DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Un fil à la patte

Georges Feydeau / Michel Kacenelenbogen

Théâtre de la Place 11>15 octobre 2011



"Le comique, c'est la réfraction naturelle d'un drame."

Georges Feydeau

Sommaire

Note d'intention	page 4
Résumé de la pièce	page 5
Acte I Acte II Acte III	page 5 page 6 page 7
Indications de décors de Georges Feydeau page	page 8
Acte I Acte II Acte III	page 8 page 9 page 10
Biographie	page 11
Les œuvres majeures de Georges Feydeau	page 12
1869 : A sept ans, Georges Feydeau découvre le théâtre	page 13
Souvenirs du <i>Fil à la patt</i> e	page 14
Extrait	page 15
Le vaudeville	page 18
Origines du vaudeville (XVème-XVIIème siècles) Du chant au théâtre (XVIIème-XVIIIème siècles) De l'Opéra-comique au Théâtre du Vaudeville (XVIIIème siècle) Le vaudeville au XIXème siècle : de Scribe à Labiche et Feydeau	page 18 page 19 page 19 page 20
Infos pratiques	page 23
Quelques avis de spectateurs	page 24
Articles de presse	page 25
Bibliographie/Contacts	page 29

Note d'intention

Que les êtres humains, hommes et femmes, soient capables des pulsions les moins nobles, les moins éthiques, nous n'avions pas attendu Feydeau pour nous en rendre compte. Mais son génie, c'est de nous faire rire à partir de nos pires défauts.

Dans Feydeau, très clairement, tous les personnages sont dépassés par les événements. Des évènements dont ils sont, d'ailleurs, les principaux responsables! Et il n'y a rien de plus désopilant que de voir comment un personnage se débat à l'intérieur de la machination foireuse qu'il a lui-même mise en place... Dans ces situations vaudevillesques, tout le monde en prend pour son grade, chacun a de quoi reconnaître un moment ou un autre de son existence, un de ces petits moments où l'on est, c'est vrai, ridicule et où on ne sait plus comment se défendre de ce ridicule!

Dans *Un fil à la patte*, précisément, aucun des personnages n'est réellement défendable. Mais en même temps tous le sont. Ce ne sont pas de grands pantins, héros de divagations de science fiction, tous sont éminemment humains, terriens. Et ils le sont à tel point que face à leurs dérapages, leur grand égoïsme, leurs petites lâchetés, la seule manière de les sauver, et de nous sauver, c'est de leur témoigner de la tendresse, sinon de la compassion. La plus belle manière de le faire, n'est-ce pas de rire de leurs déboires ...de nos déboires ?

En montant *Un Fil à la patte*, je n'ai effectivement pas d'autres ambitions que de faire rire de toutes les petitesses dont nous sommes capables, et principalement : de vouloir à tout prix devenir riche, et assouvir nos pulsions sexuelles...

Dans le *Fil à la patte*, nos comportements déviants se dévoilent, car à force de quiproquos, d'inattendus et de surprises, les situations s'enchaînent et obligent les protagonistes à s'en sortir comme ils peuvent... et il faut bien le dire, à chaque fois ils peuvent si peu! Leurs ressources pour se sortir de situations embarrassantes sont toujours médiocres et révélatrices de comportements frileux, égoïstes ou lâches.

D'une plume acerbe et ironique, Feydeau nous brosse le portrait, il nous entraîne à sa suite dans cette mécanique dont on dit à juste titre qu'elle est implacable. Alors engouffrons-nous avec jubilation, parce que c'est irrésistible. Tout simplement.

Michel Kacenelenbogen

Résumé de la pièce

Acte I

La scène est chez Lucette Gautier, chanteuse de café-concert à la mode. Sa sœur Marceline meurt de faim : impossible au domestique Firmin de faire servir le déjeuner en l'absence de Lucette, qui n'est toujours pas levée à midi et quart. Tout s'explique quand elle paraît enfin, rayonnante : son amant Bois-d'Enghien, qui avait disparu depuis quinze jours, est revenu la veille au soir. Tandis qu'il s'habille, quelques invités arrivent dans l'antichambre : de Chenneviette, "le père de l'enfant de Madame", qui sert de régisseur à Lucette et vit à ses crochets ; puis Nini Galant, une vieille amie, venue annoncer son mariage avec un duc. Tous acclament Bois-d'Enghien à son entrée, ce qui le gène un peu. Car à vrai dire, il n'est revenu que pour rompre, à la veille de ses noces avec Viviane, fille de la baronne Duverger. Pendant la conversation, Bois-d'Enghien s'aperçoit d'ailleurs que son mariage est annoncé dans le Figaro et s'empresse de faire disparaître le journal une première fois.

Survient alors de Fontanet, invité à déjeuner par Lucette malgré sa mauvaise haleine. Comme il s'apprête à lui faire lire un article flatteur pour elle, Bois-d'Enghien lui arrache son Figaro et entraîne tout le monde à table.

Aux invités succèdent les visiteurs imprévus : Madame la Baronne Duverger, Bouzin, et un peu plus tard le général Irrigua flanqué de son interprète, Antonio. Madame la Baronne (qui bien entendu ne connaît ni Lucette, ni ses liens avec son futur gendre) est venue solliciter de la chanteuse un récital privé pour le soir même, à l'occasion du mariage de sa fille. Quant à Bouzin, clerc de notaire et un peu chansonnier à ses heures, il cherche à placer auprès de la vedette sa dernière production. Il est en train de faire connaissance avec la Baronne quand le domestique dépose dans l'antichambre le superbe bouquet d'un admirateur anonyme. Bouzin en profite pour y glisser discrètement sa propre carte de visite. La Baronne se résigne finalement à repasser après le déjeuner ; quant à Bouzin, sa chanson ayant paru stupide, il repart furieux. A peine est-il parti que les invités découvrent " son " bouquet. Lucette regrette d'autant plus sa brusquerie qu'elle trouve parmi les fleurs " une bague rubis et diamants ". Lorsque Bouzin, qui a oublié son parapluie, revient, tous sont aux petits soins avec lui et Bois-d'Enghien, désireux de se défaire de son encombrante maîtresse, lui confie en aparté que Lucette est prête à succomber à ses avances. Bouzin repart, enchanté, chercher sa chanson qu'il a laissée chez lui.

©lsabelle De Beir

Tous.— Oh! qu'elle est belle!

Lucette et Bois-d'Enghien sont restés seuls. L'heure est venue de rompre - mais Fernand ne peut s'y résoudre : Lucette prétend qu'elle se tuerait. Désespéré, Bois-d'Enghien se confie à de Chenneviette, qui lui apprend qu'un nouveau soupirant, aussi riche que passionné, ne demanderait justement qu'à lui succéder dans le cœur de Lucette. Le général Irrigua fait alors son entrée, et les deux hommes s'empressent de le laisser seul avec elle. Au cours de leur long dialogue (entrecoupé d'interventions de l'interprète du général), Lucette apprend d'abord que le bouquet et le bijou ne venaient pas de Bouzin, ensuite qu'Irrigua est prêt à tuer son amant pour la conquérir. Lucette s'éclipse un instant pour causer affaires avec la Baronne, laissant le général et Bois-d'Enghien en tête-à-tête. Ce dernier manque lui avouer qu'il est l'amant de Lucette quand il comprend pourquoi le général tient tant à le savoir, et répond donc que l'heureux élu se nomme Bouzin.

Entre Bouzin avec sa chanson. Le général lui saute à la gorge, et tous le chassent ignominieusement.

Acte II

La scène est dans la chambre à coucher de la Baronne Duverger, aménagée en loge de fortune. Viviane, aidée de sa gouvernante anglaise, Miss Betting, achève de se parer pour la soirée, au cours de laquelle doit être signé le contrat de mariage. Miss Betting, dont la mère est souffrante, ne pourra malheureusement y assister. Viviane confie à sa mère qu'elle aurait préféré épouser " un mauvais sujet ", que les autres femmes lui auraient jalousé : Bois-d'Enghien est un peu terne à son goût – on ne lui connaît aucune aventure, aucune femme qui se soit tuée pour lui.

