



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Georges FEYDEAU

(France)

(1862-1921)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées.**

Bonne lecture !

Né à Paris, le 8 décembre 1862, il était le fils du romancier Ernest Aimé Feydeau (1821-1873) et de Léocadie Bogaslawa Zelewska. Mais on le dit en fait fils de Napoléon III ou du duc de Morny. Il grandit dans un milieu littéraire et bohème. Très jeune, il manifesta des dons pour le théâtre et, pour s'y consacrer, négligea ses études, ne recevant que des leçons particulières. Il aurait, dès 1869, composé sa première pièce. Pendant la guerre de 1870, les Feydeau trouvèrent refuge à Boulogne-sur-Mer. Ils rentrèrent à Paris en mars 1871, et, en mai, partirent pour Hombourg (Allemagne). Revenu à Paris, il devint, en octobre, interne au collège Chaptal. En 1872, il fut interne au lycée Saint-Louis. Encouragé par Henri Meilhac, il écrivait toujours des pièces. Le 29 octobre 1873 mourut Ernest Feydeau ; il fut inhumé au cimetière Montmartre.

Son fils composa :

‘Églantine d'Amboise’

Pièce en deux actes et trois tableaux

Sous Louis XIII...

Commentaire

C'est une pièce historique dont l'intrigue se déroule sous Louis XIII.

En 1876, Léocadie Feydeau se remaria avec le chroniqueur Henry Fouquier, dont elle allait avoir une fille, Henriette.

Feydeau fonda avec un condisciple le "Cercle des Castagnettes", qui était destiné à donner des concerts et des représentations théâtrales :

- celle du 1er novembre 1879 où il interpréta Molière, Labiche, et récita deux monologues devant un public d'amateurs de théâtre, d'amis et de quelques critiques ;
- celle du 2 janvier 1880 où il exécuta un numéro d'imitations très apprécié ;
- celle du 9 février 1880 où il joua le rôle de Sautenoge dans *'Les fraises'*, un acte d'André Theuriet, et celui de Jean dans *'Les trois sommations'*, un acte de Louis Besson ;
- celle du 2 avril 1880 où une élève du Conservatoire dit *'La petite révoltée'*, monologue de Feydeau qui fut récité aussi dans quelques salons ;
- celle du 8 janvier 1881 où il récita *'Ma pièce'*, un monologue (dont le texte est perdu) en imitant les acteurs à la mode devant François Coppée et Francisque Sarcey qui apprécièrent son talent.

Auteur et comédien, il se produisit dans différents cercles où il rencontra des élèves du Conservatoire, des auteurs débutants ou confirmés (Dumas fils par exemple) et des critiques dramatiques.

Dès l'âge de dix-neuf ans, il fit jouer sa première pièce :

‘Par la fenêtre’

(1882)

Pièce en un acte

Hector, avocat de son état, profitant de l'absence de son épouse, se prépare à passer une soirée au calme. Mais Emma, sa voisine d'en face vient perturber cette perspective en sollicitant son aide. Voulant donner une leçon à son mari, qui se montre sans aucune raison affecté d'une jalousie morbide, elle demande à Hector de lui faire la cour devant la fenêtre ouverte. Hector, ahuri, hésite à s'exécuter. Mais, soudain, Emma aperçoit son époux en tête à tête avec une inconnue. Elle sort rapidement pour lui arracher les yeux. Hector croit alors reconnaître dans cette femme sa propre épouse et, désireux de se venger, il attend le retour d'Emma, prêt, cette fois, à satisfaire tous ses caprices. Cependant, sa visiteuse, revenue, lui explique que l'inconnue n'était autre que la nouvelle

bonne ; renvoyée de chez Hector, elle avait revêtu la robe dont sa maîtresse lui avait fait présent, d'où la confusion. Tout est bien qui finit bien.

Commentaire

Dans le jeu autour de la fenêtre, on peut voir un symbole du théâtre lui-même : devant la croisée, Hector doit interpréter une véritable scène de vaudeville, et, en retour, croit bien en observer une de l'autre côté.

La pièce fut créée le 1^{er} juin.

Feydeau écrivit plusieurs monologues, dits par Galipaux, Coquelin cadet et Saint-Germain (*'Le mouchoir'*, *'Un coup de tête'*, *'Un monsieur qui n'aime pas les monologues'*, *'Trop vieux'*, *'J'ai mal aux dents'...*).

'Amour et piano'

(1883)

Comédie en un acte

Lucile, une jeune femme qui attend « *un maestro* » se voit donner de bien étranges leçons de piano par un homme, Édouard, qui croit être chez une « *actrice légère* ». Lucile prend les suggestions malhonnêtes d'Édouard pour des remarques musicologiques, et vice-versa : « *LUCILE. - Les vieux ont plus d'expérience. ÉDOUARD. - Plus d'expérience, soit ! mais enfin, cela ne suffit pas.* » Édouard, amoureux transi, se compare à un Abélard privé de son Héloïse, avant de se raviser. Le quiproquo est sans cesse nourri par un valet inculte.

Commentaire

il est difficile de ne pas voir se dessiner, dans le cours de musique absurde et libidineux, l'ombre de *'La leçon'* d'Ionesco, ce qu'il a d'ailleurs lui-même reconnu : « J'ai été étonné de voir qu'il y avait une grande ressemblance entre Feydeau et moi. »

Le 28 janvier 1883, la pièce fut représentée pour la première fois, par le Cercle de l'Obole, au Théâtre de l'Athénée-Comique. Elle fut très bien reçue par la critique.

'Gibier de potence'

(1883)

Comédie-bouffe en un acte

Plumard, mari cocu d'une chanteuse de music-hall, Pépita, décide de faire venir la police pour constater les faits. L'amant, Taupinier, vient justement ce jour-là. Pépita le renvoie chercher le journal et une broche en forme de chien qu'elle a égarée la veille. Survient ensuite Lemercier, instituteur de son état, sous un faux nom, qui pense avoir trouvé le « chien » de Pépita. Taupinier revient avec le journal dans lequel on parle d'un dangereux tueur recherché activement qui serait dans les parages. Tel qu'il est décrit, il ressemble grandement à Lemercier. Panique !

Commentaire

C'est une pièce turbulente, pleine d'inventions, avec des personnages esquissés plutôt que dessinés, très peu de psychologie, mais une machine à faire rire, jouant sur les bizarreries des personnages et des situations incongrues en cascade.

Elle fut représentée pour la première fois à Paris, le 1er juin 1883, au Cercle des Arts intimes, Feydeau jouant lui-même le rôle de Lemercier.

D'autres monologues de Feydeau furent dits par Coquelin cadet ("*Le potache*" et "*Patte en l'air*") et par Judic ("*Aux antipodes*", "*Le petit ménage*").

Le 12 novembre 1883, il fut incorporé au 74^e régiment d'infanterie de ligne, en garnison à Rouen puis à Versailles jusqu'en 1884. Caporal puis sergent, il n'en continua pas moins à composer de nouveaux monologues écrits respectivement pour Coquelin cadet et pour Galipaux : "*Les célèbres*" et "*Le volontaire*".

Démobilisé, il devint secrétaire général du théâtre de la Renaissance dont le directeur était Fernand Samuel.

"*L'homme de paille*" (1884)

Pièce de théâtre

La citoyenne Marie, récent chef du parti radical, doit épouser un homme de paille pour qu'il la représente officiellement. Deux prétendants, Farlane et Salmèque, perdus dans les dédales d'une maison close, sont prêts à accepter cette mission. Or, le jour de leur visite, la citoyenne est absente. Les deux individus, qui ne se connaissent pas, s'imaginent alors d'être en présence de celle qu'ils sont venus épouser. De ce quiproquo découle une série d'aventures délirantes. C'est l'occasion de déployer l'attirail de séduction, de faire étalage de ses connaissances ainsi que de ses capacités ménagères et surtout d'échafauder de grands projets politiques. Autant d'exemples de la difficulté à s'entendre.

Le 20 février 1885, "*Gibier de potence*" fut représenté pour la première fois en public au Concert Parisien.

De mars 1885 à mars 1886, il tint la rubrique "Courrier des théâtres" au "XIX^e siècle", journal dirigé par son beau-père, Henry Fouquier. Il composa les monologues "*Les réformes*", "*Le colis*" et "*Le billet de mille*", qui furent dits par Coquelin cadet et par Saint-Germain.

En 1886, il rencontra Claude Debussy et le vaudevilliste Léon Gandillot.

"*Les fiancés en herbe*" (1886)

Comédie «*enfantine*» en un acte

Deux bambins, dissertent sur fable de La Fontaine, "*Le corbeau et le renard*" et évoquent avec malice les joies du couple.

Commentaire

Le parler des deux «héros» était d'une naïveté charmante, malgré la difficulté qu'il y avait à faire s'exprimer deux vrais jeunes personnages. René devait peut-être sa vérité au fait qu'il était le fidèle reflet de l'auteur enfant. C'est la seule oeuvre qu'il ait écrite dans ce genre très rarement pratiqué. Elle fut créée le 29 mars à la salle Krieglstein.

Coquelin cadet créa deux nouveaux monologues : *"L'homme intègre"* et *"L'homme économe"*. Feydeau renonça à ses fonctions au théâtre de la Renaissance.

"Tailleur pour dames" (1886)

Comédie en trois actes

Monsieur Bassinet veut louer les petits appartements qu'il possède au 60 de la rue de Milan à Paris. Il se rend pour cela chez son ami, le docteur Moulineaux, pensant pouvoir faire sa publicité auprès de sa clientèle. Comment pouvait-il savoir que celui-ci, ayant passé la nuit dehors, a prétendu à sa femme, Yvonne, avoir passé sa nuit à assister à l'agonie de son ami... Bassinet ! Moulineaux et sa femme trouveraient peut-être le moyen de s'arranger, mais l'arrivée de la mère de Madame n'apaise pas les choses. Le petit appartement de Bassinet, qui a récemment été abandonné par une couturière, serait l'endroit idéal où Moulineaux pourrait, loin des regards indiscrets, cacher un début de liaison avec une de ses clientes, Suzanne. Mais la couturière, partie précipitamment, n'a pas pensé à prévenir sa clientèle de son déménagement. C'est catastrophique pour le docteur qui, pris immédiatement pour le tailleur, se lance dans une cascade de mensonges, de pirouettes et de dissimulations face à sa femme, à sa belle-mère, au mari de sa maîtresse, à l'amante de celui-ci qui fut jadis la sienne. Cependant, à force de rebondissements, tout se termine à la satisfaction générale. Chacun retrouve sa chacune.

