

CONTACTS
Relations publiques

Catherine Schlemmer – 06 66 80 64 92
catherine.schlemmer@theatredepoche-montparnasse.com
Ornella Salloum - 06 30 69 85 08
ornella.salloum@hotmail.fr

THÉÂTRE DE POCHE MONTPARNASSE

À LA FOLIE FEYDEAU !

AMOUR ET PIANO, FEU LA MÈRE DE MADAME, LES PAVÉS DE L'OURS

DE GEORGES FEYDEAU

SOMMAIRE

SYNOPSIS. 3
Une boîte à musique qui s'emballe. 3

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE. 4

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR. 6

LE VAUDEVILLE. 7
Historique. 7
Esthétique. 8
Jeux de langage. 9

CONTEXTE. 10
Les Grands boulevards. 10
La Belle époque. 11

LE THÉÂTRE DE FEYDEAU VU PAR LES AUTRES. 12
Les personnages. 12
L'action. 12
Le comique décapant. 13
La fatalité. 13
L'énergie. 13

FEYDEAU PAR LUI-MÊME. 14

POUR ALLER PLUS LOIN. 15
Feydeau précurseur de l'absurde. 15

CONTACTS. 16

DOSSIER

SYNOPSIS

UNE BOÎTE A MUSIQUE QUI S'EMBALLE

Voici trois comédies de Georges Feydeau réunies en un même spectacle. Trois visions féroces du couple qui se découvre, se déchire, se retrouve... Entraînés comme par un mécanisme de boîte à musique sur des airs de manège, des pantins désarticulés, la cocotte, le bourgeois, le valet, le gandin et autres fantoches se croisent, se décroisent, s'entrechoquent. Quatre acteurs se transforment et se travestissent pour donner vie à cette farandole de créatures déjantées.

La première pièce – l'une des premières de Feydeau – *Amour et Piano*, s'ouvre sur une situation *a priori* bénigne : une jeune fille attend son nouveau professeur de musique, un célèbre maestro. Un jeune homme arrive, mais ce n'est pas le maestro... Un rocambolesque quiproquo les entraîne alors à folle allure dans des méandres inattendus et délirants.

La deuxième pièce, *Feu la mère de Madame*, commence au moment où, venant de se coucher, un couple est réveillé par un domestique qui vient annoncer « la mort de la mère de Madame ». S'ensuit alors un tourbillon d'événements cocasses, qui déclenche une cascade de coups de théâtre.

La troisième pièce, *Les Pavés de l'ours*, met en scène un jeune homme du monde qui engage un domestique belge le jour même où il a prévu de se séparer de sa maîtresse. Le nouveau domestique – une brute au cœur tendre – va commettre ineptie sur ineptie, et faire dérailler la stratégie de rupture imaginée par le jeune homme.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE

LÉONARD MATTON - metteur en scène et auteur des chansons additionnelles

Formé d'abord à Oxford au sein de la « British and American Drama Academy » puis à Paris aux Ateliers du Sudden – sous la direction de Raymond Acquaviva – Léonard Matton a d'abord joué dans une douzaine de spectacles classiques et contemporains à Paris et en tournée. À partir de 2006,il met en scène :*Le Malade imaginaire* au Lucernaire et auVingtièmeThéâtre,*Manhattan Medea* de Dea Loher, *Les Fleurs gelées* d'après Ibsen et Strindberg, créées au Théâtre 13, et *Richard III*, *Hiver arabe* aux Béliers Parisiens. Entre temps, il assiste Yasmina Reza sur *Le Dieu du carnage* au Théâtre Antoine, Gérald Garutti sur *Haïm, à la lumière d'un violon* à la Salle Gaveau, et Rae Smith sur *Little Night Music* auThéâtre du Châtelet.