Entre Bois-d'Enghien, qui joue les parfaits fiancés, séduisant ainsi la mère tout en décevant plus encore la fille. Il est suivi de près par de Fontanet, vieil ami de la Baronne, qui manque dévoiler dans quelles circonstances il a déjà croisé le fiancé plus tôt dans la journée. Bois-d'Enghien s'est à peine tiré de ce mauvais pas qu'arrivent Lucette, Marceline et de Chenneviette. Bois-d'Enghien n'a que le temps de se jeter dans une armoire. Malheureusement pour lui, la pièce doit servir de loge à Lucette, et l'armoire a été vidée pour qu'elle y range ses costumes. Lucette et Marceline ont donc tôt fait de le dénicher. Il improvise une justification extravagante, puis cherche à faire fuir Lucette en prétendant que les courants d'air dans le salon interdisent d'y chanter sans risque ; mais là-dessus, il doit détaler, car la Baronne survient. La chanteuse demande aussitôt à inspecter le salon ; les deux femmes s'y rendent. Bois-d'Enghien peut alors apprendre à de Chenneviette que c'est son propre contrat de mariage qui doit être signé incessamment. Viviane, Lucette et la Baronne reviennent. Au moment où □ les présentations vont être faites, de Chenneviette entraîne Lucette de force sous prétexte de lui montrer où est le vent coulis. Bois-d'Enghien explique son geste à la Baronne interloquée : c'est qu'il ne faut jamais prononcer des termes comme " fiancé " devant Lucette Gautier, traumatisée par un amour malheureux. Alors que Lucette revient, furieuse, c'est au tour de Bois-d'Enghien d'entraîner Viviane et sa mère hors de la pièce.

Entretemps, le général Irrigua, invité par Lucette, arrive enfin et fait connaissance avec l'haleine de Fontanet. Il est suivi de peu par le notaire, maître Lantery, dont le clerc n'est autre que Bouzin. Tous passent à côté pour la signature du contrat, sauf Lucette, Bois-d'Enghien et le général ; mais ce dernier aperçoit enfin Bouzin et se lance à sa poursuite. La Baronne, excédée, ordonne à Bois-d'Enghien de prendre le bras de sa fille et prononce le mot fatal de " fiancé ". Lucette s'évanouit. Dans la confusion qui s'ensuit, le général s'empare de la clef de Bois-d'Enghien pour la glisser dans le dos de Lucette (car si ce remède marche pour les saignements de nez, il est peut-être utile contre les évanouissements).

Tous finissent par laisser Bois-d'Enghien seul avec Lucette, afin qu'il tente " un dernier effort ". Revenue à elle, Lucette tire d'abord un pistolet et fait mine de se suicider, puis, tout en câlinant Bois-d'Enghien, lui glisse dans le dos un épi tiré d'un bouquet champêtre. Bois-d'Enghien, qui ne supporte pas la démangeaison, commence à se déshabiller. Dès qu'elle juge la situation assez compromettante. Lucette se jette à son cou en hurlant.

Tout le monde fait irruption, surprenant le fiancé " en gilet de flanelle ".



©Isabelle De Beir

Tout le monde.— Oh!

Bois-d'Enghien.— On n'entre pas, je vous dis ! On n'entre pas !

La Baronne, *cachant la tête de sa fille contre sa poitrine*.— Horreur! En gilet de flanelle!

Lucette, *comme sortant d'un rêve.*— Ah! jamais! jamais je n'ai été aimée comme ça!

Bois-d'Enghien.— Qu'est-ce qu'elle dit?

Tous.— Quel scandale!...

Acte III

La scène représente le palier de l'appartement de Bois-d'Enghien.

Sur ce palier s'ouvrent deux portes : l'une donne sur son cabinet de toilette, l'autre conduit à son salon. Jean, valet de Bois d'Enghien, brosse les bottines de son maître lorsque celui-ci revient enfin, de fort mauvaise humeur, à dix heures du matin. Faute de clef, " oubliée dans le dos de quelqu'un ", il a dû passer la nuit à l'hôtel. Laissant la porte entrouverte, Jean sort aussitôt, car il est urgent de faire poser de nouvelles serrures.

Bois-d'Enghien se déshabille et commence ses ablutions quand il est dérangé par un couple en quête de la noce Brugnot, puis par Bouzin, venu lui présenter la note des frais et honoraires relative à son propre contrat de mariage. Pendant que Bois-d'Enghien la déchire, le général Irrigua sonne à l'autre porte. Comme le maître de maison n'est pas encore présentable, Bouzin fait obligeamment le tour de l'appartement pour ouvrir à sa place, tombe nez à nez avec son persécuteur, et parvient à se dissimuler à l'étage supérieur tandis que le général redescend à sa poursuite jusque dans la rue.

Resté seul avec Bois-d'Enghien, Bouzin apprend enfin qu'Irrigua lui reproche d'être l'amant de Lucette Gautier. Bouzin proteste de sa bonne foi lorsque Lucette, munie de la clef, entre à son tour. Bouzin S'éclipse, stupéfait (l'aurait-elle suivi ?). Suit la scène de rupture. La maîtresse délaissée tente à nouveau le coup du pistolet, mais cette fois-ci, Bois-d'Enghien parvient à le lui arracher et s'aperçoit qu'il s'agit d'un accessoire de théâtre. Humiliée, Lucette part pour ne plus revenir.

Bois-d'Enghien, qui au cours de la dispute s'est risqué jusque sur le palier, se croit tiré d'affaire lorsqu'un courant d'air fait claquer derrière lui la porte de son cabinet. Il a beau sonner, Bouzin, échaudé par le général, n'ose plus ouvrir. C'est ainsi que Bois-d'Enghien est surpris en caleçon par la noce Brugnot, qui promet d'avertir les gendarmes.



©lsabelle De Beir

Tous, apercevant Bois-d'Enghien.— Oh!

Bois-d'Enghien, essayant de se donner une contenance : galamment à la mariée.— Madame, tous mes vœux de bonheur!

Tous, levant de grands bras.— Quelle horreur!

Le Beau-père. — Un homme en caleçon!

Là-dessus, le général Irrigua revient lui confier que la situation a changé : il était venu pour le tuer en tant qu'amant en titre de Lucette, mais celle-ci vient de lui affirmer qu'elle ne cèdera à ses avances que si Bois-d'Enghien renonce à rompre avec elle.

Bois-d'Enghien suggère alors au général un procédé infaillible pour conquérir celle qu'il aime : prétendre que son amant lui impute " un vice dans la constitution [...] qui n'est appréciable que dans la plus stricte intimité ", ce qui poussera Lucette, par fierté, à démontrer à tout prix au général qu'il s'agit d'une calomnie.

A peine le bienheureux Irrigua a-t-il pris congé que Bouzin sort en claquant maladroitement la porte. Bois-d'Enghien, braquant sur lui le pistolet de Lucette, lui extorque son pantalon et sa veste. Bouzin, en tenue indécente, entend monter du monde et prend la fuite. Le concierge et quelques gendarmes le suivent, à la recherche d'un individu signalé par la noce Brugnot. Survient alors Viviane, qu'escorte Miss Betting : faisant croire à sa dame de compagnie qu'elle se rendait à son cours de chant, elle est venue avouer à Bois-d'Enghien que le scandale de la veille l'a métamorphosé à ses yeux en mari idéal. Bois-d'Enghien n'a plus qu'à expliquer à la Baronne, arrivée sur ces entrefaites, le sens réel de la scène de la veille, pour qu'elle consente à son tour au mariage.

Les gendarmes redescendent, traînant le clerc en caleçon, qui en appelle " à la postérité ".

Indications de décors de Georges Feydeau

Acte I

Un salon chez Lucette Gautier. — Ameublement élégant. — La pièce est à pan coupé du côté gauche ; à angle droit du côté droit ; à gauche, deuxième plan, porte donnant sur la chambre à coucher de Lucette. — Au fond ; face au public, deux portes ; celle de gauche, presque au milieu, donnant sur la salle à manger (elle s'ouvre intérieurement) ; celle de droite ouvrant sur l'antichambre. — Au fond de l'antichambre, un porte-manteaux. — Au fond de la salle à manger, un buffet chargé de vaisselle. — Dans le pan coupé de gauche, une cheminée avec sa glace et sa garniture. — À droite, deuxième plan, autre porte. (Toutes ces portes sont à deux battants.) — À droite, premier plan, un piano adossé au mur, avec son tabouret. — À gauche, premier plan, une console surmontée d'un vase. — À droite près du piano, mais suffisamment éloigné de lui pour permettre de passer entre ces deux meubles, un canapé de biais, presque perpendiculairement à la scène et le dos tourné au piano. — À droite du canapé, c'est-à-dire au bout le plus rapproché du spectateur, un petit guéridon. — À l'autre bout du canapé, une chaise volante. — À gauche de la scène, peu éloignée de la console, et côté droit face au public, une table rectangulaire de moyenne grandeur ; chaise à droite, à gauche et au-dessus de la table. — Devant la cheminée, un pouf ou un tabouret ; à gauche de la cheminée et adossée au mur, une chaise. — Entre les deux portes du fond, un petit chiffonnier. — Bibelots un peu partout, vases sur la cheminée, etc. ; tableaux aux murs ; sur la table de gauche, un Figaro plié.