Commentaire

Cette première grande pièce de Feydeau, jouée au Théâtre de la Renaissance le 17 décembre 1886, fut fort bien accueillie et lui valut les encouragements de Labiche. Inconditionnel de Feydeau, Jean-Paul Belmondo a repris le rôle principal de cette pièce.

En 1887, Feydeau rencontra, chez le peintre Carolus-Duran, Maurice Desvallières, qui allait être son collaborateur. Le monologue *"Les enfants"* fut créé par Coquelin aîné.

"La lycéenne" (1887)

Vaudeville-opérette en trois actes

Commentaire

La musique fut de Gaston Serpette. La pièce, créée au Théâtre de la Renaissance le 23 décembre 1887, fut mal accueillie.

“Un bain de ménage”
(1888)

Vaudeville en un acte

Le mari lorgne sur la bonne, le neveu soupire après sa tante, laquelle croit être trompée par son mari, chacun réglant finalement ses comptes sur le mode de la farce.

Commentaire

«*Amour*» y rime délicieusement avec «*humour*», mais la pièce ne fut jouée que seize fois. Le vaudeville fut créé le 13 avril 1888 au théâtre de la Renaissance, mais rencontra un échec.

“Chat en poche”
(1888)

Vaudeville

Pacarel a fait fortune dans le sucre et, comme cela ne lui suffit pas, il veut monter l'opéra “*Faust*” de Gounod pour y faire chanter sa propre fille et il envisage de faire venir un célèbre ténor de l'opéra de Bordeaux. Se présente un jeune Bordelais auquel Pacarel fait signer un contrat. Mais il s'agit du fils de son ami Duffausset venu faire ses études de droit à Paris, ce qui provoque toute une suite de quiproquos.

Commentaire

Ce qui distingue l'homme, dans cette pièce faite d'excès, de dérision, d'illogisme, qui annonce les grands succès ultérieurs mais n'est encore qu'un brouillon où la mécanique du quiproquo reste encore élémentaire, c'est la bêtise dont Feydeau fait un miroir et un abîme. Au-delà de la satire sociale, on sombre dans une incurable et éternelle déraison. L'effet est cathartique, car on sort de la parodie, sinon guéri, du moins purgé par les larmes. Encore faut-il que les comédiens assument presque sérieusement l'infinie surenchère de la méchanceté. Ce qui doit affleurer, c'est cette chose affreuse et qui parle : l'inconscient.

Le vaudeville, créé le 19 septembre 1888 au théâtre Déjazet, subit un échec.

En 1975, il a été adapté par Jean-Laurent Cochet pour la télévision et diffusé le 24 octobre 1975 sur la première chaîne de l'ORTF, avec Thierry Le Luron (Duffausset), Jean-Laurent Cochet (Pacarel), Micheline Luccioni (Marthe), Yvonne Gaudeau (Armandine), Lucien Barjon (Landernau), Raymond Acquaviva (Lanoix), Sophie Deschamps (Julie), Alain Feydeau (Tiburce), Anne Rochefort (la bonne). Jean-Laurent Cochet a pensé à cette pièce pour mettre en valeur la voix exceptionnelle de Thierry Le Luron. Connaissant bien ce vaudeville, il l'avait monté auparavant avec Henri Tisot. Enregistrée pour un soir au Théâtre Édouard VII - Sacha Guitry pour la télévision, la pièce a été reprise pendant cinquante soirs au même endroit.

“Les fiancés de Loches”
(1888)

Vaudeville

Venus à Paris pour trouver l'âme sœur, trois Lochois (deux frères et une sœur) se trouvent par erreur dans un bureau de placement pour gens de maison, alors qu'ils se croient dans une agence matrimoniale. Ils sont engagés comme domestiques par le fringant docteur Saint-Gaëls, directeur

d'une clinique psychiatrique, sa sœur, une vierge avancée, et sa fiancée, une veuve fin de race. Persuadés que leurs employeurs sont leurs prétendants, ils vivent une série de quiproquos cocasses et inattendus et finissent même internés dans un asile qu'ils confondent avec la mairie. S'ajoutent une cocotte encombrante, des employés gaffeurs et une ambiance survoltée.

Commentaire

Séraphin, employé dans le bureau de placement, est le type même de l'opportuniste odieux. Saint-Gaëls, fort de son titre de directeur d'asile, se permet d'enfermer les gens quand ça l'arrange et ne peut pas imaginer une seconde qu'il puisse commettre une grave erreur de jugement.

La pièce a été écrite en collaboration avec Maurice Desvallières en 1888. Elle fut créée le 27 septembre au théâtre Cluny. La critique fut assassine : on reprocha aux auteurs une «fantaisie inadmissible», des «scènes invraisemblables» ; on trouva qu'ils étaient «allés trop loin» et qu'ils «se moquent» du public ; les comédiens ne parurent pas «emportés par un grand tourbillon de gaîté». Ce fut un échec cuisant.

Depuis, la pièce a été peu montée, comme si une étrange superstition s'y était attachée. Elle a été jouée au festival d'Avignon 1997, dans une mise en scène de Taïra, le public d'aujourd'hui semblant plus réceptif au comique de l'absurde que celui de 1888.

”L'affaire Édouard” (1889)

Comédie-vaudeville en trois actes

Commentaire

La pièce, écrite avec Maurice Desvallières et créée au théâtre des Variétés le 12 janvier 1889 fut un échec.

Le 14 octobre 1889, Feydeau fit un mariage d'amour avec Marie-Anne Carolus-Duran, fille du peintre Carolus-Duran.

Le 14 février 1890, il fut admis à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques avec Henri Meilhac et Georges Ohnet pour parrains.

“C'est une femme du monde” (1890)

Comédie en un acte

Deux anciens amis, Paturon et Gigolet, se retrouvent par hasard dans un cabinet particulier avec leur cocotte respective, Pervenche et Giboulette.

Commentaire

Écrite en collaboration avec Maurice Desvallières, la pièce, créée le 10 mars 1890 au théâtre de la Renaissance, en lever de rideau du "*Mariage de Barillon*", fut un échec.

‘Le mariage de Barillon’
(1890)

Vaudeville en trois actes

Barillon est un petit bourgeois quadragénaire dont l'existence paisible dans son pavillon tristounet de Belleville, s'entrecoupe des escapades coquines du célibataire classique. Mais quelle idée saugrenue lui prend-il d'aller épouser un tendron, Virginie, qui de surcroît ne l'aime pas? Le mariage sera pour lui le début d'un cauchemar rocambolesque car il se retrouve avec la mère et une tribu aussi cocasse que sans-gêne qui prend d'assaut son pavillon et détruit la quiétude de sa vie bien rangée.

Commentaire

Écrite en collaboration avec Maurice Desvallières, la pièce, créée le 10 mars 1890 au théâtre de la Renaissance, fut un échec.

‘Monsieur Nounou’
(1890)

Opérette en un acte

Monsieur et Madame Veauluisant ont décidé de renvoyer Justine, la nourrice, à cause de la légèreté de ses moeurs, et de la remplacer par une certaine Blanquette Mitoufflet. Balivet, jeune clerc de notaire, soupirant de Justine, s'introduit chez les Veauluisant pour la séduire. Mais Médard, le valet jaloux, le surprend et menace de le tuer. Balivet se réfugie dans la chambre de Justine et ressort... habillé en femme. Tous (excepté Justine) s'imaginent qu'il s'agit de Blanquette Mitoufflet.

Commentaire

Écrite en collaboration avec Maurice Desvallières (le texte du livret a disparu), elle fut créée en avril 1890 à Bruxelles.

En avril 1890, à Bruxelles, un monologue de Feydeau, ‘*Tout à Brown-Séguard*’, fut dit par Coquelin cadet.

Le 18 octobre 1890 naquit un premier enfant, Germaine.

‘Madame Sganarelle’
(1891)

Saynète-monologue

Commentaire

La pièce fut créée le 31 août au casino de Spa (Belgique).

Feydeau, s'étant livré à des spéculations boursières désastreuses, se trouva dans une situation financière critique.

Le 16 avril 1892, naquit un deuxième enfant, Jacques.

Jusqu'alors, les pièces de Feydeau, sauf "*Tailleur pour dames*", avaient été des échecs. Il allait connaître un triple triomphe avec :

"*Monsieur chasse*"
(1892)

Comédie en trois actes

Duchotel, mari volage, utilise la chasse comme alibi pour rejoindre sa maîtresse, la femme de Cassagne avec qui il est censé courir le lièvre, tandis que le trop galant médecin et poète à ses heures perdues, Moricet, a du goût pour Léontine, soit Mme Duchotel, qui repousse ses avances, tout en bourrant, en sa compagnie, les cartouches de son mari. Il y a encore Gontran, neveu volage, et Bridois, redresseur de torts embrouillé. Cela provoque une cascade de péripéties aux enchaînements implacables. Au bout du compte, l'épouse est fidèle et l'amant, réduit à la chasteté, se montre philosophe.

Commentaire

Dans cette comédie désopilante, Feydeau tint la dragée haute aux conjonctures les plus cocasses, méchantes, voire violentes. Le trio archétype de la comédie implose. C'est en fait une fable, la satire de désirs portés à l'incandescence et interrompus à la seconde exacte qui précède leur accomplissement.