STÉPHANIE BASSIBEY - Lucille,Yvonne et Dora

Formée par Raymond Acquaviva, Stéphanie Bassibey participe rapidement à ses mises en scène : *La Double inconstance* de Marivaux et *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière. Elle joue ensuite Feydeau, Courteline et Molière – entre autres *Les Précieuses ridicules* mises en scène par Julien Cottereau. Elle aborde aussi le répertoire contemporain – *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch, *Bal-Trap* de Xavier Durringer – ou des créations – *Meurtrières à quatre épingles* de Benjamin Waltz. Soprano lyrique, elle participe également aux tournées d'Emmanuel Marfoglia dans *Valses de Vienne* et *Le Chanteur de Mexico*.

LUDOVIC LAROCHE - Joseph et Lucien

C'est avec Jean-Laurent Cochet que se forme d'abord Ludovic Laroche. Par la suite élève de Raymond Acquaviva, il débute sur scène dans *Le Système Ribadier* de Feydeau, puis se frotte à Shakespeare avec *Macbeth* et à Marivaux avec *La Double Inconstance*. Il adapte plusieurs pièces comiques qu'il met en scène et joue à Paris et en tournée *À petit feu* – d'après le roman de Henri-Frédéric Blanc *Nuit gravement au salut* – *Les Effets de la menthe poivrée* et *Le Bar sous la mer* – d'après Stefano Benni.

NICOLAS SAINT-GEORGES - Édouard,Annette et Bretel

Nicolas Saint-Georges a débuté sa formation sous la direction de Xavier Brouard avant de suivre les cours de Raymond Acquaviva.Très vite, il joue en France et à l'étranger dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jacques Heynemann. Puis il endosse plusieurs premiers rôles du répertoire classique : Don Salluste, Monsieur Jourdain, Alceste, Argan... Il participe également à la création ou à la reprise d'une dizaine de spectacles d'auteurs contemporains – de Fabrice Melquiot et Dea Loher entre autres. *À la folie Feydeau*, est sa quatrième collaboration avec Léonard Matton. Par ailleurs il joue dans plusieurs créations de théâtre musical.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE

ROCH-ANTOINE ALBALADÉJO - Baptiste, Lucien et Mme de Prévallon (en alternance)

Roch-Antoine Albaladéjo débute à la Comédie-Française, puis travaille sous la direction de Jacques Heynemann qui lui confie les premiers rôles de *Louison*, *Le Misanthrope* et *Andromaque*. Il joue également *Hamlet*, mis en scène par Jean-Yves Brignon, Plantières dans *Le Retour au désert*, mis en scène par Jean de Pange et *Maman Sabouleux* dans la pièce éponyme de Labiche. Avec Vladimir Colin, il participe à *L'Écossaise*, *Amerika* et *Bouvard et Pécuchet*. Enfin, il est seul en scène depuis 2008 dans *Vous plaisantez, monsieur Tanner*. Par ailleurs, il joue dans les ballets contemporains de la compagnie Déséquilibres.

LAURENT LABRUYÈRE - Baptiste, Lucien et Mme de Prévallon (en alternance)

Laurent Labruyère, a travaillé sous la direction de Raymond Acquaviva – *Aux larmes, citoyens* de Roch- Antoine Albaladéjo – *Ruy Blas*, *Les Caprices de Marianne*, *Feydeau inconnu* – et de Volodia Serre – *Les Trois Sœurs* – et de Jacques Boyé – *Hugobert et Michelin*. Codirecteur de la compagnie Le Rugissement de la libellule, il a joué dans *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch, et *Novgorod Sortie Est*. Il a écrit et mis en scène *La Baleine*.Avec Henri Dalem il a travaillé sur *La Guerre*, *Pourquoi les manchots n'ont-ils pas froid aux pieds ?*, *Quelle est la couleur du petit chaperon rouge ?* et *Le Mot « progrès » dans la bouche de ma mère...* de Matéi Visniec. Laurent Labruyère est également musicien et créateur sonore.

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

GEORGES FEYDEAU (Paris 1862 – Rueil-Malmaison 1921)
Auteur dramatique français qui a porté le vaudeville du XIX° siècle à son plein épanouissement, à une manière de perfection.

