

Accueil

Hôtel Feydeau



d'après Georges Feydeau
mise en scène
Georges Lavaudant

Du mardi 5 au samedi 23 décembre 2017
Grand théâtre, salle Roger-Planchon

Contact presse

Djamila Badache
d.badache@tnp-villeurbanne.com
04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

TNP – Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

Hotel Feydeau

montage de pièces de Georges Feydeau

*Feu la mère de madame, On purge bébé!, Léonie est en avance,
Mais n'te promène donc pas toute nue!, Cent millions qui tombent*

mise en scène Georges Lavaudant

Durée du spectacle : 1 h 25

Avec

Gilles Arbona, Astrid Bas, Lou Chauvain,
Benoît Hamon, Manuel Le Lièvre, André Marcon,
Grace Seri, Tatiana Spivakova

Daniel Loayza dramaturgie
Georges Lavaudant adaptation, lumière
Jean-Pierre Vergier décor, costumes
Géraldine Ingremeau assistante costumes
Jean-Louis Imbert son
Sylvie Cailler et Jocelyne Milazzo
maquillage, coiffure, perruques
Moïse Touré collaborateur artistique
Fani Carencio assistante à la mise en scène
Francis Viet chorégraphie,
assisté de Darrell Davis

Production Compagnie LG théâtre,
Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre de l'Archipel -
scène nationale de Perpignan
avec la participation artistique du
Jeune Théâtre National
agent du spectacle
La Compagnie des Petites Heures

Spectacle créé le 6 janvier 2017
à L'Odéon-Théâtre de l'Europe

Autour du spectacle

Mercredi 6 décembre 19 h 00

Prélude

Feydeau à l'Hôtel Terminus : monter des farces,
démonter le couple.

Jeudi 7 décembre 18 h 30

Cycle: théâtre et philosophie - Faire semblant - 2

Faire semblant ne serait-ce qu'hypocrisie ou
mensonge ?

Rendez-vous animé par Guillaume Carron.

→ salle Georges-Wilson

Dimanche 10 et 17 décembre 15 h 30

Théâtrôme

Jeudi 14 et dimanche 17 décembre

Audiodescription Avec visite tactile des décors.

Jeu 14 décembre

Rencontre après le spectacle

Le spectacle

Il faut imaginer Feydeau marié, et pourtant... En novembre 1908, avec *Feu la mère de madame*, il avait déjà annoncé la couleur: le modèle bourgeois de la vie conjugale ne convenait guère à l'auteur de *La Dame de chez Maxim*. Quelques mois plus tard, en septembre 1909, la crise qui couvait finit par éclater. Feydeau quitte le domicile conjugal pour prendre ses appartements à l'hôtel Terminus (faut-il y voir un message? Quoi qu'il en soit, la séparation aboutit à un divorce en 1916). C'est là qu'il achève un dernier cycle théâtral, visiblement inspiré par le délabrement de son couple: une série de pièces en un acte, dont *On purge bébé* (1910), *Léonie est en avance* et *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911), variations sur la guerre éternelle qui sévit dans certaines intimités matrimoniales. Lui-même songe à réunir ces quatre concentrés d'humour noir sous un titre générique, *Du mariage au divorce*, suggérant un développement chronologique plus ou moins fatal conduisant de la naissance de l'enfant (*Léonie*) et des difficultés de son éducation (*Bébé*) jusqu'aux ultimes soubresauts des unions en déconfiture. Mais la maladie ne lui laissera pas le temps de mener ce projet à bien.

Georges Lavaudant a monté plus d'un vaudeville. Une première fois en 1993, avec *Un Chapeau de paille d'Italie*. À l'époque, un tel choix pouvait encore surprendre de la part du directeur du TNP, plutôt réputé jusque-là pour l'intellectualité de ses projets, son goût pour les écritures exigeantes, sa méfiance à l'égard des formes théâtrales convenues. Toutes qualités qui, associées à son perfectionnisme esthétique et à sa science de l'image scénique, contribuèrent à faire de ce Labiche un coup de maître dont la précision des réglages exaltait la folle énergie comique. En 2001, quand Lavaudant présenta à l'Odéon *Un Fil à la patte*, le succès confirma que des « rois du boulevard » de l'envergure de Feydeau méritaient d'être montés avec autant de scrupule et de cœur que des œuvres plus convenablement « classiques ».