La pièce, dont la mise en scène fut assurée par Feydeau lui-même, qui fut créée le 23 avril 1892, au Palais-Royal, obtint un grand succès.

En 2004, elle a été mise en scène par Claudia Stavisky avec Didier Sandre, Bernard Ballet, Christiane Millet, Martine Vandeville, hilippe Vincenot, Laurent Soffiati, Patrice Bornand. Elle fut représentée au Théâtre des Célestins de Lyon puis dans onze villes et, enfin, à l'Athénée à Paris.

Ce fut le début d'une suite ininterrompue de succès, en France, en Europe et même outre-Atlantique.

"*Champagnol malgré lui*"
(1892)

Comédie en trois actes

Commentaire

Écrite avec Maurice Desvallières, la pièce fut créée le 5 novembre au théâtre des Nouveautés.

"*Le système Ribadier*"
(1892)

Comédie en trois actes

Pour tromper en toute quiétude son épouse qui est jalouse jusqu'à la paranoïa, Ribadier a inventé un système imparable. Exploitant les facultés hypnotiques dont il est doué, il l'endort en la fixant dans les yeux lorsqu'il a envie de courir à un rendez-vous galant. À son retour, il réveille la malheureuse en lui soufflant sur le front. Hélas, les plus belles mécaniques finissent par se détraquer, et il en va de même

pour le «*système Ribadier*», pourtant réputé infaillible, surtout quand un ancien soupirant de son épouse revient d'un long exil.

Commentaire

Voilà un vaudeville dans la plus pure tradition, porté par Georges Feydeau à une qualité littéraire et dramaturgique inégalée. Le ressort comique déclenché par le «premier mensonge» engendre une machinerie quasi infernale où l'homme lui-même gâche son bonheur jusqu'à la plus irrémédiable absurdité. L'auteur prend le temps de mettre en place un piège diabolique, une équation imparable. Il bande les yeux de ses personnages et s'emploie à multiplier les obstacles qui dévieront la trajectoire initiale de chacun d'eux. Ils n'ont plus entre les mains la partition prévue et doivent apprendre mot à mot le rôle nouveau. Le mari indigne, l'épouse humiliée, l'ami vertueux, le cocu ; tout ce petit monde va tenter de sauvegarder les apparences sous le regard goguenard des domestiques, tous deux complices de tous et d'aucun.

On y goûte un zeste de sensualité, une pointe de poésie, le tout au service d'un humour corrosif et délirant. Dépouillé de tous les artifices du théâtre bourgeois et traité de manière clownesque, il devient une galerie de portraits burlesques articulés sur le rythme bondissant des comédiens au son d'une fanfare étrange. Il n'y a pas un personnage pour rattraper l'autre, car, il faut bien l'avouer, cette micro-société ne brille ni par son humanité npar sa générosité.

Le magnétisme était à cette époque très à la mode, Mesmer et Charcot l'étudiaient scientifiquement depuis 1860. Et Freud plongea les racines de sa psychanalyse dans l'étude des phénomènes hypnotiques.

Écrite en collaboration avec Maurice Hennequin, la pièce fut créée le 30 novembre 1892 au Théâtre du Palais-Royal.

“*Un fil à la patte*” (1894)

Comédie en trois actes

Fernand Bois d'Enghien, greluchon de la Belle Époque, noceur avenant et beau parleur, est l'amant volage de Lucette Gautier, chanteuse de café-concert, elle-même follement aimée du (nouveau) riche qu'est le général mexicain Irrigua. Mais Bois d'Enghien doit rompre, car, animé par son opportunisme, il va signer, l'après-midi même, son contrat de mariage avec Viviane Duverger, jolie jeune fille et jolie dot. Madame la baronne Duverger, la mère de Viviane, le veut comme gendre car il est un bon parti que nulle dame ne saurait ignorer. Ou le veut-elle, tout court, elle qui, encore plus que sa fille, a l'oeil lubrique devant cet adepte de la luxure? Quant à Irrigua, il veut s'offrir Lucette dont tout l'entourage acquiesce, y compris Bois d'Enghien qui veut lui annoncer sa rupture. Par manque de courage, il se retrouve dans une situation inextricable et embarqué dans une course poursuite avec une pléiade de personnages cocasses et décalés, dont l'inénarrable Bouzin, auteur de chansons qui veut en donner une à Lucette, et toute une galerie de faux bourgeois et de vrais casse-pieds. Sa démarche se complique chaque fois qu'un de ceux-ci entre en scène et il y en a seize. Les quiproquos se succèdent.

Quand elle sait enfin, Lucette, qui brûle des feux de la passion comme ceux de la rouerie, cherche à le reconquérir en mettant son corps en valeur par des gestes de danseuse. Elle essaie également le chantage : «*Si tu m'aimais encore tu n'hésiterais pas à te déshabiller devant moi !*», l'appel à la vanité masculine : «*Que tu es beau en gilet de flanelle !*». Tout est bon pour masquer ses véritables intentions. Pour faire échouer le mariage, elle tente un dernier stratagème, joue, pour mieux tromper, la comédie de l'amour en parfaite tragédienne, enchaînant l'évanouissement, les pleurs, la tentative de suicide et le meurtre passionnel avec l'allant d'une professionnelle de la scène. Comme le pistolet, tout est faux mais convaincant pour un Bois d'Enghien désireux d'en finir au plus vite. Il tombe dans le piège car il est trop égoïste pour se mettre dans l'esprit d'un autre. Son hypocrisie et sa vanité

l'amènent à sous-estimer l'adversaire. À force d'ignorer ce que font sa main gauche et sa main droite, il reste à la merci du bon vouloir de Lucette. Tourné de trois-quarts gauche face au public, il indique dans des apartés ironiques ses véritables sentiments : «*Pourvu qu'elle me lâche !*».

Commentaire

“*Un fil à la patte*” est le plus ébouriffant et le plus échevelé des vaudevilles de Feydeau, tout ce beau monde se croisant en sortant par une porte et en entrant par une autre, les jeux de l'amour, du hasard, de l'ambition dansant leur ronde folle, au milieu de ces portes qui claquent, des chassés-croisés, des malentendus. Grâce à son ton désinvolte, la pièce offre une échappatoire salvatrice, faisant presque pleurer en accumulant tant de rires. Telle une décharge électrique, elle délivre un plein d'énergie.

Un vaudeville n'a pas la prétention d'offrir une psychologie très fouillée, mais ici elle n'est pas aussi élémentaire que ne le veut le genre. Les personnages sont poussés au bout d'eux-mêmes dans ce qu'ils ont d'égoïstes, d'inconséquents ; quelquefois bêtes et méchants, paniqués, ils sont souvent pitoyables et toujours humains. Le truculent général mexicain est le prétendant féroce de Lucette, et il poursuit impitoyablement un Bouzin effaré, laborieux improvisateur de rimes affligeantes, qui, accueilli comme un chien dans un jeu de quilles, se fait malmener dans presque la totalité de ses séquences. Bois d'Enghien connaît un réel déchirement intérieur, naviguant sans cesse entre la raison qui le pousse à se caser et la passion de la chair. Ni lui ni elle ne sont véritablement amoureux : il s'agit plutôt de deux amours-propres qui s'affrontent dans une logique plus théâtrale que sentimentale. Lucette est une femme forte et bien en avance sur son temps où les femmes se devaient d'être belle et se taire : elle trouve son plaisir avec les hommes, puis les laisse tomber quand ils deviennent trop encombrants ; elle cherche à contrôler toutes les parcelles de son existence. Car, si, à première vue, la pièce semble très légère et dépassée, à peine bonne à faire sourire, on y découvre finalement un petit quelque chose de presque avant-gardiste. La vision de l'amour est cynique à souhait.

Le comique est obtenu à bon compte aussi grâce au français pittoresque du Mexicain qui offre ainsi un bijou : «*C'est ouin bâcatil ! Et yo me permets d'apporter la bracélette qu'elle va avec.*» dont la naïveté éclate quand Lucette refusant le présent en lui disant : «*J'en aime un autre.*», il s'étonne : «*Ouin autre ! Vouss !... Ouin homme?*»

La pièce, créée le 9 janvier 1894 au Théâtre du Palais-Royal, fut un succès.

Elle a été reprise avec Robert Hirsch qui demeure la référence.

Elle a donné lieu à plusieurs adaptations cinématographiques :

- en 1914 : “*Un fil à la patte*”, film muet d'Henri Pouctal ;
- en 1924 : “*Un fil à la patte*”, film muet de Robert Saindreau ;
- en 1933 : “*Un fil à la patte*” de Karl Anton ;
- en 1955 : “*Le fil à la patte*” de Guy Lefranc avec Suzy Delair, Noël-Noël, Bourvil
- en 2005 : “*Un fil à la patte*” de Michel Deville avec Emmanuelle Béart, Charles Berling, Dominique Blanc, Jacques Bonnaffé, Mathieu Demy, Julie Depardieu, Sara Forestier. Avec sa scénariste et épouse, Roseline Deville, il s'était donné la gageure d'extirper la pièce des conventions des planches, de créer, avec des anachronismes étonnants mais assumés : le présent est rappelé grâce à des téléphones cellulaires, un parallèle est établi entre les leviers amoureux d'hier et ceux d'aujourd'hui : argent, pouvoir, conventions, etc. On remarque qu'ont été introduites une réplique intégrale du “*Dindon*”, qui rappelle que le mariage est un acte fortuit ; une allusion directe à “*Mais n'te promène donc pas toute nue !*”. Très théâtrale, l'adaptation ne s'en laissa pas moins porter par un souffle de cinéma : cadrage serré, mouvement constant de la caméra qui, aussi vive que l'action, multiplie les balayages brusques et les zooms étourdissants, direction artistique authentique ; le passage de la scène à l'écran sied bellement à cette pièce dont l'aspect futile et superficiel des rapports amoureux n'est pas sans évoquer une tendance actuelle. Les femmes ne sont plus les nunuches prisées par Feydeau, elle font toutes figures de princesses redoutables. Il y a bien quelques excès dans le jeu, mais c'est le genre qui le veut (apartés, calembours appuyés) ; Emmanuelle Béart, plongeant pleinement dans le vaudeville de Feydeau, apparaît ici charnelle à souhait, et crée une cocotte irrésistible aussi comique que lubrique qui virevolte, minaude, comme au

théâtre. D'ailleurs, Deville a multiplié les scènes sexuelles volontairement caricaturales là où Feydeau suggérerait tout, et ne montrait rien. Charles Berling est exubérant, au bord de l'hystérie, en bouffon du roi qui tend à obtenir le beurre et l'argent du beurre. Le rondouillard Patrick Timsitt n'a guère de peine à servir, dans la veine franchement burlesque, son personnage de parvenu. Stanislas Mehrar, le nouveau riche qui courtise la belle, y va d'une composition plus déclamatoire, de type faux noble, assez juste. C'est la jeune Sara Forestier qui, en ingénue libertine, confère le plus de naturel à son interprétation de fausse oiselle, alors que Dominique Blanc (qui joue sa maman) parvient à insuffler de la grandeur à son profil d'ancienne maîtresse en fièvre d'amour. Le reste de la distribution se permet cependant des élans de cabotinage parfois grossiers.