La vocation de vaudevilliste de Feydeau est précoce. Fils du romancier Ernest Feydeau, il s'essaie dès l'adolescence, en négligeant ses études, à l'écriture de piécettes en un acte et de monologues que, tenté par le métier d'acteur, il lui arrive d'interpréter lui-même. La première représentation publique de *Par la fenêtre* (1882) l'encourage à poursuivre dans cette voie, d'autant que ses monologues sont interprétés par des acteurs célèbres : Galipaux, Coquelin cadet, Judic.
Ce n'est toutefois qu'avec *Tailleur pour dames* (1886) qu'il remporte un beau succès avant de connaître une longue suite d'années difficiles. […] L'année 1892, en revanche, est particulièrement faste avec, coup sur coup, le triomphe de trois pièces en trois actes : *Monsieur Chasse !*, *Champignol malgré lui* et *Le Système Ribadier*.

L'art de Feydeau, qui puise son inspiration dans la vie agitée des Boulevards dont il est un des seigneurs, est alors à maturité et les pièces qui pendant une quinzaine d'années suivront à un bon rythme seront autant de triomphes : *Un Fil à la patte* et *L'Hôtel du libre-échange* en 1894, *Le Dindon* en 1896, puis *La Dame de chez Maxim* (1899) qui obtiendra plus de mille représentations, *La Duchesse des Folies-Bergère* (1902), *La Puce à l'oreille* (1907), *Occupe-toi d'Amélie* (1908).
Semblant alors se désintéresser des grandes mécaniques vaudevillesques en trois actes, il compose avec un comique féroce et poignant des « farces » conjugales dans lesquelles s'expriment les rancoeurs d'un mariage qui a tourné à l'aigre. A cette veine on doit : *Feu la mère de Madame* (1908), *On purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue !* (1911), *Léonie est en avance* (1911), *Hortense a dit « J' m'en fous ! »* (1916).

J.-M. Thomasseau, Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre, Michel Corvin, 1995

LE VAUDEVILLE

HISTORIQUE

Le mot (dont l'étymologie est incertaine) désigne à l'origine et jusqu'à la fin du XVII° siècle non pas un genre théâtral mais un type de chanson populaire, caustique et grivoise, né à la fin de la guerre de Cent Ans et dont la création est généralement attribuée à Olivier Basselin. Puis, lorsque les Comédiens Italiens à la fin du XVII° siècle et après eux les auteurs du théâtre de foire (Lesage, Fuzelier) se mirent à introduire des airs chantés dans leurs spectacles, ils donnèrent naissance à la « comédie en vaudeville », abrégée ensuite en « vaudeville ». Le genre dont la caractéristique principale est la présence, dans une proportion variable, des couplets chantés entrecoupant des scènes parlées, s'imposa après la Révolution (création du théâtre du Vaudeville en 1792), et fut très prisé tout au long du XVIII° siècle, avec en particulier les œuvres de Vadé, de Sedaine et de Favart. Le vaudeville connaît son apogée au XIX° siècle, où il bénéficie de l'avènement d'un public bourgeois dont la forte demande de divertissement et de légèreté n'est pas satisfaite par la « comédie sérieuse » en 5 actes et en vers. Il se diversifie (H. Gidel distingue le « vaudeville-anecdotique », tiré d'un fait divers, du « vaudeville-farce »), et se métamorphose : jusqu'alors essentiellement fondé sur les calembours et les numéros d'acteurs, dépourvu de véritable intrigue, le vaudeville se dote avec E. Scribe d'une construction rigoureuse et savante, rythmée par les quiproquos et les coups de théâtre (la « pièce bien faite ») ; surtout, vers 1860, le vaudeville perd sa dimension musicale récupérée par l'opérette pour se fondre avec la comédie de mœurs, et gagner ses lettres de noblesse avec E. Labiche et G. Feydeau, qui parachèvent l'évolution amorcée par Scribe. Avec eux, le vaudeville devient une merveille de mécanique théâtrale, dont l'éblouissante virtuosité (sensible dans la subtile construction de l'intrigue, la multiplication des quiproquos, l'enchaînement frénétique des situations loufoques) n'exclut pas la puissance corrosive dans la mise à nu des mensonges et des conventions sociales ; d'où, sans doute, l'intérêt des grands metteurs en scène contemporains (P. Chéreau, J.-P. Vincent, G. Lavaudant) pour ces deux auteurs, longtemps considérés par les intellectuels comme les parangons du théâtre petit-bourgeois de pur divertissement. Au XX° siècle, le vaudeville s'affaiblit et se confond avec le théâtre de Boulevard, sans pour autant perdre les faveurs du public.