Scénographie de Dimitri Shumelinsky pour Un fil à la patte

Acte II

La chambre à coucher de Mme Duverger, dans son hôtel. Grande chambre carrée, riche et élégante, ouvrant au fond par une grande porte à quatre vantaux sur les salons. (Les deux vantaux extrêmes sont fixes et mobiles, à volonté.) À gauche, 3e plan, porte à un battant. À droite, 1er plan, autre porte également à un battant. À gauche, 2e plan, l'emplacement d'un lit de tête (le lit a été enlevé pour la circonstance), il ne reste que le baldaquin et les rideaux du lit, à la place duquel on a mis un fauteuil. Au fond, face au public et à gauche de la porte d'entrée, grande armoire de style, vide. À droite de la porte d'entrée, presque entièrement dissimulée par un paravent à six feuilles (la dernière feuille fixée à l'angle de droite du décor), une toilette de dame avec sa garniture. Devant le paravent, une table carrée, une chaise derrière la table. Une chaise contre le mur de chaque côté de la porte de droite. À gauche, au milieu de la scène une chaise longue placée presque perpendiculairement à la scène, la tête vers le fond, le pied côté du spectateur (le dossier de la chaise longue doit être très peu élevé); à gauche également, presque au pied de la chaise longue, un petit guéridon sur lequel est un timbre électrique. À gauche du baldaquin du lit une chaise volante. Du milieu, du panneau compris sous le baldaquin, émerge une tulipe électrique qui permet en temps ordinaire de lire dans le lit. Un lustre allumé au milieu de la pièce. Au fond, dans le second salon, face au public, une cheminée. Dans cet acte, tout le monde est en tenue de soirée.



Scénographie de Dimitri Shumelinsky pour Un fil à la patte

Acte III

Le théâtre est divisé en deux parties. La partie droite, qui occupe les trois quarts de la scène, représente le palier du deuxième étage d'une maison neuve ; au fond, escalier praticable, très élégant, montant de droite à gauche. Contre la cage de l'escalier, face au public, une banquette. Au premier plan, à droite, porte donnant sur l'appartement de Bois-d'Enghien ; bouton électrique à la porte ; à droite de la porte, un siège en X appareillé à la banquette. À gauche, premier plan, dans la cloison qui coupe le théâtre en deux, et formant vis-à-vis à la porte de droite, autre porte ouvrant directement sur le cabinet de toilette de Bois-d'Enghien. La porte se développe intérieurement dans le cabinet, de l'avant-scène vers le fond. C'est ce cabinet de toilette qui forme la partie gauche du théâtre. À gauche, deuxième plan, une fenêtre ouvrant sur l'intérieur. Au fond à gauche, face au public, une porte à un battant ouvrant extérieurement sur un couloir. À droite de la porte, grande toilette-lavabo avec tous les ustensiles de toilette ; flacons, brosses, peignes, éponges, verre et brosse à dents, serviettes, etc. À gauche, premier plan, une chaise avec, dessus, des vêtements d'homme pliés ; au-dessus, un fauteuil. Entre le fauteuil et la fenêtre, une patère à laquelle est suspendu un peignoir de femme ; par terre, une paire de mules de femme. À la cloison de droite, près du lavabo, portemanteau à trois champignons. Les deux portes du palier sont munies à l'intérieur de vraies serrures ouvrant et fermant à clé.



Scénographie de Dimitri Shumelinsky pour Un fil à la patte

Biographie

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

A 19 ans, Feydeau fait jouer avec un certain succès sa première pièce, *Par la fenêtre* (un quiproquo en un acte pour deux comédiens), dans un casino de station balnéaire. Cependant, la demi-douzaine de comédies qu'il compose, entre 1882 et 1890 ainsi que plusieurs monologues interprétés par de grands comédiens (Galipaux, Coquelin cadet, Saint-Germain), ne lui permet pas de percer. Seul Tailleur pour dames (1886), qui tient 79 représentations, trouve grâce aux yeux de la critique.

En 1892, alors que Feydeau (qui s'est marié trois ans plus tôt avec la fille du peintre Carolus Duran) songe à se faire acteur, il remporte enfin son premier vrai triomphe : *Monsieur chasse*. " Je ne vous décrirai pas le public ", écrit Francisque Sarcey : " il était épuisé, il était mort de rire, il n'en pouvait plus ". Deux autres pièces de Feydeau, également créées en 1892, confirment le sacre du nouveau roi du vaudeville. Les œuvres suivantes (*Un fil à la patte* et *L'Hôtel du Libre-Echange*, 1894 ; *Le Dindon*, 1896), en font le dramaturge français le plus célèbre de son temps, traduit en une dizaine de langues et joué dans toutes les capitales d'Europe. Sa gloire culmine avec *La Dame de chez Maxim* (1899), qui dépasse largement le millier de représentations et devient l'une des principales attractions touristiques du Paris de l'Exposition Internationale. Feydeau peut se permettre de prendre quelque temps ses distances avec le vaudeville pour se consacrer à ses autres passions : le noctambulisme et la peinture. En 1904, il revient cependant au théâtre avec *La Main passe*, que suivent *La Puce à l'oreille* (1907) et *Occupe-toi d'Amélie* (1908).

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

D'après Henri Gidel : Le Vaudeville, Paris, 1986.

Comment je suis devenu vaudevilliste? C'est bien simple. Par paresse, tout simplement. Comment!

Cela vous étonne? Vous ignorez donc que la paresse est la mère miraculeuse, féconde du travail.

Et je dis miraculeuse, parce que le père est totalement inconnu.

Georges Feydeau

^{*}Coulissier :(terme vieilli) En Bourse courtier en valeurs mobilières, hors du marché officiel des changes

Les œuvres majeures de Georges Feydeau

Liste chronologique (non exhaustive)

Comédies - vaudevilles - pièces

Eglantine d'Ambroise, 1873

Par la fenêtre. 1882

Amour et piano - Gibier de potence, 1883

Fiancés en herbe - Tailleur pour dames, 1886

La lycéenne - A qui ma femme ? 1887

Un bain de ménage - Chat en poche - Les fiancés de Loches, 1888

L'affaire Edouard, 1889

C'est une femme du monde - Le mariage de Barillon - Mademoiselle Nounou, 1890

Monsieur chasse! - Champignol malgré lui - Le système Ribadier, 1892

Un fil à la patte - Notre futur - Le ruban - L'Hôtel du Libre-Echange, 1894

Le dindon - Les pavés de l'ours, 1896

Séance de nuit, Dormez, je le veux !, 1897

La dame de chez Maxim, 1899

Le billet de Joséphine - La duchesse des Folies-Bergère, 1902

La main passe, 1904

L'âge d'or (comédie musicale), 1905

Le bourgeon, 1906

La puce à l'oreille, 1907

Occupe-toi d'Amélie, Feu la mère de Madame, 1908

Le circuit, 1909

On purge bébé - Cent millions qui tombent (inachevée), 1910

Mais n'te promène donc pas toute nue - Léonie est en avance, ou le mal joli, 1911

On va faire la cocotte (inachevée), 1913

Je ne trompe pas mon mari, 1914

Hortense a dit : "J'm'en fous !" - Complainte du pauv'propriétaire, 1916

Une machine infernale

Quelle que soit leur tonalité, les "pièces" de Feydeau (il préfère souvent ce terme à celui de vaudeville) ont su redonner au genre une vis comica qu'il avait perdue. Le tout repose sur la qualité d'une intrigue construite avec un luxe de préparations et qui tisse un réseau arachnéen d'effets et de causes dans lequel les personnages viendront s'empiéger. La chiquenaude initiale, un quiproquo ou une rencontre intempestive, provoque une série de rebondissements en cascade, de péripéties saugrenues, de situations cocasses, où brusquement, dans ce microcosme bourgeois, tout obéit à la folle logique d'un fatum implacable. L'ensemble est emporté par un mouvement accéléré (souci permanent de l'écrivain), et les personnages, qui passent continuellement de la crainte au soulagement et vice versa, sont saisis de fébrilité et vivent dans une urgence qui leur interdit, comme au spectateur, toute réflexion.