Enfin, le film déborde de couleurs, de décors somptueux et de changements de costumes, et la musique majestueuse tirée du Ballet de Faust de Gounod présente un contrepoint intéressant.

Le lendemain du succès d' *"Un fil à la patte"*, grâce à Dumas fils, Feydeau fut nommé chevalier de la Légion d'honneur.

"Notre futur"

(1894)

Comédie en un acte

Henriette de Tréville, jeune veuve, a organisé un bal au cours duquel elle espère que Monsieur de Neyriss osera se déclarer. Valentine, sa jeune cousine, y arrive en avance pour lui confier son secret : elle est amoureuse et demande conseil à son aînée sans dire le nom de son prétendant. Quand elle s'y résout, Henriette découvre naturellement qu'il s'agit du même homme. Scènes de jalousie, dispute. Mais le journal annonce que Monsieur de Neyriss épouse une riche héritière. Les deux femmes se réconcilient et se promettent de s'amuser le plus possible pour oublier leur futur.

Commentaire

La pièce fut créée en février 1894, à la salle de Géographie, mais fut mal accueillie par la critique.

"Le ruban"

(1894)

Comédie en trois actes

Le Dr Paginet, sommité de la science, qui écrit contre Pasteur un traité pour nier l'existence des microbes, attend avec impatience que le ministre lui décerne la croix (de la Légion d'Honneur, bien sûr !) : *«Je ne vois pas pourquoi je n'aurais pas, comme tant d'autres, un petit bout de ruban à ma boutonnière !»* Cela fait toute la différence. Mais quelle idée a donc eu le Dr Paginet, alors que tout allait si bien, que la nomination était pour le lendemain, d'aller prendre un café avec un confrère... au beau milieu d'un banquet réactionnaire? L'affaire est dans le lac... La croix lui passe sous le nez ... et va se poser non loin de là, sur une poitrine certes aimée... mais qui n'est pas la sienne !

Commentaire

Écrite avec Desvallières, à l'époque où Feydeau reçut la Légion d'Honneur, fut créée à l'Odéon, mais fut mal accueillie par la critique.

Georges Feydeau mit au point sa formule des grands vaudevilles en trois actes qui firent merveille dans :

“L’hôtel du libre-échange”
(1894)

Vaudeville en trois actes

Pour se venger des insultes de son mari, qui ne lui fait plus l'amour, Madame Marcelle Paillardin, une femme qui ne parvient plus à refouler sa sensualité et ses pulsions, accepte un rendez-vous avec Monsieur Pinglet, ami et associé du futur cocu, lui-même époux d'une dame infiniment naïve. Mais ils ne sont pas aussitôt arrivés à l'hôtel, un hôtel de passe aux cloisons plutôt minces, que leurs ébats sont empêchés de toutes parts dans des situations rocambolesques qui impliquent la participation de nombreux personnages car, aux deux couples, se joignent un ami de la famille et ses quatre filles, un neveu mal dégourdi, une bonne disposée à déniaiser les jeunes gens, un avocat qui devient bègue sous l'orage, un commissaire et des policiers, les employés de l'hôtel qui en font claquer les portes. Pinglet ne connaît, au lieu des amours triomphantes qu'il rêvait, que des cascades de mésaventures ridicules. Mais, finalement, le calme revient dans les deux familles bourgeoises.

Commentaire

La pièce fut écrite avec Maurice Desvallières. Le titre original, “*Les maris des deux pôles*”, fut changé en celui de “*L’hôtel du libre échange*” dont la résonance, légèrement grivoise, est beaucoup plus alléchante. Cette effrénée bouffonnerie, ce délirant ballet conjugal signé par le maître incontesté du vaudeville, recèle une implacable machinerie comique qui s'avère également très cruelle. L'intrigue, qui montre deux couples mal assortis, multiplie les imbroglios, les rencontres intempestives, les poursuites et les galopades de toutes sortes : sans cesse, des portes s'ouvrent et se ferment, les «*Ciel, mon mari !*» fusent. Pour s'assurer de suivre la cadence de ce manège extrêmement bien huilé et trouver le dosage nécessaire à chacune des scènes, il ne faut pas s'attacher à la psychologie des personnages qui ne sont que des archétypes, il faut impérativement jouer la vérité des situations, s'abandonner à l'aventure comme on monterait à bord d'un train en marche.

À la création, le 5 décembre 1894, au théâtre des Nouveautés, le décor était divisé en trois parties : à droite, une grande chambre à cinq lits ; à gauche, une petite chambre à un lit ; au milieu, le palier du premier étage de l'hôtel avec son escalier. Cette pièce légère et ludique, qui s'inscrit dans la plus pure tradition du vaudeville, bénéficia de trois cent soixante-quinze représentations, prolongeant son succès jusqu'à la fin de 1895.

“Le dindon”
(1896)

Vaudeville en trois actes

La vertueuse Lucienne est en proie aux assiduités du maladroit Rédillon et de l'infatué Pontagnac. Elle leur fait savoir qu'elle ne trompera son époux, le brave avoué Vatelín auquel elle a juré fidélité à condition qu'il en fasse de même, que s'il donne l'exemple. Ce qui débouche sur : «*Vous m'avez trompée, je vous trompe aussi !*» Tout se complique, s'épaissit et s'épice avec l'arrivée d'anciens amants, de nouveaux soupirants et d'épouses outragées, Madame Pontagnac et Maggy, l'ex-maîtresse de Vatelín, arrivant chez lui inopinément.

Commentaire

Dans cette pièce, Feydeau se montra particulièrement inventif, son génie comique s'y déployant avec une aisance, une force et une prodigalité extraordinaires. Les situations s'enchevêtrent, s'enchaînent à toute vitesse, truffées de gags et de bons mots.

Qui trompe qui? Qui sera le dindon de la farce? Lequel de tous ces coqs (souvent cocus) remportera le combat de basse-cour? On assiste à un jubilatoire renversement des rôles : les mâles sont ici de purs objets sexuels que les femmes utilisent pour se venger. Ce fut un autre savoureux Feydeau sur les tromperies et les fourberies de tous.

La pièce fut créée le 8 février 1896 au Palais-Royal.

“Les pavés de l’ours” (1896)

Comédie en un acte

Lucien doit rompre avec Dora, sa maîtresse, pour épouser la riche fille de sa marraine. En outre, écœuré par la filouterie des domestiques parisiens, il fait venir de la campagne un valet, Bretel, âme simple et pure originaire de Belgique. Les impairs de cette perle rare provoquent l'effondrement des projets de mariage, pour le plus grand bonheur de Dora !

Commentaire

La pièce fut créée le 26 septembre au Théâtre Montansier de Versailles.

“Séance de nuit” (1897)

Comédie en un acte

Commentaire

La pièce fut créée fin mars 1897, au théâtre du Palais-Royal.

“Dormez, je le veux !” (1897)

Comédie en un acte

M. Boriquet est un petit bourgeois autoritaire en passe de se marier avec la fille d'un riche médecin. Son valet, Justin, possède des dons d'hypnotiseur qui lui permettent de commander son patron et de lui faire accomplir les tâches les plus extravagantes. Il trouve ainsi un plaisir sadique et vengeur à jouer au maître à son tour. Mais à ce jeu artificiel de la domination, est-il sûr de gagner à tous les coups?

Commentaire

La pièce fut créée fin avril 1897, au théâtre de l'Eldorado.

En 1898, un vif succès fut remporté par Feydeau, Robert de Flers et Mme Gaston de Caillavet qui interprétèrent chez elle, le second acte d'«*Amants*», pièce en quatre actes de Maurice Donnay, créée le 5 novembre 1895 au Théâtre de la Renaissance. Anatole France leur confia sa première pièce, «*Au petit bonheur*», qui fut jouée au même endroit le 2 juin 1898.

«*La bulle d'amour*»

(1898)

Ballet à grand spectacle en deux actes et dix tableaux

Commentaire

La musique était de Francis Thomé. Le spectacle fut créé le 11 mai au théâtre Marigny.

En 1898, Coquelin cadet créa «*Le juré*», monologue de Feydeau.

Fréquentant le salon de Lucien Guitry depuis plusieurs années, il y fit la connaissance d'Alphonse Allais, Alfred Capus, Maurice Donnay, Anatole France, Forain, Jules Lemaître, Octave Mirbeau, Jules Renard et Edmond Rostand.