Dictionnaire mondial des littératures, Larousse

LE VAUDEVILLE

ESTHÉTIQUE

L'évolution de l'art du vaudeville permet de déceler le développement d'une mécanique d'écriture originale, faite de dialogues et de chansons imbriqués au gré des fantaisies de l'auteur et du trajet bousculé des personnages.

Montées une à une, les répliques se suffisent à elles-mêmes, sans silence, sans intervalle, sans psychologie immédiate. Chaque réplique est un accident imprévu, et pas seulement un moment, dans le parcours du personnage. ignorant ce qu'il fera après la réplique, il ne sait pas ce qu'il faisait avant qu'elle lui échappe. Sans passé, innocent de ce qu'il enclenche, en réaction, chez les autres, le personnage est pleinement en acte de ce que la réplique contient en puissance : un cri, un mot d'esprit, une exclamation, une injure, une douleur, un éclat de rire. Sans autre projet.

Le vaudeville présente la conception de rencontres inattendues et détonantes, de rapprochements de situations incompatibles, d'affrontements de personnages, enchaînés aux répliques, qui, l'instant précédent, ne se connaissaient pas. De ces coïncidences apparemment fortuites, néanmoins habilement agencées par l'auteur, naissent des entrées et sorties foudroyantes, des dérèglements du comportement, des poursuites minées d'embûches et de chausse-trapes dans lesquelles s'engouffre le personnage qui a oublié le but de sa précipitation excitée. Épuisé, exténué, meurtri, il endure l'accumulation d'aventures et de coups qu'il ne maîtrise pas. À cette souffrance physique s'ajoute l'objet créateur de situation. La transmission d'un vêtement, la perte de billets de banque, la recherche d'un chapeau de paille disparu, l'oubli d'une jarretière ou d'une livrée concourent à la fabrication du rythme infernal du vaudeville.

Heureusement le fol aboutement des situations est ponctué de havres de bonheur. La musique, les chansons fondent l'humeur joyeuse qui doit dominer au spectacle de vaudeville. Ironiques, sarcastiques, fortement rythmées et scandées, les chansons, aux sonorités répétées, redoublées, permettent au public le plus large de participer aux heurs et malheurs des personnages. Ainsi le cours effréné des scènes, les chocs entre les situations sont atténués par le plaisir vocal comme s'il s'agissait de se donner du cœur à la poursuite du spectacle, immergé dans le flot de plaisirs sonores.

Si l'auteur de vaudevilles ne parvenait pas à créer de surprenants et heureux dénouements, la pièce s'accomplirait, en fin finale, dans un carnage féroce, un cauchemar au réveil brutal. La chanson populaire et maligne du XVème siècle, l'alternance de textes satiriques parlés et chantés des XVIIème et XVIIIème siècles, les histoires de fous constituées de quiproquos et d'intrigues à rebondissements du milieu du XIXème siècle, ces étapes dans l'histoire du vaudeville se sont transformées en trajets rapides et pénibles du personnage dont on moque l'absence de conscience. A l'origine, simple divertissement d'où le sérieux est exclu, le vaudeville aboutit, à la fin du XIXème siècle, à la risible confrontation de personnages prisonniers d'objets qui dénoncent les mensonges répétés de ces pantins articulés victimes de répliques agressives surgies de leur inconscient.