Cependant, depuis 2008, date à laquelle il signa la création en langue espagnole d'*On purge Bébé* à Madrid, Lavaudant n'était pas revenu à ce répertoire. Du moins jusqu'en 2015, lorsqu'il travailla à Paris sur une formule originale de montage des comédies du dernier Feydeau. Plutôt que de les présenter dans leur intégralité, il s'agissait d'en tirer les éléments d'une traversée, en un seul soir, de cet univers crépusculaire où tous les moyens sont bons – coqs-à-l'âne burlesques, provocations frisant l'obscénité, ruptures de rythme, caricatures sanglantes, télescopages de situations outrancières – pour déclencher chez les spectateurs ce rire si particulier, à la fois solaire et noir, irrésistible et inquiet, cette gaieté désespérée qui est la marque du génie de Feydeau.

Aux quatre pièces citées, Lavaudant ajouta le début d'une comédie inachevée, *Cent millions qui tombent*, et tira de ce matériau une heure de pantomime précipitée – quelque chose comme un cauchemardesque numéro de cirque verbal où deux lanceurs de couteaux se feraient face-à-face et se chamailleraient convulsivement en cours de numéro, ou comme une danse (au figuré, mais aussi au sens propre, avec l'aide du chorégraphe Francis Viet) entre adversaires irréconciliables : homme contre femme, enfant contre parents, maîtres contre domestiques. En fait, tous contre tous et chacun pour soi.

[Daniel Loayza](#)

Entretien avec Georges Lavaudant

[...] Pourquoi revenir aujourd'hui à ce répertoire-là ? Par goût du contraste, après avoir travaillé sur l'écriture de Marie NDiaye ?

J'aime le contraste, en effet, mais ce n'est pas quelque chose que je recherche consciemment. Je ne suis pas quelqu'un qui théorise ses choix de spectacle. Mais à ma façon, je suis sensible à l'air du temps, et dans une époque où tellement de spectacles tournent autour de thématiques sociétales, sociales ou politiques, je me suis dit que cela pourrait faire du bien d'envoyer une petite pastille de rire pur, de délire, en même temps léger et sinistre, c'est vrai, mais quand même plutôt du côté de la légèreté.

Cet *Hôtel Feydeau* ne propose donc pas une lecture critique, sociologique, du théâtre de son auteur ?

Ce n'est pas du tout sous cet angle que j'ai pris ces quatre ou cinq pièces. Feydeau critique très bien la bourgeoisie de son temps, c'est tout à fait explicite, pas besoin d'en rajouter sur ce plan-là. Sa théâtralité, par contre, sa science du plateau, la matière qu'il propose aux acteurs, sont un sujet de travail passionnant.

Pourquoi quatre pièces plutôt qu'une seule ?

En soi, ce n'est pas une nouveauté. Didier Bezace, Alain Françon et d'autres ont aussi eu l'idée d'aborder l'ensemble de ce cycle, que Feydeau lui-même avait intitulé « Du mariage au divorce ». Les pièces que j'ai retenues sont celles qu'on associe à peu près toujours. Mais j'ai pris une direction un peu particulière. Je voulais vraiment un télescopage. Non pas jouer des versions intégrales, ni même réduire les pièces en conservant la ligne de leurs intrigues, comme des têtes de Jivaro, mais les fragmenter, les casser, pour que le spectateur puisse assister à emboutissage extrêmement rapide, « en une seule soirée » – c'est Thomas Bernhard, dans une de ses comédies courtes, qui parle justement de monter ainsi Shakespeare, « tout Shakespeare en une seule soirée ». Cela crée une énergie théâtrale particulière.

Est-ce que ces pièces se prêtent à être rapprochées ?

Les thèmes de l'auteur y reviennent deux, trois, quatre fois, obsessionnellement : les pots de chambre, l'entérite passent d'une pièce à l'autre, la conversation tourne souvent autour d'allusions scatologiques –

c'est évidemment *On Purge Bébé* qui le manifeste sous la forme la plus visible, mais on retrouve cette thématique partout.