L'écriture dramatique, qui semble toujours explorer ses limites, relève d'une esthétique générale du débord. Trop-plein d'effets, de péripéties, de personnages, d'accessoires dans le décor. Dans cette atmosphère saturée, les objets dotés de malignité semblent s'animer alors que les personnages, qui virevoltent et rebondissent, se réifient, butent sur des espaces clos ou sont projetés dans un jeu forcené de portes ouvertes ou fermées.

Sources : le dictionnaire encyclopédique du théâtre Dictionnaire Français et encyclopédie Larousse

1869 : A sept ans, Georges Feydeau découvre le théâtre

Que jouait-on ? Je l'ai oublié. Mais je revins enthousiasmé. J'étais touché. Le mal venait d'entrer en moi. Le lendemain, après n'en avoir pas dormi de la nuit, dès l'aube, je me mis au travail. Mon père me surprit. Tirant la langue et, d'une main fiévreuse, décrêpant mes cheveux emmêlés par l'insomnie, j'écrivais une pièce, tout simplement.

- Que fais-tu là ? me dit mon père.
- Une pièce de théâtre, répondis-je avec résolution.

Quelques heures plus tard, comme l'institutrice chargée de m'inculquer les premiers éléments de toutes les sciences en usage, une bien bonne demoiselle, mais combien ennuyeuse !, venait me chercher :

- Allons, Monsieur Georges, il est temps.

Mon père intervint :

- Laissez Georges, dit-il doucement, il a travaillé ce matin. IL A FAIT UNE PIECE. Laissez-le.

Je vis immédiatement le salut, le truc sauveur. Depuis ce jour béni, toutes les fois que j'avais oublié de faire mon devoir, d'apprendre ma leçon, et cela, vous pouvez m'en croire, arrivait quelquefois, je me précipitais sur mon cahier de drames. Et mon institutrice, médusée, me laissait en paix.

Georges Feydeau

Souvenirs du Fil à la patte

Mon cher Basset.

Vous me demandez quelques souvenirs à propos du *FIL A LA PATTE* que le théâtre Gémier reprend demain mercredi ? Avec joie ! et cela pour deux raisons : d'abord parce que *LE FIL A LA PATTE* est de mon répertoire une des pièces que je préfère, et puis, parce que cela me rajeunit de dix-sept ans (une paille !) et cela fait toujours du bien de pouvoir se retremper dans un bain de jeunesse quand même illusoire.

Oui, mon cher, dix-sept ans ! C'est en janvier 1894 que fut donnée la première. Cela me paraît lointain ! lointain ! et pourtant précis, précis ! Comme quand on regarde par l'autre côté de la lorgnette ; bien net, mais tout petit.



© Performing Arts / Artes Escénicas

Couverture du programme de salle de la première mise en scène du Fil à la patte en 1894 au Théâtre du Palais-Royal

C'était sous la direction Mussay et Boyer : je revois ma lecture aux artistes ; mes répétitions.

- [...] Aujourd'hui, c'est toute une phalange nouvelle qui entre en lice ; mais une phalange solide, éprouvée et qui parfois peut supporter la comparaison avec celle qui l'a précédée.
- [...] Quant à la pièce, il ne m'appartient pas d'en dire du bien !... du mal non plus, ce serait d'un mauvais père ; et puis on n'y croirait pas. Mais il est une chose que je crois pouvoir affirmer, une chose que j'ai constatée avec plaisir, c'est que *LE FIL A LA PATTE* n'a pas une ride, pas un cheveu blanc ! J'aurais à l'écrire aujourd'hui, bon ou mauvais, je n'en changerais pas un mot !

Et pourtant, quand je dis " pas un seul cheveu blanc ! " Si ! un ! C'est là le revers de la médaille des locutions qui deviennent populaires. Comme dans *LA DAME DE CHEZ MAXIM* : " Eh ! Allez donc ! C'est pas mon père ! ", dans LE FIL A LA PATTE, il y a le " soi-même " que répond le général Irrigua, chaque fois qu'on le présente à quelqu'un. L'expression fit fortune ; le lendemain, on se la répétait. Depuis, on l'a tellement mise à toutes les sauces, chaque fois qu'on présente un rastaquouère en scène, qu'aujourd'hui je me fais l'effet d'un monsieur qui réédite une plaisanterie périmée ; c'est moi qui ai l'air de piller les autres. C'est à ce point qu'un moment j'ai positivement songé à supprimer l'expression. Et puis, ma foi, j'ai dit non ! Non ! S'il fallait que je supprime de mes pièces tout ce qu'on a pillé… !

Je sais bien qu'à cela on me répond pour me consoler : " Ne vous plaignez pas ! On n'emprunte qu'aux riches ! "

Je ne dis pas le contraire, mais au moins aux riches on leur demande leur consentement ! A moi, jamais ! On fait aussi bien, d'ailleurs !

...

N'importe! Vous m'avez rajeuni! Merci! Tout à vous.

Georges Feydeau (Extraits d'une lettre d'avant-première, 9 mai 1911)

Extrait

Acte I – Scène XIV

Bois-d'Enghien, puis Lucette

Bois-D'Enghien, *gagnant la droite*.— Et maintenant, moi, j'ai préparé le terrain du côté de ce bonhomme-là, du Bouzin. Il n'y a plus à tergiverser : mon contrat se signe ce soir, il s'agit d'aborder la rupture carrément.

Lucette, partant à la cantonade.— C'est ça! ce sera charmant! Dépêchez-vous!

Bois-D'Enghien, *s'asseyant sur le canapé, côté le plus éloigné.*— Elle !... Par exemple, si je sais comment je vais m'y prendre ?

Lucette, descendant derrière le canapé et venant embrasser Bois-d'Enghien dans le cou.— Tu m'aimes ?

Bois-D'Enghien.— Je t'adore!

Lucette.— Ah! chéri!...

Elle le quitte pour faire le tour du canapé et aller s'asseoir à gauche de Bois-d'Enghien.

Bois-D'Enghien, à part.— C'est pas comme ça, en tous cas !...

Lucette, assise à sa gauche.— Que je suis heureuse de te revoir, là ! Je n'en crois pas mes yeux ! Vilain ! si tu savais le chagrin que tu m'as fait ! J'ai cru que c'était fini, nous deux !

Bois-D'Enghien, protestant hypocritement.— Oh! "fini"!

Lucette, avec transport.— Enfin, je te r'ai! Dis-moi que je r'ai?

Bois-D'Enghien, avec complaisance.— Tu me r'as!

Lucette, les yeux dans les yeux.— Et que ça ne finira jamais?

Bois-D'enghien, *même jeu*.— Jamais!

Lucette, dans un élan de passion, lui saisissant la tête et la couchant sur sa poitrine.— Oh! mon nan-nan!

Bois-D'Enghien.— Oh! ma Lulu!

Lucette couche sa tête en se faisant un oreiller de ses deux bras sur la hanche de Bois-d'Enghien qui se trouve étendu sur ses genoux, de côté et très mal.

Bois-D'Enghien, à part.— C'est pas ça du tout! Je suis mal embarqué!...

Lucette, dans la même position et langoureusement.— Vois-tu, voilà comme je suis bien!

Bois-D'Enghien, à part.— Ah! bien! pas moi, par exemple!

Lucette, même jeu.— Je voudrais rester comme ça pendant vingt ans !... et toi ?

Bois-D'Enghien.— Tu sais, vingt ans, c'est long!

Lucette.— Je te dirais : "Mon nan-nan !" ; tu me répondrais : "Ma Lulu !..." et la vie s'écoulerait.

Bois-D'Enghien, à part.— Ce serait récréatif!

Lucette, se remettant sur son séant, ce qui permet à Bois-d'Enghien de se redresser.— Malheureusement, ce n'est pas possible! (Elle se lève, fait le tour du canapé, puis avec élan, à Bois-d'Enghien.) Tu m'aimes?

Bois-D'Enghien.— Je t'adore!

Lucette.— Ah! chéri, va!