Daniel Lemahieu, Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Bordas, Paris, 1968.

LE VAUDEVILLE

JEUX DE LANGAGE

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

Daniel Lemahieu, *Vers une poétique du vaudeville*, dans Europe - Le vaudeville, n°786, octobre 1994

CONTEXTE

LES GRANDS BOULEVARDS

Le "Boulevard" était un monde à part, le centre des théâtres et de la vie mondaine. Il était, en réalité, composé des six "grands" : les boulevards de la Madeleine, des Capucines, des Italiens, Montmartre, Poissonnière et Bonne-Nouvelle.

[…] C'était, pour reprendre l'expression de Francis de Croisset, "une petite province spirituelle de Paris", où affluaient financiers, princes, rois en exil ou en villégiature, acteurs, journalistes, littérateurs. Ils se rencontraient dans les théâtres, les salles de rédaction des journaux et les cafés qui y étaient concentrés. C'est à proximité du Boulevard, en effet, qu'étaient tous les grands théâtres.

[…] Le lieu de prédilection de Feydeau était Maxim's où il allait souper tous les soirs. Ouvert en 1892 par Maxime Gaillard, rue Royale (presque en banlieue !), ce restaurant était fréquenté par les cochers.

L'exposition de 1900, en s'installant tout près, fit sa fortune. Cornuché imagina le "s" à l'anglaise et donna à Maxim's une ornementation art nouveau : fleurs d'iris et de nénuphars, tentures, portières, rideaux ornés de fleurs languides, coussins. Après le bar, il y avait un large couloir réservé aux habitués qu'on appelait "l'omnibus". C'est là que se tenait Feydeau devant une bouteille de champagne factice, car il ne buvait que de l'eau de Vittel. C'est de là qu'il observait les clients entrer à gauche dans la salle de restaurant où une banquette de velours fraise faisait le tour du mur, ou bien prendre l'escalier qui menait aux cabinets particuliers, en écoutant jouer les airs à la mode : "La Valse Bleue", "Les Petits Pavés" et "Frou- Frou". Les soupeurs étaient très cosmopolites : c'étaient des gens du monde, des noceurs, de vieux marcheurs, des décavés, des rastas, des acteurs que Feydeau a fait revivre dans plusieurs de ses pièces.

Arlette Shenkan, Georges Feydeau, "Théâtre de tous les temps", Seghers, Paris, 1972

CONTEXTE

LA BELLE ÉPOQUE

Il semble bien périlleux de vouloir réhabiliter la Belle Epoque car si, pour beaucoup, elle incarne la joie de vivre et l'insouciance et fait pousser bien des soupirs de regrets, elle a aussi la réputation d'être frivole et de n'être que cela. Plus périlleuse encore est l'entreprise de réhabiliter Georges Feydeau classé une fois pour toutes comme vaudevilliste - de génie, il est vrai, mais cette louange même paraît assez condescendante - et spécialiste de la chambre à coucher et du lit sur la scène. La Belle Epoque a pourtant eu ses mérites et surtout, sous sa folle gaieté, perce déjà le monde moderne. Georges Feydeau en a eu le sentiment très vif, et ses personnages semblent bien vouloir s'étourdir à tout prix pendant qu'il en est encore temps, avant la grande catastrophe de 1914 qui a sonné le glas de l'insouciance d'antan.

On méconnaît presque toujours chez Feydeau la fine et peu indulgente peinture d'une société en pleine évolution pour ne parler que de ses qualités techniques. Il semble pourtant que l'observation de son époque, déjà discrètement signalée par certains de ses critiques contemporains, est le côté le plus intéressant de Feydeau et probablement une des raisons pour lesquelles il est encore si goûté, non seulement en France, mais dans le monde entier. (...)