C'est très différent des comédies comme *Un Fil à la patte*, *Le Dindon*, etc., qui carburent au cocufiage, aux cocottes... Ici, le couple ne se déchire pas autour de l'adultère, de la tromperie. En fait, on pourrait presque dire que les affrontements se déclenchent sur n'importe quel prétexte, sauf justement ceux-là. Chacun veut avoir raison, avoir le dernier mot, et c'est cela qui fait avancer l'histoire. Ces pièces sont des duels, elles ne sont pas du tout psychologiques.

Le moteur dramatique n'est plus le désir, mais le pouvoir ?

Oui, tout à fait. Le pouvoir sur l'autre. Et pour les hommes, le pouvoir tout court, le pouvoir politique. Dans *N'te promène donc pas toute nue*, par exemple, il est question de Clemenceau, de la Chambre, et le protagoniste rêve d'un poste important. Mais sa femme lui lance : « Ministre de la Marine, toi qui ne sais même pas nager ! ». C'est toujours ainsi. La folie des grandeurs masculine est une enflure que la femme s'empresse de dégonfler. Monsieur rentre chez lui avec ses ambitions, et madame entreprend de les lui démolir. Monsieur peut se fantasmer en artiste, comme dans *Feu la mère de madame*, ou en Président, comme dans *On Purge Bébé*. À tous les coups, leurs épouses les renvoient à leur nullité, comme pour affirmer leur pouvoir sur l'unique terrain qu'on leur laisse : le domicile conjugal où elles sont confinées. Le corps est du côté des femmes – la grossesse, la nudité – et le costume, la comédie sociale, du côté des hommes – mais pour le coup, le roi est aussi nu que la reine, et aussi nul. Ce sont deux systèmes qui s'affrontent, également égoïstes et repliés sur eux-mêmes : aux femmes l'émotion, la dimension familiale, aux hommes le jeu social. C'est une guerre à mort, d'autant plus sauvage que le ressort du désir n'y est plus. Il n'y a plus d'amour, et donc, il n'y a plus l'illusion d'un lyrisme possible, même dégradé, même sordide. Les pièces sont racclées jusqu'à l'os, pas de scories, pas de digressions, elles sont brutales, désespérantes. Et pourtant, il faut les jouer avec une forme de gaieté. Comme disait Bergson, ce rire est « une mousse à base de sel », mais il faut qu'il reste une mousse, qu'il conserve cette légèreté. Je sais bien que Vitez a dit un jour qu'il croyait parfois lire Ibsen en feuilletant Feydeau,

mais à mon avis, il voulait surtout indiquer par là que le comique mérite d'être pris au sérieux tout autant que le drame, et que Feydeau est un auteur tout aussi « noble » qu'Ibsen. Cela n'implique pas qu'il faille jouer l'un comme l'autre.

Quelles qualités ce théâtre réclame-t-il de ses interprètes ?

Une très grande précision. C'est d'ailleurs toute l'œuvre de Feydeau qui l'exige, et pas seulement ses dernières pièces. À la virgule près, au point de suspension près, au guillemet près. Souvent les personnages se coupent la parole : là aussi, l'interruption se joue à la demi-seconde près. C'est d'une virtuosité impitoyable.

Aucune approximation n'est permise. Impossible d'improviser, de rajouter du texte, des « euh », des « ah »... Ce sont des partitions rigoureuses, absolues : des enchaînements de duos, de trios, de quatuors, de quintettes. Il faut se concentrer sur le tranchant de la langue et ne pas en dévier une seule seconde. Garder les yeux sur la mécanique – et pourtant la maintenir vivante.