«*La dame de chez Maxim*»

(1899)

Vaudeville en trois actes

Au terme d'une soirée chez Maxim très arrosée, Petypon, un jeune médecin honnête se réveille chez lui sous un canapé, trouve dans son lit une femme qui n'est pas la sienne, la compagne de sa folle nuit, une dame de petite vertu, la même Crevette. Ses frous-frous de danseuse au «*Moulin Rouge*», sa gouaille de Parisienne, son adorable simplicité sont très mauvais genre. Il doit la cacher à sa femme et, en même temps, lui faire jouer le rôle de celle-ci devant son oncle, qui est un général mais plus attiré par l'amour que par la guerre. Et Petypon tente de sauver les apparences, salement trompeuses. Dans un jaillissement perpétuel d'inventions drôles et de quiproquos imprévus, la même Crevette sème la panique.

Commentaire

Ce gouleyant vaudeville offre une grande kermesse de quiproquos intemporels. Le délire est en marche dès la première seconde, puisque tout Feydeau repose sur les déclinaisons de la raison ! La première partie est littéralement tordante : on hurle, on s'étrangle, c'est dément.

Créée au théâtre des Nouveautés le 17 janvier 1899, jouée toute l'année, la pièce fut reprise en 1900, et, avec la tour Eiffel, fut la principale attraction des provinciaux et des étrangers.

Armande Cassive, qui tint le rôle de la même Crevette, devint l'une des interprètes favorites de Feydeau.

En 2006, à Paris, la pièce a été reprise dans une mise en scène de Salomé Lelouch, avec Rachel Arditi, Gaëlle Bourgeois, Zoé Bruneau...

En 2009, à Paris, la pièce a été mise en scène par Jean-François Sivadier, avec Norah Krief, Nicolas Bouchaud, Gilles Privat, Nadia Vonderheyden...

Feydeau connut alors l'opulence, donna libre cours à son goût pendant deux ans pour la peinture et le jeu.

Coquelin cadet créa *“Un monsieur qui est condamné à mort”*, un monologue de Feydeau.
Le 13 mars 1900 naquit un troisième enfant, Michel (qui allait être le père d'Alain Feydeau).
Dans une extrême gêne financière du fait de ses dettes de casino, Feydeau mit en vente, le 11 février 1901, à l'Hôtel Drouot 136 tableaux de sa collection, œuvres de Boudin, Corot, Cézanne, Monet, Renoir Sisley, etc.
Le 24 décembre 1901 mourut Henry Fouquier, son beau-père.

“Le billet de Joséphine”
(1902)

Opéra-comique à grand spectacle en trois actes et quatre tableaux

Commentaire

Écrit avec Jules Méry, sur une musique d'Alfred Kaiser, créé le 23 février au théâtre de la Gaîté, il subit un échec cuisant.

“La duchesse des Folies-Bergère”
(1902)

Vaudeville en trois actes et cinq tableaux

Commentaire

C'était une suite à *“La dame de chez Maxim”*.
Créée le 3 décembre 1902 au théâtre des Nouveautés, la pièce fut un succès.

Le 4 avril 1903, à l'Hôtel Drouot, Feydeau fit une seconde vente de tableaux.
Le 30 septembre, naquit un quatrième enfant, Jean-Pierre.

“La main passe”
(1904)

Pièce en quatre actes

Francine et Chanal se sont mariés en l'église Notre-Dame de... à Auteuil, Neuilly ou Passy. Ils sont beaux, jeunes, riches et la vie pourrait être un long fleuve tranquille. Mais Francine est une insatiable romantique, une amoureuse de l'amour qui ne se contente plus de la tiédeur et des habitudes de son intérieur. Elle cherche l'amour, le grand, celui qui fera d'elle et de l'homme qu'elle aime d'éternels amants qui ne cesseront jamais de se séduire, se surprendre, se comprendre, et s'étreindre. Elle regrette : *«Dommage, lorsqu'on prend un amant, qu'il faille tromper son mari»*. Elle ajoute : *«Si les maris pouvaient laisser leurs femmes avoir un ou deux amants pour leur permettre de comparer, il y aurait beaucoup plus de femmes fidèles.»*

Mais la vie a plus d'imagination que nous. Ainsi, l'amant si charmant a vite fait de devenir un mari insupportable. Eh bien ! Qu'à cela ne tienne, il y a d'autres hommes, d'autres vies possibles... Cependant, à la fin, chacun revient avec sa chacune.

Commentaire

La pièce marqua un tournant dans l'oeuvre de Feydeau qui, en mêlant vaudeville et scènes de comédie psychologique, atteignit l'apogée de son art, passant d'un comique reposant uniquement sur les quiproquos à la comédie de moeurs, tout en restant d'une justesse absolue dans l'observation des ses personnages. Tout en s'inscrivant dans la lignée des grands vaudevilles comme *'Le dindon'* ou *'La dame de chez Maxim'*, en prenant encore ce sujet, la fidélité ou plutôt l'infidélité, dont il s'était fait une spécialité, qui est source d'autant de quiproquos comiques que de situations absurdes, en faisant encore, selon une musique parfaitement orchestrée, claquer les portes et les personnages se croiser dans des scènes électriques où le rythme est soutenu, où se déclenchent coups de théâtre ou de sonnettes, où tout le monde s'excite, où les caractères de chacun se rapprochent plus de la caricature que du réalisme, la galerie de personnages, de l'ivrogne à l'inspecteur, étant cocasse, elle se distingua par la présence d'un quatrième acte et par une place plus grande donnée à la comédie de moeurs où naïveté, lâcheté, passion, cynisme se côtoient pour le meilleur et pour le pire, à l'observation psychologique, au problème de fond de la nature humaine, plutôt qu'aux artifices de la dramaturgie. Annonçant les comédies courtes et cinglantes de la fin de la vie de l'auteur, *'La main passe'* est sans doute la pièce où Feydeau se rapprocha le plus de son contemporain Tchekhov, à la fois dans la forme (cette forme un peu hybride en quatre actes) et dans le fond (ce regard impitoyable mais amusé sur les faiblesses humaines). Les personnages sont tous bourrés de défauts, et on pourrait jeter sur eux un regard froid et supérieur, insister sur leur stupidité et leur égoïsme. Il vaut mieux avoir un regard lucide mais tendre. Francine, la femme volage, est une femme moderne : elle ose être exigeante ; même dans son égoïsme et sa mauvaise foi, elle est admirable.

Du Feydeau encore mais du meilleur ! Très peu jouée, cette *'Main passe'*, on ne sait pourquoi... Car, ici, la mécanique du burlesque laisse palpiter la vie. Et dans le fameux engrenage des portes qui claquent crépite un texte savoureux.

La pièce a tout juste cent ans. Mais elle est toujours vivante ; elle nous parle directement, sans distractions inutiles, de la quête de l'amour, plus ou moins heureuse selon les cas, quête qui est encore la nôtre, des rapports de couples, d'amis avec tromperies, faux-semblants et égoïsme de chacun qui restent bien sûr éternels. Enlevez la distraction un peu folklorique de la Belle Époque, avec ses moustaches, ses chapeaux et ses domestiques en livrée, et vous avez une pièce d'une modernité étonnante, qui nous parle directement de nous, de nos petites lâchetés et de nos petites audaces, et de notre incapacité congénitale de nous mettre à la place de l'autre et de comprendre son point de vue. Spectateurs de ces tromperies, nous finirions presque par les justifier, les comprendre... les admettre. *«Ne faudrait-il pas connaître plusieurs amants pour mieux apprécier son mari?»* La morale est finalement en partie sauvée puisque chacun revient avec sa chacune. Un petit regret : le rôle de l'ami sincère n'est pas bien récompensé.

La pièce fut créée le 1er mars 1904 au théâtre des Nouveautés.

En 2008, elle fut jouée à Paris au Théâtre Michel, Feydeau ayant été modernisé sans bassesse ! Une mise en scène aérée ; un zeste de douleur dans le rire ; une pointe d'arsenic dans la dentelle 1900 ; un érotique chic dans la caleçonnade d'antan ; le «zapping» d'aujourd'hui dans le cocuage d'hier. Et un fatalisme philosophe dans le tourniquet des couples. La main passe mais pas le cousu main ! De la belle ouvrage ! La compagnie de la succulente Anthéa Sogno galope et tourbillonne. Vous y verrez certains soirs un comédien surdoué, Christophe Barbier, qui, dit-on, s'affiche dans la presse. Mais toute la troupe époustoufle.

Les 21 et 22 novembre 1904, Feydeau mit en vente deux cent deux objets.

“L’âge d’or”
(1905)

Pièce féerique à grand spectacle en trois actes et douze tableaux

M. Follentin travaille au ministère, où il lorgne places et décorations, et où il est persécuté par M. Bienencourt. Il refuse par ailleurs sa fille au serviable Gabriel. Guidé par le Temps, il part avec sa famille à travers les âges en quête de l’âge d’or. Ils parcourent successivement l’époque de la Reine Margot, le règne de Louis XV et l’an 2000, où ils retrouvent les mêmes personnages. L’épilogue sous forme de réveil est plein de révélations.

Commentaire

Écrite avec Maurice Desvallières et créée le 1er mai 1905, sur une musique de Louis Varney, elle reçut un bon accueil.

En 2004, elle fut mise en scène par Guy Bourgeois et, en 2005, par Claudia Stavisky.

Feydeau passa l’été 1905 à Puys, près de Dieppe, dans l’ancienne villa de Dumas fils. Puis il fit une cure à Plombières où il écrivit le premier acte du “*Bourgeon*” dont il travailla le second acte lors d’un séjour à Villennes chez Pierre Decourcelle.

“Le bourgeon”
(1906)

Comédie en trois actes

Commentaire

Créée le 1er mars 1906 au théâtre du Vaudeville, la pièce reçut une critique favorable.