La Belle époque a été une époque bénie pour les dramaturges, car le théâtre exerçait sur tout Paris et en particulier sur le Paris du Boulevard et du journalisme, un empire qu'il a désormais perdu au profit du cinéma, mais qui était tel que Paris, à la fin du XIXème siècle, était surnommé Cabotinville. Le public était pris d'une véritable fièvre à l'annonce d'un nouveau spectacle. Certains n'hésitaient pas à traverser la France pour assister à une générale à Paris.

Arlette Shenkan, Georges Feydeau, "Théâtre de tous les temps", Seghers, Paris, 1972

LE THÉÂTRE DE FEYDEAU VU PAR LES AUTRES

LES PERSONNAGES

« Tous les héros de Feydeau vivent dans le plus grand isolement, car ils ne s'occupent que d'eux-mêmes et de leurs intérêts. Peu leur chaut leur entourage et le reste du monde. Ils considèrent époux, parents, amis, uniquement par rapport à eux-mêmes et aux services qu'ils peuvent leur rendre. Ainsi les traitent-ils la plupart du temps avec la plus grande désinvolture. […] Cette indifférence à tout ce qui n'est pas soi est illustrée par la conversation : chacun suit son idée et parle de ce qui l'intéresse sans prêter autrement attention à son interlocuteur. […] Aussi chacun vit-il dans son univers, et les conversations ne sont-elles que des monologues. […] On emploie des procédés inqualifiables pour arriver à ses fins, pour se tirer d'affaire, ou pour se venger. Chantage, scandales, trahisons, sont monnaie courante. L'amour, personne n'y croit plus. Mais l'affection, même, semble inexistante. […]

Férocement égoïstes et seuls moralement, méprisants pour les autres et satisfaits d'eux-mêmes, peu charitables et vindicatifs, les personnages de Feydeau sont peu scrupuleux sur le choix des moyens et même de la personne quand il s'agit de se venger. Leur charmant caractère les place dans des situations inextricables qui deviendraient facilement tragiques si, grâce au jeu des impondérables et à la loufoquerie sans cesse latente, Feydeau ne restait dans les limites de la comédie. »

Arlette Shenkan, « Isolement et impossibilité de communiquer » dans Georges Feydeau, Théâtre de tous les temps.

L'ACTION

« Feydeau, c'est un mathématicien, un astronome, un joueur d'échecs et un inventeur. […]Dans une pièce de Feydeau, les évènements s'enchaînent avec la précision d'une mécanique bien huilée. […] Ce qui étonne le plus, c'est la certitude dans laquelle tout est réglé, expliqué, justifié, dans la plus extravagante bouffonnerie. Il n'y a pas un événement qui ne soit amené, pas un dont on ne se dise :

- Oui, c'est vrai, ça ne pouvait pas se passer autrement. »

Préface, *Georges Feydeau*, *Théâtre complet*, I

LE THÉÂTRE DE FEYDEAU VU PAR LES AUTRES

LE COMIQUE DÉCAPANT

« Ces mécaniques n'excluent pas une certaine vérité humaine des sujets et une individualisation bien marquée qui ne réduit pas les personnages à l'état de bamboches malgré les fantaisies anthroponymiques dans la tradition du genre. On ne s'appelle pas impunément Follbraguet ou Chopinet. Bien sûr la bourgeoisie fin de siècle et le monde interlope parisien se reflètent dans les glaces du décor et s'y reconnaissent - c'est un lieu commun de le rappeler -, y retrouvent aussi leurs fantasmes et leurs désirs inassouvis. Les pièces baignent dans un érotisme latent. La morale y est presque toujours sauve, mais au prix seul de la convention théâtrale. Au dénouement, on ne peut se départir d'un certain désabusement devant la nature humaine et l'universelle jacasserie. Mais l'amuseur ne se voulait ni moraliste ni penseur.