Quelles sensations cette dramaturgie si particulière vous inspire-t-elle ? Trapèze sans filet, avion sans parachute... C'est vertigineux, et dès qu'on tombe, on tombe. On n'a rien à quoi se rattraper. Aucun accessoire à quoi se raccrocher. Curieusement, la scénographie très rigoureuse conçue par Jean-Pierre Vergier nous aide justement parce qu'elle ne nous fait aucun cadeau : elle est un constant rappel à la discipline du travail, elle nous oblige à tout distiller, à nous concentrer sur l'essentiel. Feydeau est plus noir que Labiche. Il est plus brillant, plus comique, plus nerveux, mais noir – c'est une sorte de désert d'humanité, il n'y a rien, rien, rien, rien, rien. Chez Labiche, d'une certaine manière, il y a un univers poétique. C'est un théâtre humain, généreux. Il y a chez lui une forme d'innocence, de naïveté, qui est très belle. Bien sûr, l'argent, le pouvoir, la médiocrité sont là... Mais une certaine tendresse aussi, et un souvenir des espaces romantiques. On est souvent à l'air libre. Feydeau, lui, nous enferme dans un huis clos presque expérimental qui peut vite devenir irrespirable. Maintenant que j'y pense, il me semble que ses espaces sont presque toujours des intérieurs : salons, chambres à coucher, bureaux, cuisines, paliers... On ne sort pas. Pas d'échappatoire. C'est comme regarder des insectes s'agiter dans un vivarium.

Comment avez-vous choisi de réduire les quatre pièces ?

On pourrait croire que les pièces sont toutes entières des tissus de digressions géniales. Ce n'est pas faux. Mais si on se met à les couper toutes, qu'est-ce qui reste... ? Si par exemple on attaque *Feu la mère de madame* au moment où le titre commence à être justifié, on perd quasiment la première moitié de la comédie ! Il faut une règle. Ce qui m'a guidé, c'est l'affrontement des couples autour d'un problème : l'enfant à purger, la nudité à cacher, l'envie de la femme enceinte qui veut absolument que son mari se mette un pot de chambre sur la tête... À chaque fois, j'ai essayé de dégager nettement le principal point de fixation de la bagarre. Dans *Feu la mère de madame*, c'est plus délicat : au début, il y a le costume Louis XIV du mari, qui entraîne des jeux de mots mortifiants pour lui, mais le vrai centre de la querelle, c'est plutôt le lit, le repos nocturne, la paix... Et au moment où le couple est enfin sur le point de dormir, le monde extérieur relance toute l'affaire et conduit ces deux-là encore plus loin dans l'épuisement.

Si *Feu la mère de madame* est atypique, c'est que monsieur et madame ne sont pas encore face-à-face dans le duel à mort...

Oui, ils peuvent conclure une alliance au détriment d'un bouc émissaire. Les protagonistes de Feydeau peuvent reporter leur haine, leur méchanceté, leur frustration sur un tiers, qui est le plus souvent un serviteur. Dans *Feu la mère...*, les reproches qu'on fait au valet sont absurdes et futiles : il a eu le tort d'annoncer une mort qui n'a pas eu lieu ! C'est terriblement sinistre. En somme, il a dérangé ce couple pour rien... Et c'est grave, car pendant quelques instants, ils se voyaient déjà hériter de la fortune de la mère de madame... L'argent, la cupidité sordide, encore un thème qui court à travers ces comédies. Comme l'ambition, il s'agit d'un substitut du désir disparu.

Et donc, pour en revenir aux coupes...

Les connaisseurs verront vite qu'il manque des passages extraordinaires. Le plus difficile a été de veiller à ce que les mécaniques fonctionnent, même quand elles sont amputées de certains rouages. Pas si simple... Un critique disait que chez Feydeau, si on voit un chapeau sur une chaise au début de la pièce, on peut être sûr qu'avant la fin il aura servi à quelque chose ! J'ai en tout cas fait attention à ce que chaque fragment retenu et monté dans ce *cut-up* théâtral soit compréhensible hors contexte. C'est de loin le problème le plus délicat qui s'est posé au montage. Les matériaux ne manquent pas pour construire une

traversée de Feydeau en mode Hellzapoppin. La difficulté, c'est de rythmer la folie tout en préservant la lisibilité de chaque pièce du puzzle.

Hôtel Feydeau ne mélange pas seulement des pièces, mais des générations d'acteurs différentes. Est-ce un choix ?

Ce n'est pas un hasard, c'est vrai. Il y a toujours eu cette idée de former un petit « commando Feydeau » avec différentes énergies de jeu, en saisissant cette occasion pour faire se rencontrer, à un bout de la chaîne, de grands interprètes, des vieux briscards – il ne faut pas qu'ils se formalisent si je les appelle ainsi : Gilles Arbona, André Marcon, on se connaît depuis des dizaines d'années – et à l'autre bout, des comédiens qui entrent tout juste dans la carrière. J'ai connu les jeunes actrices d'*Hôtel Feydeau* au Conservatoire il y a moins de deux ans. Entre ces deux générations, il y en a une qui tient un peu le milieu : Manuel Le Lièvre et Astrid Bas ; je les ai aussi

rencontrés au Conservatoire, mais c'était il y a vingt ans. Les face-à-face orchestrés par Feydeau sont un formidable terrain de rencontre pour cette troupe qui couvre, l'air de rien, un demi-siècle d'art théâtral.