“La puce à l’oreille”
(1907)

Pièce en trois actes

Raymonde Chandebise, qui est jalouse, croit que son mari, Victor-Emmanuel, directeur de la Boston Life Company, la trompe. C’est son inactivité sexuelle qui lui a mis «*la puce à l’oreille*». Elle a l’idée (qui, de son propre aveu, vient d’une scène sans cesse remâchée au théâtre) de lui adresser une fausse lettre pour l’inviter à l’Hôtel du Grand Minet, à Montretout («*un nom qui en dit long*»), où toute une série de rendez-vous galants et d’embuscades laissent plusieurs couples dans de mauvais bras et de mauvais draps. Car, au personnage de Chandebise, bourgeois du boulevard Malesherbes, répond son sosie parfait, le valet ivrogne Poche. La ressemblance entre les deux personnages est le principal ressort comique de la seconde moitié de la pièce. Elle montre que le monde des domestiques n’est pas artificiellement séparé de celui des maîtres.

Tout va finir par se raccommode, chacun retrouvant sa chacune, après une suite de péripéties papillonnantes et de folles entourloupettes où tous les ressorts du comique sont tendus : imbroglios, quiproquos, dédoublements. Ces personnages complètement déjantés «*se soutiennent dans le vice*», en faisant mine de ne pas y goûter.

Commentaire

L'expression «avoir la puce à l'oreille», telle que l'employait par exemple Rabelais, avait à l'origine un sens éminemment érotique. Même pour un auteur de boulevard et même à cette époque, le sujet de l'inactivité sexuelle de l'homme était osé. Le docteur Finache fait ce constat plein de sagesse : «*L'amour-propre et l'amour, ça ne va pas ensemble [...] Si même il y en a un qu'on appelle propre, c'est pour le distinguer de l'autre qui ne l'est pas.*» C'est dans cette pièce que Raymonde s'exclame : «*Ciel ! mon mari !*», expression qui est restée célèbre.

Créée le 2 mars 1907 au théâtre des Nouveautés, la pièce remporta un triomphe, bien que les représentations aient été interrompues par la mort de Torin, qui interprétait le rôle de Camille.

De septembre 1996 à décembre 1997, la pièce fut jouée par Jean-Paul Belmondo, dans une mise en scène éblouissante de Bernard Murat, spécialiste de Feydeau mais aussi de Guitry, qui s'est saisi de la mécanique implacable de cette délirante histoire d'adultère et de sosie avec poigne, mais l'a fait aussi dans la plus pure tradition, c'est-à-dire sans grande imagination. Entrant, sortant, courant, rampant, titubant, grimaçant, hurlant et gesticulant à souhait, les acteurs furent de véritables gymnastes, mais en firent beaucoup. Et Belmondo montra qu'il avait encore du ressort. Entre le comédien et le public, riant au quart de tour, la complicité fut palpable.

“Occupe-toi d'Amélie”

(1908)

Vaudeville en trois actes et quatre tableaux

La belle Amélie Pochet, alias Amélie d'Avranches, est ce qu'on appelait en 1900 une «cocotte». Son père, ancien policier, est son maquereau. Une liaison heureuse lui a permis d'obtenir le bonheur et un appartement rue de Rivoli. Elle y vit en bonne entente avec son amant, Étienne de Milledieu, son père, son frère et deux ou trois comparses vivant à ses frais. Au cours du premier acte, nous voyons arriver Mme Irène de Trémilly, qui reconnaît avec stupéfaction en Amélie son ancienne femme de chambre. Irène, à la lecture d'une lettre, vient d'apprendre que son amant, Marcel Courbois, allait épouser Amélie. Marcel est dans une situation financière difficile. Pour retrouver une somme d'un million deux cent mille francs confiée par son père à son parrain, le riche diamantaire belge Van Putzéboum, ce dernier ne devant la lui remettre que le jour de son mariage, il s'est décidé à épouser Amélie. Du moins le fera-t-il croire à son parrain. Quelques jours plus tard, devant quitter sa maîtresse pour faire ses vingt-huit jours. Étienne la confie à Marcel. «*Occupe-toi d'Amélie*», lui dit-il, et il part, l'esprit tranquille. Mais Marcel, prenant à la lettre l'ordre de son ami, s'occupe si bien d'Amélie qu'il passe la nuit avec elle. Étienne, libéré plus tôt qu'il ne le pensait, revient inopinément pour apprendre avec fureur cet abus de confiance. Il décide alors de se venger. Puisque le faux mariage d'Amélie et de Marcel doit avoir lieu et que, malgré cette nuit passée ensemble, ils le considèrent toujours comme un subterfuge, Étienne s'arrange pour le transformer en un vrai mariage, et Amélie sera unie à Marcel. La cérémonie se déroule comme prévu. Étienne les a poussés dans les bras l'un de l'autre pour la vie : son honneur est vengé. Au dernier acte, Marcel, ayant découvert la supercherie, oblige Étienne, sous la menace d'un revolver, à se déculotter, faisant prendre ainsi sa femme en flagrant délit d'adultère avec lui, ce qui lui permet de retrouver Irène et de laisser Étienne à Amélie. Tout est donc bien qui finit bien.

Commentaire

La pièce a été créée le 15 mars 1908 au Théâtre des Nouveautés et a connu un grand succès. On peut la considérer comme le chef-d'œuvre de Feydeau.

Lassé du vaudeville, Georges Feydeau puisa dans son expérience personnelle l'idée d'un genre nouveau qu'on pourrait appeler la farce conjugale pour y évoquer, avec une férocité burlesque, les dissensions du couple, l'enfer conjugal.

Plus d'intrigue complexe, plus de quiproquos, simplement la transcription réaliste de détails sordides, vrais et drôles, dans de courtes pièces en un acte, des huis clos où quelque chose de très courant, un détail du quotidien, une peccadille, voire un problème trivial, devient un sujet de querelle initial, entre un mari conformiste, homme assez faible et stupide, qui cherche désespérément à protéger les apparences pour le bien de sa carrière, et une femme dont le mépris des conventions va jusqu'à la légèreté, qui ne censure pas plus ses propos que sa tenue devant les étrangers, ce qui entraîne de manière irrésistible d'autres disputes stupides, celles-ci en engendrant à leur tour de nouvelles, ce qui met le mari au bord de la crise de nerfs. On aboutirait ainsi à une sorte de déballage général des griefs mutuels, révélant l'amertume et l'agressivité de l'épouse, l'égoïsme et l'irresponsabilité de l'époux, l'incompréhension béante entre deux êtres dont les obsessions sont aux antipodes. Cette gigantesque lessive conjugale, très sinistre, sans doute, dans son essence, est puissamment comique par l'accumulation des détails mesquins pris sur le vif qui masquent, pour une part importante du public, la noirceur de la peinture. En somme, une tranche de vie naturaliste, mais sauvée de l'ennui ou de la laideur par un rire qui balayerait tout. Or l'existence que Georges Feydeau menait avec son épouse, Marie-Anne, était une inépuisable mine d'expériences, d'anecdotes, de petits faits authentiques. Il se fit fort de les transposer sur la scène en en faisant ressortir tout le comique. Ce furent :

“*Feu la mère de Madame*”
(1908)

Comédie en un acte

On est dans la chambre à coucher d'Yvonne. Il est quatre heures du matin. Le mari d'Yvonne, Lucien, déguisé en Louis XIV, revient du bal des Quatz'arts où la soirée a été bien arrosée. Comme il a oublié de prendre sa clé, il lui faut sonner, réveiller en sursaut sa femme, Yvonne. Aussi, avant de pouvoir se coucher, même s'il essaie de faire le moins de remous possible mais multiplie les maladresses, doit-il affronter ses fureurs. Elle lui reproche de peindre et de n'être qu'un barbouilleur puisqu'il ne vend pas : «*Tu n'as jamais bien peint qu'une chose, lui dit-elle... ma baignoire, au Ripolin*». Lui se déclare heureux du bal où les modèles nus étaient à l'honneur, dont l'un l'a tout-à-fait émerveillé qui, dans le spectacle, jouait Amphitrite. Yvonne ne sait pas très bien qui est Amphitrite, qu'elle prend pour une maladie intestinale, mais ce modèle nu ne lui dit rien de bon. Sa jalousie tourne à la crise de nerfs lorsque Lucien, excédé par la discussion, lui dit qu'elle a «*les seins en porte-manteau*». Yvonne, excédée, fait participer Annette, la bonne, à la discussion.

On sonne à la porte d'entrée. C'est Joseph, le nouveau valet de chambre de la mère de Madame. Il porte une triste nouvelle : elle est morte. Yvonne, naturellement, s'évanouit. À peine ranimée, entre deux sanglots, elle profite de l'événement pour faire de nouveaux reproches à Lucien : cet homme sans cœur n'a-t-il pas traité de «*chameau*» la pauvre défunte? Dans un grand désordre. le couple s'habille pour aller veiller la mère de Madame. Lucien court à un secrétaire pour écrire en hâte deux lettres qu'il confie à la bonne, dépêchée pour les porter immédiatement à la poste. On presse le valet de chambre de raconter les circonstances de la mort ; comme il dit que la mère de Madame était couchée avec le père de Madame (lequel est mort voici nombre d'années), on s'aperçoit qu'il y a une confusion. Joseph s'est trompé de porte : ce n'est pas la mère de Madame qui est morte, mais la mère de la voisine de palier ! Lucien est désespéré : il venait justement d'écrire à un créancier qu'il allait être payé avec l'argent de l'héritage !

Commentaire

Marie-Anne faisait à Feydeau le reproche de rentrer trop tardivement au foyer. C'était même son principal grief, plus important peut-être à ses yeux que les infidélités répétées dont il se rendait coupable. C'est ainsi qu'est née cette comédie dont l'action est resserrée en une seule nuit mais dont les personnages sont assez étoffés.

Créée le 15 novembre 1908 à la Comédie-Royale, elle eut un succès tout de suite considérable. On admira l'agrément du dialogue assez lesté et très rapide, la drôlerie des personnages qui procurent aux spectateurs une heure de folle gaieté, de rire inextinguible.

Elle fut publiée en 1924.

Elle fut reprise à la Comédie Française avec Pierre Bertin, Madeleine Renaud et Fernand Ledoux et, plus récemment, avec Jacques Charon et Micheline Boudet, son succès ne s'étant jamais démenti. En 1932, elle a fait l'objet d'un court métrage avec l'inoubliable Arletty.