Au bout du compte cependant, la cocasserie loufoque, à force d'ironie décapante, conduit du banal au délire comme dans *Ubu roi* joué la même année que *Le Dindon*. Et les critiques d'aujourd'hui se plaisent à rapprocher le burlesque de ce théâtre des créations surréalistes. Quant aux rapports d'incommunicabilité entre les personnages, aux jeux dérisoires du langage dans cet univers régi par la logique déréglée de l'absurde, c'est bien à Ionesco qu'ils peuvent faire songer. Mais en définitive cette œuvre apparaît surtout comme une invite à la pratique de la plus rare et la plus franche des vertus théâtrales : le fou rire. »

Jean-Marie Thomasseau, Dictionnaire encyclopédique du théâtre, sous la direction de Michel Corvin, Bordas

LA FATALITÉ

« Les pièces de Feydeau ont la progression, la force et la violence des tragédies. Elles en ont l'inéluctable fatalité. Devant les tragédies, on étouffe d'horreur. Devant Feydeau, on étouffe de rire. »

Préface, *Georges Feydeau,* Théâtre complet, I

L'ÉNERGIE

« Le vaudeville de Feydeau déploie, par le mouvement des comédiens, une remarquable énergie, physique, thermique, spectaculaire à laquelle répond et contribue idéalement l'échauffement de la salle qui rit. »

Violaine Heyraud , « L'énergie dans le vaudeville », *Feydeau, la Machine à vertiges*, 2012

FEYDEAU PAR LUI-MÊME

« Je remarquai que les vaudevilles étaient invariablement brodés sur des trames désuètes avec des personnages conventionnels, ridicules et faux, des fantoches. Or je pensais que chacun de nous dans la vie passe par des situations vaudevillesques, sans toutefois qu'à ces jeux nous perdions notre personnalité intéressante. En fallait-il davantage ? Je me mis aussitôt à chercher mes personnages dans la réalité, bien vivants, et leur conservant leur caractère propre, je m'efforçai, après une exposition de comédie, de les jeter dans des situations burlesques. »
Georges Feydeau « Comment Feydeau devint vaudevilliste », Le Matin, 15mars 1908.

« 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… »
Propos de Feydeau recueillis par Leon Treich, « Le 10° anniversaire de la mort de Feydeau » dans *Les Nouvelles Littéraires*, 30 mai 1931.

« Si tu veux faire rire, m'expliqua-t-il un jour, prends des personnages quelconques. Place-les dans une situation dramatique, et tâche de les observer sous l'angle du comique. Mais surtout, ne les laisse rien dire, ne les laisse rien faire qui ne soit strictement commandé par leur caractère, d'abord, et par l'action ensuite. Le comique, c'est la réfraction naturelle d'un drame. »
Propos de Feydeau « Mon père, auteur gai », dans *L'Intransigeant*, 3 décembre 1937.

« Je possède une pièce, comme un joueur d'échecs son damier, j'ai présentes à l'esprit les positions successives que les pions (ce sont mes personnages) y ont occupées. En d'autres termes, je me rends compte de leurs évolutions simultanées et successives. Elles se ramènent à un certain nombre de mouvements. Et vous n'ignorez pas que le mouvement est la condition essentielle du théâtre et par suite […] le principal don du dramaturge. »
« Une leçon de vaudeville », dans *Portraits intimes*, V, Paris, Collin, 1901

« La littérature étant l'antithèse du théâtre, le théâtre, c'est l'image de la vie et dans la vie on ne parle pas comme en littérature ; donc le seul fait de faire parler ses personnages littérairement suffit à les figer et à les rendre inexistants…Le théâtre, avant tout, c'est le développement d'une action, et l'action c'est la base même du vaudeville et du mélodrame. Je sais bien qu'aujourd'hui la tendance serait de faire du théâtre une chaire ; mais du moment qu'il devient une chaire, c'est le théâtre alors qui n'est plus du théâtre. »
Feydeau, Lettre à Basset, « Le vaudeville et le mélodrame sont-ils morts ? »