Propos recueillis par **Daniel Loayza**

Georges Feydeau

Naît en 1862 à Paris. Très jeune, il néglige ses études pour se consacrer au théâtre. Sa première pièce, *Par la fenêtre*, est jouée en 1882 alors qu'il n'a que vingt ans. En 1886, *Tailleur pour dames* est fort bien accueilli et lui vaut les encouragements de Labiche. Sa consécration vient en 1892 avec *Monsieur chasse*, *Champignol malgré lui* et *Le Système Ribadier*. Sa gloire culmine avec *La Dame de chez Maxim*, 1899, qui dépasse largement le millier de représentations. Feydeau prend alors quelque temps ses distances avec le vaudeville pour se consacrer à ses autres passions : le noctambulisme et la peinture. Divorcé, il vit ses dernières années à l'hôtel. De cette époque datent des farces en un acte et *Cent millions qui tombent*, qui restera inachevée. Feydeau meurt en 1921 à Rueil-Malmaison.

Georges Lavaudant

Fonde en 1968 le Théâtre Partisan à Grenoble. En 1976, il devient codirecteur, avec Gabriel Monnet, du Centre dramatique national des Alpes, où il crée *Palazzo Mentale*, *Les Géants de la montagne*, *Richard III*... Georges Lavaudant devient codirecteur du TNP en 1986 et poursuit la démarche commencée à Grenoble, créer des auteurs contemporains en alternance avec des classiques : *Baal* et *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht, *Féroé, la nuit* de Michel Deutsch, *Pandora* de Jean-Christophe Bailly, *Platonov* de Anton Tchekhov, *Un Chapeau de paille d'Italie* de Eugène Labiche... De 1996 à 2007, Georges Lavaudant dirige l'Odéon – Théâtre de l'Europe. Il y crée, notamment, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *L'Orestie* d'Eschyle, *Un Fil à la patte* de Georges Feydeau, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *El Pelele* de Jean-Christophe Bailly... En 2007, il fonde sa compagnie LG Théâtre. Parmi ses dernières mises en scène figurent *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, *Te craindre en ton absence* de Marie Ndiaye, *Le Rosaire des voluptés épineuses* de Stanislas Rodanski.

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon,
69627 Villeurbanne cedex
04 78 03 30 30
tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations salle Roger-Planchon

Décembre 2017 — Mardi 5, mercredi 6,
jeudi 7, vendredi 8, samedi 9, mardi 12,
mercredi 13, jeudi 14, vendredi 15,
samedi 16, mardi 19, mercredi 20, jeudi 21,
vendredi 22, samedi 23, à 20 h 00

Dimanches 10, 17, à 15 h 30

Location ouverte

Prix des places :

25 € plein tarif ;

19 € tarif spécifique : retraités, adultes groupe*

14 € tarif réduit : moins de 30 ans,

étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires
de la CMU, professionnels du spectacle, personnes
non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais
(travaillant ou résidant).

* Les tarifs groupe sont applicables à partir
de 8 personnes aux mêmes spectacles et
aux mêmes dates.

Renseignements et location 04 78 03 30 00
ettnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

L'accès avec les TCL

Métro : ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus : ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69 et
C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture : prendre le cours Émile-Zola jusqu'au
quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de
Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne
Cusset / Gratte-Ciel ».

Le parking Hôtel de Ville. Tarif préférentiel : forfait
de 3,00 € pour quatre heures.

À acheter le soir-même, avant ou après la
représentation, au vestiaire.

Une invitation au covoiturage

Rendez-vous sur www.covoiturage-grandlyon.com
qui vous permettra de trouver conducteurs
ou passagers.

Station Velo'v N°10027, Mairie de Villeurbanne,
avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.



un événement
Télérama