Elle remonte au-dessus du canapé.

Bois-D'Enghien, à part.— Pristi! que c'est mal engagé!

Lucette, au milieu de la scène et au-dessus d'un air plein de sous-entendu.— Alors..., viens m'habiller?

Bois-D'Enghien, comme un enfant boudeur.— Non!... pas encore!

Lucette, descendant.— Qu'est-ce que tu as ?

Bois-D'Enghien, même jeu.— Rien!

Lucette.— Si! tu as l'air triste!

Bois-D'Enghien, se levant et prenant son courage à deux mains.— Eh bien ! oui ! si tu veux le savoir, j'ai que cette situation ne peut pas durer plus longtemps !

Lucette.— Quelle situation?

Bois-D'Enghien.— La nôtre (À part.) Aïe donc! Aïe donc (Haut.) Et puisqu'aussi bien, il faut en arriver là un jour ou l'autre, j'aime autant prendre mon courage à deux mains, tout de suite: Lucette, il faut que nous nous quittions!

Lucette, suffoquée.— Quoi!

Bois-D'Enghien.— Il le faut ! (À part.) Aïe donc ! Aïe donc !

Lucette, ayant un éclair.— Ah! mon Dieu!... tu te maries!

Bois-D'Enghien, hypocrite. — Moi? ah! la la! ah! bien! à propos de quoi?

Lucette.— Eh bien! pourquoi? Alors, pourquoi?

Bois-D'Enghien.— Mais à cause de ma position de fortune actuelle... ne pouvant t'offrir l'équivalent de la situation que tu mérites...

Lucette.— C'est pour ça! (Eclatant de rire, en se laissant presque tomber sur lui d'une poussée de ses deux mains contre les épaules) Ah! que t'es bête!

Bois-D'Enghien.— Hein?

Lucette, avec tendresse, le serrant dans ses bras.— Mais est-ce que je ne suis pas heureuse comme ça?

Bois-D'Enghien. — Oui, mais ma dignité!...

Lucette.— Ah! laisse là où elle est, ta dignité! Qu'il te suffise de savoir que je t'aime (Se dégageant et gagnant un peu la gauche, avec un soupir de passion.) Oh! oui, je t'aime!

Bois-D'Enghien, à part.— Allons, ça va bien ! ça va très bien !

Lucette.— Vois-tu, rien qu'à cette pensée que tu pourrais te marier ! (Retournant à lui et le serrant comme si elle allait le perdre.) Ah ! dis-moi que tu ne te marieras jamais ! jamais !

Bois-D'Enghien. — Moi ?... Ah! bien!

Lucette, avec reconnaissance.— Merci! (Se dégageant.) Oh! d'ailleurs si ça t'arrivait, je sais bien ce que je ferais!

Bois-D'Enghien, inquiet.— Quoi?

Lucette.— Ah! ça ne serait pas long, va! Une bonne balle dans la tête!

Bois-D'Enghien, les yeux hors des orbites.— À qui?

Lucette.— À moi, donc!

Bois-D'Enghien, rassuré.— Ah! bon!

Lucette, qui s'est approchée de la table, prenant nerveusement le "Figaro" laissé par la baronne.— Oh! ce n'est pas le suicide qui me ferait peur, si j'apprenais jamais, ou si je lisais dans un journal... (Elle indique le journal qu'elle tient.)

Bois-D'Enghien, à part, terrifié, mais sans bouger de place.— Sapristi! un "Figaro"!

Lucette.— Mais, je suis folle ; puisqu'il n'en est pas question, à quoi bon me mettre dans cet état ! *Elle rejette le "Figaro" sur la table et gagne la gauche*.

Bois-D'Enghien, se précipitant sur le "Figaro" et le fourrant entre sa jaquette et son gilet. À part.— Ouf!... Mais il en pousse donc! il en pousse!

Lucette s'est retournée au bruit. Bois-d'Enghien rit bêtement pour se donner une contenance.

Lucette, revenant à lui, avec élan et se jetant dans ses bras.— Tu m'aimes?

Bois-D'Enghien.— Je t'adore!

Lucette.— Ah! chéri!

Elle remonte.

Bois-D'Enghien, à part. — Jamais !... jamais je n'oserai lui avouer mon mariage, après ça ! jamais !

Il gagne la droite et se laisse tomber, découragé, sur le canapé.

Le vaudeville

Le mot vaudeville a évolué au fil du temps, en voici trois définitions :

- . Chanson strophique gaie, satirique et malicieuse, chantée en France du XVème au XIXème siècle.
- . Petite comédie légère, d'une intrigue amusante et vive, mêlée de couplets souvent composés sur un air connu et populaire.
- . Comédie légère fondée sur l'intrigue et le quiproquo. Le terme de *vaudeville* désignait autrefois des chansons satiriques et mordantes, chantées dans les villages du Val-de-Vire et composées sur un air connu. Elles roulaient sur quelque aventure, quelque événement du jour. Aujourd'hui le mot sert à désigner une comédie d'intrigue, gaie, légère, riche en quiproquos et en situations inattendues.

De l'origine du vaudeville à l'avènement de Georges Feydeau

Origines du vaudeville (XV^{ème}-XVII^{ème} siècles)

L'étymologie du mot reste incertaine. A l'origine, le " vau-devire " désignait une chanson gaie, souvent satirique, composée le plus souvent sur un air connu (constituant son " timbre " ou " fredon "). L'invention en serait due à un certain Olivier Basselin (vers 1400 - vers 1450), membre d'une association de poètes-chanteurs normands mentionnée dans un document d'époque sous le nom de " compaignons du Vau de Vire ". Dès la fin du XVI ème siècle, le " vau-de-vire ", chanson populaire de circonstance, s'est répandu dans toute la France. Vers la même époque commencent à paraître des recueils de chansons dites " voix-de-villes ", ce dernier nom visant sans doute à les distinguer d'un répertoire plus rural. " Ainsi une sorte de confusion se serait-elle produite entre l'expression vau-de-vire, dont l'étymologie normande aurait cessé d'être comprise, et voix-de-ville : ces termes représentaient deux genres qui ne se distinguaient pas suffisamment l'un de l'autre pour ne pas se confondre " (H. Gidel).

En 1607, l'inauguration du Pont-Neuf attire des " chantres ", accompagnés par un violoniste, qui interprètent devant les badauds leurs couplets inspirés par l'actualité (d'où le terme de " pont-neuf " pour désigner les chansons les plus populaires). Le plus célèbre vaudevilliste de l'époque, Philippot dit le Savoyard, se produit sur le Pont pendant plus de quarante ans.

A la fin du XVII^{ème} siècle, le vaudeville-chanson est déjà trois fois séculaire, et Boileau n'hésite pas à lui conférer la dignité d'un genre en le mentionnant dans son *Art poétique* (1674). Il est alors composé de couplets de quatre à huit vers environ, à chanter sur une mélodie préexistante, supposée connue d'un large public. Les recueils de vaudevilles les plus anciens ne contiennent donc pas de musique notée. Il faut attendre 1717 pour que Ballard publie sa *Clef des chansonniers ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus*. Il y note les airs des 300 vaudevilles les plus fréquemment employés par les paroliers de son époque.

Du chant au théâtre (XVIIème-XVIIIème siècles)

Comment le vaudeville est-il entré dans le théâtre ? Le chant fait son apparition sur scène dès 1640, et Molière l'emploie dans les intermèdes du *Mariage forcé* (1664) ou du *Sicilien* (1667). Mais ce sont les comédiens italiens qui vont faire la fortune du procédé. Depuis 1680, date de leur arrivée à l'Hôtel de Bourgogne, ils agrémentent leurs canevas de vaudevilles chantés dont les airs sont souvent empruntés à un opéra à la mode.

En 1697, leur expulsion va précipiter les évènements. Il existait alors à Paris deux foires très fréquentées : la Foire Saint-Germain (sur l'emplacement actuel du Marché du même nom) et la Foire Saint-Laurent (où se trouve aujourd'hui la Gare de l'Est). De nombreux saltimbanques y retrouvaient leur public, et quelques entrepreneurs de spectacles cherchaient à y monter des pièces en dépit du monopole détenu par la Comédie-Française et l'Opéra. Dès le départ des Italiens, plusieurs de ces directeurs de troupe s'emparèrent de leur répertoire. Ainsi commença une guérilla au cours de laquelle les formules du vaudeville furent progressivement mises au point.