“On purge bébé” (1910)

Comédie en un acte

M. Follavoine, qui fabrique de la porcelaine, ne supporte pas qu'alors qu'il reçoit un de ses clients, susceptible de lui obtenir un lucratif contrat de l'armée française pour la production de pots de chambre, sa femme, Julie, les cheveux mal peignés, se pavane en peignoir, avec un jupon et du linge bon marché, ses bas tirebouchonnés tombant sur ses pantoufles avachies, déclarant qu'elle a des soucis bien plus importants puisque leur fils, Toto, «*n'a pas été*» ce matin. Elle décide de le purger sur-le-champ, mais l'exaspérant enfant terrible, buté et insolent, qui profite de la faiblesse de sa mère comme de la négligence et de l'irresponsabilité de son père et attise les querelles conjugales, déploie une diplomatie subtile pour y échapper, réussit même à utiliser un des clients pour le convaincre d'avalier un laxatif à sa place.

Commentaire

Marie-Anne se montrait inquiète chaque fois qu'un de ses enfants restait plus d'un jour sans exercer ses fonctions naturelles. Si bien que la pharmacie familiale était bourrée de flacons de purgatifs, pour lesquels l'aîné particulièrement avait éprouvé une invincible répulsion, d'où le choc de deux volontés, l'une étant aussi obstinée à faire ingurgiter la ponction que l'autre à la refuser. Elle venait alors déranger Feydeau, tout occupé à échafauder les combinaisons complexes de quelque vaudeville, pour lui demander du secours. Mais c'est avec peu d'enthousiasme qu'il accueillait ce genre de requête. Alors Marie-Anne le mettait devant ses responsabilités. Un jour, elle lui fit valoir qu'un bâtard de Louis XV avait «failli mourir des suites d'une constipation opiniâtre». Cet argument provoqua la franche hilarité de son interlocuteur qui fut aussitôt accusé d'être un père indigne. D'où une querelle à n'en plus finir qui trouva son écho dans cette nouvelle farce conjugale d'où jaillit une gaieté intarissable, claire et franche.

Créée le 12 avril 1910 au théâtre des Nouveautés, elle souleva des tempêtes de rire et reçut d'excellentes critiques.

En septembre 1909, Feydeau quitta le domicile conjugal pour s'installer à l'hôtel Terminus, près de la gare Saint-Lazare.

‘Le circuit’
(1909)

Pièce en trois actes et quatre tableaux

Commentaire

Écrite en collaboration avec Francis de Croisset, créée le 29 octobre 1909 au théâtre des Variétés, la pièce rencontra un échec.

En janvier 1911, eurent lieu au théâtre des Nouveautés les répétitions des deux premiers actes de ‘Cent millions qui tombent’, pièce qui resta inachevée.

‘Mais ne te promène donc pas toute nue !’
(1911)

Comédie en un acte

La désinvolte Clarisse Ventroux a la manie d’évoluer chez elle en chemise affriolante au point d’offrir sa croupe à une guêpe. Surtout, elle s’offre au regard amusé du domestique, au regard perplexe de son fils de treize ans, aux regards gourmands des visiteurs impromptus et importants, dont le maire de Moussillon-les-Indrets, adversaire du mari qui est député, qui l’admoneste en lui répétant : «*Mais ne te promène donc pas toute nue !*», sans toutefois agir avec plus de vigueur.

Commentaire

Marie-Anne était affligée d’un travers qui avait toujours agacé Georges Feydeau, même au début de leur vie commune : elle n’hésitait pas à circuler en simple chemise devant les domestiques, malgré les observations de son mari. Plus tard, les enfants ayant grandi, elle continua à se montrer dans cette tenue qu’elle gardait jusqu’au déjeuner. Certes, Feydeau se levait généralement très tard, vu la vie de noctambule qu’il menait, mais, même alors, Marie-Anne lui offrait invariablement le spectacle d’une femme qui ne parvient pas à être dans une tenue correcte avant cinq heures de l’après-midi. D’ailleurs, elle ne semblait pas avoir une conscience très nette de l’indécence de sa tenue, indécence augmentée par le caractère diaphane des tissus qu’elle portait. Elle surgissait sans crier gare dans le salon où se trouvaient tels ou tels visiteurs. Certes, elle ne manquait jamais de s’excuser ; mais Georges avait cru discerner alors, dans les yeux de quelques-uns d’entre eux, une lueur ironique. Heureusement, encore, que Marie-Anne était demeurée l’une des plus jolies femmes de la capitale ! N’importe, il n’était pas nécessaire d’être un grand psychologue pour deviner qu’elle devait être la fable du Tout-Paris. Quant à Georges, on devait le plaindre comme on plaint les gens en pareil cas : avec une pitié légèrement méprisante et des gloussements étouffés.

Cette conduite de sa femme lui procura le sujet d’une nouvelle farce conjugale. Pour rendre la situation la plus comique possible, il attribua au mari de son héroïne une carrière pour laquelle le travers de sa femme soit particulièrement dommageable. Il fallait un métier de représentation où son image sociale doive à tout prix rester prestigieuse ; celle de l’homme politique lui sembla idéale. Si son héros exerçait cette profession, le comportement de son épouse ne pourrait être qu’une source perpétuelle de conflits. Le protagoniste de sa future pièce serait donc député. Grâce à quoi Feydeau pourrait décocher au passage quelques flèches, toujours bien accueillies, contre le système parlementaire et parsemer son dialogue d’allusions à des hommes politiques célèbres comme Deschanel ou Clemenceau. Pourquoi ne pas imaginer, par exemple, que Clemenceau habite un appartement d’où il puisse bénéficier du spectacle gratuit offert par la femme de son collègue ? Il profita aussi de la circonstance pour exploiter dans sa pièce un incident tout à fait authentique

survenu quelques années auparavant : au cours d'un pique-nique avec des amis, en forêt de Rambouillet, une guêpe avait piqué la nuque d'une certaine Mme Picaud, amie des Feydeau. Georges, qui avait cru devoir sucer la plaie de la victime, avait été en butte à une violente scène de jalousie de la part de Marie-Anne. Elle l'avait accusé d'avoir agi moins par dévouement thérapeutique que par lubricité maniaque. Comme c'était ridicule ! Feydeau allait donc se servir de cet incident pour corser sa pièce et même pour agencer un dénouement.

Il n'y a pas de portes qui claquent ou de maris trompés, mais un mouvement permanent et cocasse autour de Clarisse, une farce sur le couple et une critique politique.

Cette pièce culottée et complètement délirante, créée le 25 novembre 1911 au théâtre Fémina, reçut de la critique et du public un accueil excellent. On admira ce maître caricaturiste de l'univers petit-bourgeois, qui débordait d'imagination comique, qui tirait d'une querelle conjugale quantité d'effets de situations et de dialogues.

Les critiques s'aperçurent que Feydeau poursuivait ici la peinture d'une personnalité très voisine de celles qu'il avait évoquées dans "*Feu la mère de Madame*" et dans "*On purge bébé*". Clarisse est la soeur de Julie et d'Yvonne. Les trois héroïnes illustrent le type de la femme logique dans l'illogisme : elle use d'une dialectique apparemment raisonnable mais qui aboutit à la pure démence sans qu'on puisse discerner précisément où la dérive a commencé. Ces raisonnements sophistiqués et propres à détraquer la cervelle de l'époux ont toujours des points de départ si vulgaires qu'il s'en dégage, par contraste, un comique irrésistible et une puissante impression de vérité quotidienne. Ce qui explique l'unité des trois figures et l'impression d'authenticité qu'elles présentent, c'est évidemment le fait qu'elles ont pour modèle commun Marie-Anne, ce que les journalistes savaient parfaitement, mais préféraient taire : ils ménagèrent d'autant plus Feydeau qu'ils n'ignoraient pas sa situation et ne désiraient pas aviver ses plaies. Il s'était toujours montré si courtois avec eux !

'Léonie est en avance ou Le mal joli'

(1911)

Pièce en un acte

Léonie est une jeune femme atteinte des douleurs de l'enfantement après huit mois de mariage. Cette charmante personne est prise d'une extravagante envie de femme enceinte que son mari doit satisfaire. Et le malheureux qui se balade dans l'appartement avec un vase de nuit sur la tête est rabroué par sa belle-mère, par son beau-père, jusque par la sage-femme tyrannique qui le traite comme un domestique. Ses beaux-parents lui font grief de cet accouchement avant terme, ce qui délie les mauvaises langues : les règlements de compte et les mesquineries entre eux vont bon train. Ce qui devait être un moment de joie va tourner à la catastrophe...

Mais, heureusement, ce n'était qu'une grossesse nerveuse. Et les beaux-parents, désappointés, de reprocher à leur gendre son impuissance.

Commentaire

La pièce, une des plus follement drôles que Georges Feydeau ait écrites, un des chefs-d'œuvre d'humour d'une qualité rare, fut créée le 9 décembre 1911 à la Comédie-Royale.

En 1912, Feydeau fut élu vice-président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques pour 1912-1913, titre qu'il conserva en 1913-1914.

En février 1913, il fit répéter au théâtre Michel le premier acte de "*On va faire la cocotte*", pièce en deux actes, restée inachevée.

Le 5 juillet 1913, il fut nommé officier de la Légion d'honneur.

“Je ne trompe pas mon mari”
(1914)

Pièce en trois actes

Commentaire

Écrite en collaboration avec René Peter, la pièce fut créée le 18 février 1914 au théâtre de l'Athénée.

“Hortense a dit : “Je m’en fous !”
(1916)

Pièce en un acte

Commentaire

Elle fut créée le 14 janvier 1916 au théâtre du Palais-Royal.

“*La complainte du pauvre propriétaire*” fut le dernier monologue écrit par Feydeau.