POUR ALLER PLUS LOIN…

FEYDEAU PRÉCURSEUR DE L'ABSURDE

Au XIXème siècle, on utilisait la curieuse expression de "folievaudeville" pour désigner les pièces où l'imagination de l'auteur se déployait avec le plus de liberté. Il est vrai que cette folie était canalisée dans des limites relativement étroites et que ses débordements nous paraîtraient aujourd'hui bien raisonnables. Mais de tout temps, la fantaisie avait fait partie de la définition même du vaudeville. Décidé, dès le début, à assumer en grande partie l'héritage du genre, Feydeau n'a pas hésité à pousser si loin les bornes de cette fantaisie que le surréalisme et le théâtre nouveau ont pu se réclamer de son exemple. […]

Dès 1938, Paul Achard saluait en Feydeau l'inspirateur du "loufoque" au théâtre et au cinéma et, de son côté, Robert Kemp discernait dans *La dame de chez Maxim*, « une farce que ne surpasseront pas les inventions des *Mariés de la Tour Eiffel* [de Cocteau] et des *Mamelles de Tirésias* [d'Apollinaire] ». Plus tôt encore, en 1930, Antonin Artaud mentionnait Feydeau parmi les auteurs qui avaient influencé sa conception du Théâtre Alfred Jarry qu'il avait fondé avec Vitrac. Au lendemain du second conflit mondial, tout en continuant à évoquer l'avant-garde des années 30, Dada et le surréalisme, on se plaît à considérer l'auteur du *Dindon* comme une sorte de précurseur du théâtre de l'absurde et Ionesco lui-même convient qu'il existe une "grande ressemblance" entre son œuvre et celle de Feydeau . Effectivement, on discerne plus d'une analogie entre Feydeau et par exemple, Ionesco ou Beckett.

D'abord en ce qui concerne l'emploi des moyens dramaturgiques : le théâtre de l'absurde utilise le plus possible le spectacle au détriment du dialogue : il est anti-littéraire. Or, l'auteur du *Dindon* discernait dans la littérature "l'antithèse du théâtre". Son œuvre, qui comporte danses, gags, poursuites, mais aussi musique, chant, chœurs, décors truqués, effets d'éclairage n'est-elle pas, au fond, assez proche de ce théâtre total qu'Artaud appelait de ses voeux et qui n'a cessé de fasciner nombre de nos dramaturges contemporains ?

D'autre part, ce rythme de manège fou qui entraîne certaines pièces de Feydeau, cette accélération progressive du mouvement qui intervient à la fin des actes centraux de ses vaudevilles sont déjà le rythme et le mouvement d'Ionesco.

Les situations de caractère onirique dans lesquelles Feydeau se plaît à placer ses héros évoquent celles que l'on rencontrera dans le théâtre surréaliste ou dans le théâtre nouveau. Les thèmes sont souvent analogues à ceux des cauchemars.

La notion de folie est essentielle dans le théâtre surréaliste où elle est exploitée comme une machine de guerre contre la logique traditionnelle. Les personnages de Feydeau, pris aux pièges de certains quiproquos, sentent leur raison chavirer. Parfois même, une étonnante atmosphère de folie collective provoque la stupéfaction inquiète de ceux qui pénètrent dans les lieux où elle règne.

L'univers fantastique de Feydeau est aussi celui de la méprise permanente. Dans ce monde baroque de l'erreur et de la simulation perpétuelles, l'on ne sait plus qui est qui et, comme dans le théâtre de l'absurde, les héros ne sont que les jouets dérisoires d'une fatalité stupide.

Henry Gidel, *Georges Feydeau*, Théâtre complet, Bordas, Paris

CONTACTS

A2R Compagnie

Ornella Salloum (Chargée de la communication et des relations publiques)
ornella.a2r@gmail.com
06 30 69 85 08

Roch-Antoine Albaladéjo (Administrateur et directeur artistique)
a2r@noos.fr
06 64 50 10 22

Théâtre de Poche-Montparnasse

Catherine Schlemmer (Chargée des relations publiques)
catherine.schlemmer@theatredepoche-montparnasse.com
06 66 80 64 92