace. « Je me sens mettre en scène à l'Opéra, où je prends du plaisir à scénographier, chorégraphier les plateaux. Au théâtre, et de plus en plus, seuls la recherche, la préparation, et ce qui se passe dans la tête des acteurs me passionnent. Monter Feydeau, c'est comme poser une bombe dans ma manière de faire et dans ma relation avec les comédiens. Une façon de capturer, pour l'étudier, ce désir de théâtre, toujours vivace, mais qui m'échappe. »

Au fond, Stanislas Nordey, qui ne voulait plus parler de la mort, avec *La Puce à l'oreille*, traque une autre angoisse : celle de lendemains où l'irrésolution engendre paradoxes et hésitations. « Je vis depuis quatre ou cinq ans avec un idéal caché : j'aimerais avoir un jour le courage de laisser les plateaux, et d'écrire. De me consacrer exclusivement à l'écriture. En même temps, je sens que quelque chose n'est pas accompli pour moi dans le théâtre. Je rêve d'une trilogie, avec uniquement des femmes, pour rendre hommage à toutes ces comédiennes extraordinaires que j'ai croisées. Je me le formule ainsi : avant d'arrêter, il faut que... Il y a souvent quelque part dans ma tête un "avant d'arrêter"... Arrêter, peut-être, pour ne surtout pas vivre, un jour, ce moment passionnant et angoissant que j'ai vu chez des gens plus âgés que moi, où, tout à coup, tu fais du théâtre parce que c'est ton métier. J'ai terriblement peur de ça. »

Joëlle Gayot

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 allélation. 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 (*très*).

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 comédie 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 arpiens. 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'esouffle 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-Hélier, 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.