Quelques étapes marquantes : en 1710, pour tourner l'interdiction qui leur était faite de parler en scène, certains acteurs imaginèrent de dérouler aux yeux du public des écriteaux en parchemin portant le texte de leur rôle ; quelques complices, disséminés parmi le public, chantaient alors ce texte sur un air connu que tous les spectateurs reprenaient en chœur. En 1712, " comme ces écriteaux, écrit Lesage, embarrassaient sur la scène, les acteurs s'avisèrent de les faire descendre du cintre* [...].L'écriteau était porté par deux enfants habillés en Amours [...]. Les enfants, suspendus en l'air par le moyen de contrepoids, déroulaient l'écriteau. " Le chef-d'œuvre de ces " pièces à écriteaux " fut donné par Lesage à Foire Saint-Germain en 1713 : Arlequin, roi de Serendib est entièrement composé de vaudevilles chantés sur des airs différents.

De l'Opéra-comique au Théâtre du Vaudeville (XVIIIème siècle)

En 1714, la fondation de l'Opéra-comique amorce un début de reconnaissance d'un théâtre pouvant concurrencer la Com die-Fran ise et l'Opéra. Mais l'institution est d'abord contrainte à la fermeture, puis à toutes sortes de subterfuges : en 1722, son directeur, Francisque, doit ainsi commander à Piron une pièce entièrement faite de monologues, qui sont le seul type de texte dont la Comédie-Française lui concède la mise en scène. Deux ans plus tard, l'Opéra-Comique obtient enfin une reconnaissance officielle. En 1741, avec *La Chercheuse d'esprit*, de Favart, le vaudeville y remporte l'un de ses plus éclatants succès (la pièce, qui comprend 70 " timbres " ou airs différents, est l'une des plus jouées du XVIII en siècle) et commence à fixer certains de ses types : en l'occurrence, l'ingénue aux propos plaisamment équivoques, lointaine ancêtre de la Viviane du *Fil à la patte*. En 1752, les chanteurs italiens de passage à Paris y interprètent *La Servante maîtresse*, opéra bouffe de Pergolèse. La fameuse " querelle des Bouffons " qui s'ensuit, opposant partisans de la musique italienne et tenants du style français, manque d'être fatale au vaudeville traditionnel : pour satisfaire les exigences nouvelles de son public, Favart lui-même doit désormais faire appel à des compositeurs pour ses œuvres. La crise dure près de vingt ans, mais le genre est à nouveau en vogue dès avant la Révolution. En 1792, rue de Chartres, près du Palais-Royal, est inauguré le Théâtre du Vaudeville.



L'ancien Théâtre du Vaudeville Place de la Bourse à Paris, désormais transformé en cinéma (Paramount Opéra)

^{*}Cintre : Partie du théâtre située au-dessus de la scène, où l'on remonte les décors

Le vaudeville au XIXème siècle : de Scribe à Labiche et Fevdeau

Le genre connaît dès lors une floraison extraordinaire. Pour répondre à la demande du public, les auteurs travaillent souvent en équipe et produisent des quantités impressionnantes de pièces (Scribe* en signe ou en cosigne plus de quatre cents, et Labiche en fait jouer 173 entre 1837 et 1877). Les sujets sont tirés aussi bien des nouvelles, des modes et inventions (Scribe consacre un vaudeville aux Montagnes Russes en 1816) que de faits divers ou de canevas traditionnels, quand l'auteur ne puise pas son inspiration à la plus pure fantaisie (*L'an 1841* et *L'an 1941*, des frères Cogniard) ou à la farce plus ou moins parodique (*Ruy-Brac*, parodie de *Ruy-Blas*, due à Redon).

Pendant la première moitié du siècle, cette inflation et cette diversité sont favorisées par la simplicité de la structure du vaudeville. Un critique du temps, Lepeintre, note en 1823 : "Beaucoup d'auteurs [...] vous enfilent une vingtaine de couplets de portefeuille, bien niais, bien tendres, bien fades, et les mêlent avec une prose hachée en un jargon de boudoirs ". Cependant, aux alentours de 1825, Eugène Scribe (1791-1861) importe dans le vaudeville la solide technique dramatique de la comédie classique ou néoclassique (dont les modèles sont Corneille et Beaumarchais) et impose les normes de ce que Francisque Sarcey appellera plus tard " la pièce bien faite ".

L'influence de Scribe est énorme, mais son théâtre passe de mode dès le Second Empire, d'où cet hommage de Feydeau en 1905 : " Je vois que le dernier cri est de le traiter par-dessous jambe. Pourtant, je me souviens de deux choses : on m'a cité un de nos auteurs dramatiques parmi les plus célèbres qui, pour se former à son art, à ses débuts, n'avait rien trouvé de mieux que de prendre ce théâtre si décrié de Scribe ; il lisait le premier acte d'une pièce, fermait le livre et écrivait la suite à sa façon ; après quoi il comparait les deux versions. Eh bien ! S'il avait choisi Scribe, cela prouvait tout de même qu'il ne le tenait pas pour si mauvaise école. Je me rappelle également que Meilhac [auteur avec Halévy de la plupart des livrets des opérettes d'Offenbach] avait toujours, comme livre de chevet, le théâtre de Scribe, et Meilhac, en fait de théâtre, s'y connaissait au moins aussi bien que tous les Aristarques d'aujourd'hui. C'est pourquoi, quoi qu'on en dise, et peut-être justement à cause de ce qu'on en dit, je reste persuadé que Scribe était tout de même un véritable auteur dramatique, et je le dis avec d'autant plus de conviction que je ne l'ai jamais lu ".

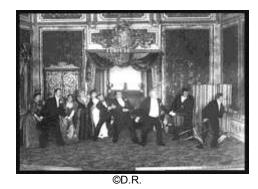
Le déclin de Scribe coïncide à peu près avec l'avènement de Labiche (1815-1888), roi des boulevards tout au long du Second Empire. Labiche reprend et affine la tradition de la farce abracadabrante pour inventer le " vaudeville de mouvement ", dont il donne le type et l'un des chefs-d'œuvre en 1851 avec *Un Chapeau de Paille d'Italie* : sous un prétexte plus ou moins futile, les personnages sont lancés à toute vitesse de situation en situation et s'y heurtent l'un à l'autre, multipliant les quiproquos et les catastrophes apparemment sans issue.

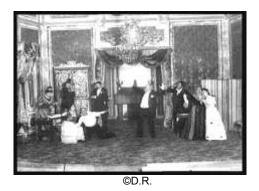
Vers la même époque, le vaudeville commence à perdre les couplets qui faisaient son originalité. A cela deux raisons principales : la volonté de certains auteurs de se tourner vers des genres plus "nobles ", comme la comédie classique, susceptibles d'être reçus dans les grands théâtres ; la naissance de l'opérette (*Orphée aux Enfers* date de 1858). Cet effacement des passages musicaux (qui s'avéraient souvent injustifiés du strict point de vue de l'intrigue) s'opère toutefois progressivement. *Un Fil à la Patte*, par exemple, comprend encore un vaudeville au sens ancien du terme : à l'acte III, scène 8, Viviane et Bois-d'Enghien sont contraints de s'entretenir en chantant " sur l'air de Magali, de Mireille " - mais il faut noter que ce bref " vaudeville ", loin d'être une bouffonnerie gratuite, est justifié dramatiquement, puisque les deux amants doivent chanter pour donner le change à Miss Betting, qui chaperonne Viviane.

Depuis 1870, le vaudeville désigne donc toute pièce d'une gaieté vive et sans prétention dont les ressorts comiques sont fondés essentiellement sur le comique de situation. Cette situation peut se réduire à un sketch sans grand rapport avec l'ensemble : les critiques de la fin du XIX^{ème} parlent alors de " vaudeville à tiroirs ", dont les auteurs improvisent parfois les textes en cours de répétitions. Elle peut aussi être préparée par un rigoureux enchaînement de causes. Feydeau se situe dans cette école du " vaudeville structuré " - comme l'appelle H. Gidel - et est par conséquent l'héritier, via Labiche, de la " pièce bien faite " de Scribe. Mais chez lui, la technique dramatique atteint un degré de subtilité insoupçonné avant lui : " Sachez-le, écrit Sarcey, dans une pièce de Feydeau, on ne pose pas, en entrant, son chapeau sur une chaise, sans que je me dise : Bon ! ce chapeau n'est pas là pour des prunes ! " Et à la finesse des préparations répond la complexité de l'intrigue, qui peut télescoper quatre ou cinq plans là où Scribe se contentait d'une action relativement simple.