Le 6 avril 1916, fut prononcé son divorce : il dut verser une pension à son ex-femme qui obtint la garde des enfants.

En 1916, il fut membre du jury du concours d’entrée au Conservatoire d’Art dramatique. Il le fut de nouveau en 1918.

En 1919, il ressentit des troubles psychiques, premiers symptômes de la syphilis. Sicard, célèbre neurologue et médecin des Guitry, le soigna. Feydeau lui aurait confié être le fils de Napoléon III. En octobre, Jacques et Michel Feydeau installèrent leur père dans une maison de santé à Rueil-Malmaison. Du fait de l’aggravation de sa santé, il ne fut plus en mesure de défendre ses intérêts.

Il mourut le 6 juin 1921, à l’âge de cinquante-huit ans. Il fut enterré le 8 juin au cimetière Montmartre. C’est Robert de Flers, président de la Société des auteurs, qui fit son éloge funèbre.

Homme de théâtre dans le sens le plus large du terme, il avait produit soixante-trois pièces, mais tint aussi souvent à les mettre en scène et parfois même à y jouer.

Ayant été, par sa naissance, placé aux premières loges, il a pu se montrer un observateur, un témoin et un complice de la société «fin de siècle», de cette prétendue Belle Époque où les rapports étaient acides, la méchanceté incroyable, où régnaient ces turpitudes qui ont valu à Paris une grande part de sa réputation sulfureuse, monde dont les feux devaient s’éteindre en 1914. Avec un réalisme cynique et quel mordant dans le regard ! il chercha à provoquer toutes les couches sociales, même celles dites « inférieures » : le monde des domestiques ne fut pas artificiellement isolé de celui des maîtres, et joua lui aussi un rôle essentiel dans l’action. En répartissant ainsi les rôles, il brisa délibérément les conventions dramatiques traditionnelles, qui séparaient verticalement la société pour la faire entrer soit dans les carcans nobles de la tragédie, soit dans ceux, vulgaires, de la comédie. Ce fut donc un tableau vivant de la Belle Époque qu’il brossa dans le menu détail, en donnant à voir des domestiques, des médecins, des assureurs, des tenanciers d’établissements, etc. Mais il s’acharna surtout sur la médiocrité sinon les absurdités des existences bourgeoises, ridiculisa leurs conventions. Dans ses décapantes peintures sociales, il épingla les travers humains, égratigna des individus qui, avançant vers leur destin, s’attardaient à croquer dans les morceaux charnus de la vie. Il montra, entre eux, les rapports de force, les abus de pouvoir, le rôle de l’argent, la toute-puissance de certaines corporations. Surtout, il souligna la difficulté qu’ont les hommes et les femmes à se comprendre, l’incommunicabilité entre les sexes, l’échec du couple et des relations humaines en général. Il dénonça la vanité et le cynisme des uns et des autres incapables de se comprendre, et, en particulier, la dérisoire volonté masculine de dominer. Il connaissait bien la syntaxe conjugale et l’art

de bousculer les constructions matrimoniales pour que le spectateur ne sache plus qui est le sujet ou le complément de qui. Tous ses personnages, dans leur libertinage fringant, « *se soutiennent dans le vice* » en faisant mine de ne pas y goûter, rêvent d'effleurements privilégiés, sont émoussés par le petit baiser à la dérobée. Pour encourager le choc des épidermes, il déploya la panoplie des alcôves : cachettes, placards, lits à bascule, qui permettent des rendez-vous galants et des embuscades qui laissent ces messieurs-dames dans de mauvais bras et de mauvais draps. Il ne se contenta pas de généralités et de lieux communs : il produisit une véritable analyse morale de son temps, notamment à travers la question encore délicate de l'amour et de la sexualité. Si l'amour est un des moteurs les plus communs de la comédie depuis sa naissance, et s'il a été exploité de fond en comble par Molière et Marivaux, Feydeau poussa l'audace jusqu'à faire de la sexualité elle-même un des principaux sujets de ses pièces, ou du moins l'explication la plus courante aux problèmes qui se posent pour les personnages ; il se fit un devoir de l'étudier avec plus de profondeur qu'aucun auteur de vaudeville avant lui et avec une lucidité comparable à celle de son contemporain, Freud. Pour lui, la sexualité, bien plus, en fait, que les sentiments, est à l'origine des principaux malentendus et quiproquos entre hommes et femmes. Il en fit un moteur essentiel de son cruel théâtre, la rendit présente dans la plupart de ses pièces dont les nœuds dramatiques se nouent autour d'elle, où elle fait rebondir l'action et en même temps le comique.

Ce comique est celui du vaudeville, genre qu'avait brillamment illustré avant lui, sous le Second Empire, Eugène Labiche, dont il fut assurément le rénovateur et qu'il a porté à son point de perfection. Le genre subissait la concurrence victorieuse de l'opérette après avoir abandonné les couplets chantés. Sans chercher à revenir sur le passé, il orienta le vaudeville dans une voie nouvelle. Quand on dit Feydeau, on pense habituellement à des histoires de maris trompés, avec cocottes jolies et vénales, amants dans le placard et autres clichés, le tout sentant la convention et le théâtre bourgeois. Mais il dessina plus fermement des personnages qui, même s'ils sont déjantés, s'ils nous donnent l'impression d'être fous, s'ils sont enfermés chacun dans son univers mental, ne sont pas des marionnettes, ne se résument pas à des archétypes : quelle que soit leur origine sociale, ils nous sont proches par leurs défauts, leurs manies ou leur cruauté. Ils ont une vérité et une profondeur telles que nous pouvons nous reconnaître en eux. Intrinsèquement sincères et vrais, ce sont des êtres du quotidien auxquels on s'attache même si l'on rit à leurs dépens.

Une fois que la pièce est lancée, ils sont pris dans un mouvement vertigineux qui jamais ne se relâche, dans un enchaînement échevelé de situations cocasses, car il imprima à l'action un rythme accéléré, époustoufflant, excita constamment l'intérêt par le recours méthodique aux situations hilarantes, aux événements inattendus et aux péripéties tumultueuses, aux impossibles imbroglios, aux apartés et aux clin d'œil au public, aux gags et aux traits d'esprit, aux répliques drôles ou cinglantes, aux quiproquos sidérants, au délirant ballet des portes qui claquent et aux folles entourloupettes, aux dédoublements et aux malentendus, aux rebondissements et aux coups de théâtre. Inénarrables, les intrigues abracadabrantes naissent d'un fait fortuit puis tricotent des chassés-croisés où on se quitte, on s'éprend, on s'époumone, on se jalouse, piquent dans une direction inattendue, secouant le spectateur jusqu'à ce qu'il en pouffe, conduisent vers un point où tout explose mais parviennent cependant à un dénouement plausible où, puisqu'on est dans la comédie, tout finit par se raccommoier, chacun retrouvant sa chacune.

De ces véritables machines infernales, il enclenche l'engrenage et maîtrise les rouages, sans se laisser jamais dépasser ni entraîner. Elles fonctionnent de bout en bout sans défaillance, obéissant à la logique rigoureuse, à la précision terrible qu'exige le rire. À juste titre, on a dit que ses vaudevilles sont des mouvements d'horlogerie d'une précision indéfectible, que son théâtre est fondé sur ce que Sacha Guitry appellera son « pouvoir de faire rire infailliblement, mathématiquement ». On pourrait croire que, quand Bergson définit le rire comme « du mécanique plaqué sur du vivant », il pensait spécifiquement à Feydeau. L'effet d'une situation ou d'une réplique tient à la justesse du « timing » de chaque comédien. Un seul faux pas, en seul regard placé au mauvais moment, une répartie arrivant une seconde trop tard et c'est le flop. On passe à côté du rire. Et c'est bien la nécessité de cet ajustage délicat qui pousse tant de metteurs en scène d'aujourd'hui à monter ses pièces.

À cela s'ajoute, dans une langue aisée, naturelle, limpide, un dialogue haletant, direct, précipité, où, comme des joueurs d'échecs qui prévoient le coup suivant, les personnages affûtent déjà la réplique suivante, encore plus cinglante, vraiment assassine ; un dialogue truffé de saillies et de de mots d'auteur jetés comme autant de clins d'œil, le comique de Feydeau se pimentant d'une pointe d'ironie sinon de satire.

Enfin, l'agencement du décor, la mise en scène, le jeu des comédiens concourent à l'effet de ces pièces sans prétention et très efficaces. Non content de soupeser chaque virgule de son texte, il le surchargeait d'indications de mise en scène particulièrement précises, chiffrées même, et ces didascalies nous font entrevoir un soin presque maniaque du détail : elles concernent tout autant les moindres gestes des interprètes que les détails du décor et même les astuces de mise en scène qui doivent, par exemple, permettre à l'acteur qui joue les sosies Chandebise et Poche de passer du costume de l'un à celui de l'autre en un clin d'œil, ou à un lit de pivoter. D'ailleurs, il mettait un point d'honneur à orchestrer lui-même la mise en scène de ses pièces et parfois à y jouer.

Depuis cent ans, les bourgeois, pas si bêtes, viennent se divertir des pièces d'un bourgeois ridiculisant la bêtise des bourgeois. C'est l'intelligentsia, pas si intelligente, qui l'a dénigré pour cause de supposée légèreté, qui a résisté le plus longtemps à son inventive folie. Il fut le père spirituel de Sacha Guitry et de Jean-Michel Ribes, qui à leur tour, ont pris goût à retracer les frasques conjugales au théâtre, souvent dans des pièces en un acte. Bien qu'il n'y ait chez lui aucune affectation de gravité ou de profondeur, des intellectuels s'intéressant enfin à son théâtre ont cru pouvoir voir en lui l'un des précurseurs du théâtre de l'absurde et d'Ionesco, car, jusqu'à un certain point, c'est le langage qui chez lui devient l'objet du conflit entre les personnages.

Le succès de ses reprises ratifie le jugement de l'un de ses pairs : «Il fut notre plus grand auteur comique après Molière.»

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)