Pourtant, qu'il soit onirique ou mécanique, le cours des évènements est toujours chez Feydeau implacablement logique. Si son œuvre (au moins jusqu'en 1908) peut néanmoins être rattachée au vaudeville, elle le doit au caractère typique des situations avec lesquelles jongle l'auteur (quiproquos, rencontres indésirables, etc.) ainsi que par les conventions de jeu qu'il met en œuvre (mouvements rapides et saccadés, apartés au public, etc.). Elles confèrent à ses pièces une étrangeté stylisée et une efficacité rythmique qui expliquent à la fois leur succès public, qui ne s'est jamais démenti (Feydeau n'a jamais connu de purgatoire - 16 films sont tirés de son répertoire entre 1919 et 1935) et leur prestige d'annonciatrices du Théâtre de l'Absurde.

D'après Henri Gidel : Le Vaudeville (Paris, 1986)





Création du Fil à la patte en 1894 au Théâtre du Palais-Royal, dans une mise en scène de Mussay et Boyer.

Petit vocabulaire du vaudeville

Aparté (n. m.) : réplique qui n'est pas censée être entendue sur scène, mais que le personnage énonce distinctement pour mettre le spectateur dans la confidence de ses pensées, ou le prendre à témoin et solliciter son adhésion.

Quiproquo (n. m.) : péripétie qui repose sur la méprise et consiste à prendre quelqu'un pour un autre, ou par extension à faire erreur sur le sujet d'un propos.

Pataquès (n. m.): astuce qui consiste à substituer, au cours de la conversation, un mot à un autre, ou à faire une fausse liaison, pour rattraper la situation, ou tenter de changer de sujet.

Coq-à-l'âne (n. m.): rebondissement du dialogue qui relève d'un changement brutal de sujet.

Imbroglio (n. m.): intrigue particulièrement embrouillée.

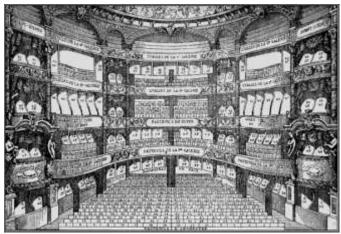
Péripétie (n. f.) : événement imprévu qui change le cours de l'action dramatique.

Rebondissement (n. m.) : sorte de péripétie, événement nouveau qui survient pour relancer l'action dramatique en empêchant le dénouement prévu de se réaliser.

Coup de théâtre (n. m.): retournement radical et brutal de la situation.

Chassé-croisé (n. m.): mouvement de scène comique qui joue sur une circulation des personnages: ils entrent, sortent, se cherchent, se cachent, s'évitent au point de former un ballet burlesque.

Cabotinage (n. m.) : jeu outré d'un comédien qui recherche les réactions d'approbation du public et non la nuance de son rôle.



© Roger-Viollet

La salle du théâtre du Vaudeville, place de la Bourse.

Infos pratiques

Distribution

Mise en scène Michel Kacenelenbogen Assistanat à la mise en scène Anne-Sophie Wilkin Scénographie Dimitri Shumelinsky Costumes Françoise Van Thienen Création musicale Pascal Charpentier Lumière Nathalie Borlée Son Pascal Charpentier

Avec

Le Général / Olivier Massart
Bouzin / Guy Pion
Bois-d'Enghien / Fred Nyssen
Firmin / Thierry Janssen
De Cheneviette / François Sikivie
De Fontanet / Philippe Résimont
Lucette / Isabelle Defossé
La Baronne / Sandrine Laroche
Viviane / Christel Cornil
Marceline / Béatrix Ferauge

Nini, Miss Betting et les femmes domestiques / Muriel Cocquet Les valets, notaires et clercs de notaires sont répartis entre Thierry Janssen et Réal Siellez

Représentations au Théâtre de la Place / Grande salle

Du 11 au 15-10-2011 /// 20 : 15

Sauf mercredi 12-10 /// 19 : 00 Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de cette représentation.

Une création et coproduction du Théâtre de L'Eveil, du Théâtre de Namur, du Théâtre de la Place et du Théâtre le Public, avec l'aide du Centre des Arts Scéniques.



©lsabelle De Beir

Quelques avis de spectateurs

Nous avons passé une superbe soirée. La pièce est très chouette et les acteurs jouent superbement bien. Un vrai moment de détente, de rire. A conseiller.

Saint-Bernard1 01/06/2011 - 14h23 (id :4060)

Incroyable jeu des comédiens! Tous très drôles et bien dans le rythme de Feydeau. Bravo pour la distribution. Tout s'y trouve: tromperie, couardise, quiproquo. L'histoire est simple, mais comme toujours chez l'auteur, tout part en catastrophe et rien ne va comme on le voudrait...Un homme passe une dernière nuit chez sa maîtresse pour lui annoncer qu'il la quitte...A partir de là, bonjour Feydeau! Excellente pièce où l'on sent les comédiens prendre beaucoup de plaisir au jeu. A voir!

Gaetan F 98 29/05/2011 - 16h33 (id:4053)

Le "fil à la patte " est une pièce remarquablement jouée, très bien adaptée, avec des acteurs incroyablement impliqués incarnant des personnages drôles au possible... Crise de fous-rire assurée, attention aux abdos!!!

carine 1 29/05/2011 - 14h22 (id:4052)

Un fil invisible relie des personnages improbables, tous prisonniers de l'amour ou de l'argent. Ce qui est très savoureux c'est la caricature de ces personnages. S'ajoute à la verve éblouissante de Feydeau, une mise en scène d'une vivacité et d'une richesse fabuleuse, renouvelant sans cesse les surprises et le rire. Le casting est excellent, le jeu de 12 comédiens passés maîtres de l'art de la comédie satirique est celui d'une troupe qui s'amuse, comme l'aurait souhaité Molière. Des phrases cinglantes émaillent ce plat de consistance, tandis que des chansons coquines très bien tournées fusent lors des changements de décor. On craque pour le maître d'hôtel toujours toute ouïe pour découvrir avec complaisance les frasques, les duperies et les lâchetés des uns et des autres. On craque pour le jeu hypocrite de femme prévoyante: la passionnée Lucette qui irait bien se laisser courtiser par Gauthier, l'horrible clerc de notaire presque difforme, qui pathétique, pousse la chansonnette façon gaudriole, ou l'irascible général sud-américain Irrigua, ex-ministre condamné à mort pour avoir perdu au baccara l'argent destiné à acheter des bateaux de guerre, et qui, désespérément amoureux d'elle, la couvre de fleurs et bijoux somptueux. Un personnage très tranché comme dans la commedia d'el Arte. Ce fil à la patte est bien visible quand on considère que notre monde est solidement attaché qui à l'argent, qui au pouvoir, qui au sexe, qui à toutes ces passions stériles confondues. Quel est cet enfant cruel qui nous tient, et nous mène ainsi au gré de sa fantaisie, au bout d'un fil sans que jamais nous ne puissions prendre un envol libre et gracieux? Le jeu en vaut le fil, et vous serez comblés par une soirée délassante et joyeuse.

deashelle 199 13/05/2011 - 00h57 (id :3999)

http://www.demandezleprogramme.be/-Detail-agenda-?id event=5683

1 1

LE PUBLIC ASBL THEATRE LE PUBLIC 14180





LE PUBLIC

L'Eventail 01.05.2011 Page: 76

Circulation: 16000

303814 173

Fin de saison



Dans cerre recoramisation un peu pauvre de fin des saison en Beigique, seluons le théâtre Le Public qui ouvre ses portes jusqu'à la fin du mois de juin avec deux rendez-vous à signaler. Le premier : l'incontournable vaudeville featif de Feydeau, Un fil à la patte. Les moyen le plus sûr d'allier la véhémence du propos et la drôlerie à toute allure. L'histoire compliquéer du mariage de Fernand de Bois d'Enghien avec la fille de la baronne Duverger n'a pas fini de taire rire de nouvelles générations de spectateurs qui, euxmêmes, n'ont pas fini de se reconnaître dans cette centure féroce des rapports humains. Le secondirendez-vous est l'adaptation par Thierry Debroux du nélébre roman de Stefan Zweig, La Confusion des sentyments, qui met en scène l'amité intellectuelles entre un professeur (interprété par Pierre Santini) et son étudiant. Une relation qui amènera les deux personnages à s'interroger sur la nature réelle des ce qui les unit dans la passion commune pour Shakespeare.

Un fil a la patte - du 10 mai au 25 juin La Confusion des sentiments - du 17 mai au 25 juin - tél. 0800 944 44 - www.theatrelepublic.be



MAUXIPPESS SA ALL



LE PUBLIC ASBL THEATRE LE PUBLIC 14180





L'Eventail 01.05.2011 Page: 76

Circulation: 16000

303814 173

Fin de saison



Dans cerre recoramentos un peu pauvre de fin des saison en Belgique, saluons le théâtre Le Public qui ouvre ses portes jusqu'à la fin du mois de juin avec deux rendez-vous à signaler. Le premier : l'incontournable vaudeville featif de Feydeau, Un fil à la patte. Les moyen le plus sûr d'allier la véhémence du proposet la drôlerie à toute allure. L'histoire compliquéer du manage de Fernand de Bois d'Enghien avec la fille de la baronne Duverger n'a pas fini de taire rire de nouvelles générations de spectateurs qui, euxmêmes, n'ont pas fini de se reconnaître dans cette centure féroce des rapports humains. Le secondi rendez-vous est l'adaptation par Thierry Debroux du nélébre roman de Stefan Zweig, La Confusion des sentiments, qui met en scène l'amité intellectuelle entre un professeur (interprété par Pierre Santini) et son éludiant. Une relation qui amènera les deux personnages à s'interroger sur la nature réelle des ce qui les unit dans la passion commune pour Shakespeare.

Un fil à la patte - du 10 mai au 25 juin

La Confusion des sentiments - du 17 mai au 25 juin - tél. 0800 944 44 - www.theatrelepublic.be



Aux Press s.a./h.y

LE PUBLIC ASBL THEATRE LE PUBLIC 14180







La Libre Culture (La Libre Belgique)

04.05.2011 Circulation: 55309

Page: 22-23

211105

293

■ Création

"Ça dézingue!"

▶ Michel Kacenelenbogen embrasse le vaudeville avec un des tubes du genre, "Un fil à la patte", de Feydeau.

lors que "Le fil à la patte" cartonne à la Comélors que 'Le fil a la patte cartomie a la Come-die-Française à Paris dans une mise en scène de Jérôme Deschamps, et que le comédien belge Christian Hecq vient de décrocher le Molière du Comédien pour son interprétation de Bouzin, Michel Kacenelenbogen met en scène ce fameux vaudeville de Feydeau au théâtre Le Publie, en coproduction avec le théâtre de l'Eveil, le théâtre de Namur, le théâtre de la Place et l'aide du Centre des arts scéniques. L'occasion de (re) découvrir ce spectacle qui est l'un des plus aboutis (et des plus droles!) du dramaturge.

Dans une grande distribution (Muriel Cocquet, Christelle Cornil, Isabelle Defossé, Beatrix Férauge, Thicrry Janssen, Sandrine Laroche, Olivier Massart, Fred Nysses, Guy Pion, Réal Siellez, François Siki-vie...), le directeur du Public donne forme à cette his-toire "d'argent et de sexe": Fernand de Bois d'En-ghien rend visite à sa maîtresse, Lucette, dans l'in-tention de rompre car il va se marier avec une autre. L'annonce ayant déjà été publice dans le car-net du "Figaro", Fernand doit absolument éviter que les amis présents chez sa maîtresse lisent le journal. Quand la mère de la fiancée arrive chez Lucette pour lui demander de chanter aux flançailles, c'est la ca-tastrophe! Un joyeux spectacle "qui dézingue joyeu-sement la petite et la grande bourgeoisie (et les autres)".

→ Bruxelles, le Public, du 10 mai au 25 juin. Infos&rés. : 0800.944.44, www.theatreiepubliche



LE PUBLIC ASBL THEATRE LE PUBLIC 14180



La Libre Belgique



Circulation: 54567

305ca7

281



Un Feydeau débridé et trépidant

 Michel Kacenelenbogen met en scène "Un fil à la patte" au théâtre Le Public.

l n'y a rien de plus désopilant que de voir comment un personnage se dé-bat à l'intérieur de la machination foireuse qu'il a ha-même mise en place", écrit Michel Kacenelenbogen qui met en scène "Un fil à la patte", brillant vandeviile de Feydeau (1862-1921), au Public. Dans ce "tube" du genre, il n'est pas peu dire qu'on y trouve des "machinations" à foison, "foireuses" à tous les coups. Amateurs de portes qui claquent, de quiproquos et d'amants dans le placard, n'hésitez pas à découvrir ce spectacle qui tient parfaite-ment la route malgré la comparaison, sans doute inévitable, avec la mise en scène de Jérôme Deschamps à la Comédie-Française qui vient de rafler pas moins de trois Molières.

La clef du vandeville réside dans le

rythme, le souffle, la musicalité du texte et de l'action que les comediens doivent soutenir crescendo sans pause et la distribution du "Fil à la Patte" tient en haleine le spectateur du début à la fin. Il est donc question de Bois-d'Enghien qui rend visite à sa maitresse, Lucette Gauthier, chanteuse de cabaret, pour rompre avec elle puisqu'il signe son contrat de ma-riage avec une fille de baronne le soir même. Évidemment, rien ne se passe comme prévu et de nombreux per-turbateurs vont se succéder dans l'antichambre de Lucette. Le mandit "Figaro", d'abord, annonçant le mariage et dont il faut absolument tenir eloignée la maîtresse, la mère de la mariée ensuite qui désire le talent de la chanteuse pour animer la soirée, enfin un général fou amoureux de Lucette qui cherche à tuer son amant.. A ceux-là s'ajoutent un clerc de notaire "littérateur" à ses heures, Fontanet à l'ha-leine dissuasive apportant le journal, une institutrice anglaise, un maître d'hôtel et tous prennent part à de gi-gantesques quiproquos qui vont les

plonger dans de bien délicates situa-

Emmenés par les excellents Isabelle Defessé (Lucette) et Fred Nyssen (Bois d'Enghien), tous les comédiens tirent leur épingle du jeu avec, cependant, une mention spéciale pour Olivier Massart, désopilant en général à l'accent sud-américain, copie de l'Alezar d'Hergé et à Guy Pion qui développe un leu physique précis, presque de bouffon ou de pitre, pour le person-nage de Bouzin, le clerc de notaire masivais poète.

Seul bémol de ce spectacle trépi-dant, l'entracte... Les deux heures du "Fil à la patte" passent à toute vitesse et les comédiens déclenchent le rire du public toutes les cinq minutes. Un vandeville rondement mené!

Camille de Marcilly

→ Bruxelles, Théâtre le Public, jusqu'au 25 juin. Durée : 2h15 entracte compris. De 8 à 22 € Infis : 0800.944.44 et www.theatrelepublic.be



Le général (O. Massart) et Bois-d'Enghien (F. Nyssen) auprès de Lucette (I.Defossé).



AuxiPress s.a.In.v. Parc Goemaere Chaussée de Wavre. 1945 Waversesteenweg. 8-1160 Bruxelles/Brussel T+32(0)2 514 64 91. F+32(0)2 514 64 92. info@auxipress.be. www.auxipress.be.

Page 1 / 1

Bibliographie

Le Vaudeville, Henri Gidel (Paris, 1986)

Dictionnaire Français et encyclopédie Larousse

Cahier pédagogique

Recherches: François Bertrand, Bernadette Riga (cellule pédagogique), Daniel Hicter (recherches dramaturgiques). Conception et réalisation du dossier: François Bertrand Mise en page et mise en ligne: Nathalie Peeters.

Contacts pour le service pédagogique du Théâtre de la Place / Liège.

Bernadette Riga Jean Mallamaci
04/ 344 71 79 04/344 71 64

b.riga@theatredelaplace.be

j.mallamaci@theatredelaplace.be

Théâtre de la Place / Place de l'Yser 1 – 4020 Liège / Réservations : 04/342.00.00 de 13h à 18h (lundi - vendredi)

Tarifs: Jeunes (-de 30 ans inscription individuelle) 10€ /en groupe 9€ Groupe scolaire: Au ticket: 8€ / En abonnement (à partir de 4 spectacles) 6€ la place.