



Fiche pédagogique

SERVICE ÉDUCATIF DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

UN FIL À LA PATTE

Un fil à la patte (1894)

Georges Feydeau

mise en scène **Jérôme Deschamps**





Un fil à la patte

COMMENT SE DÉBARRASSER de sa maîtresse lorsqu'on prévoit de se marier le jour même avec une riche héritière ? Voilà ce à quoi s'emploie Bois d'Enghien, amant de Lucette Gautier, chanteuse de café-concert, artiste réclamée par la baronne Duverger pour la signature du contrat de mariage de sa fille avec... Bois d'Enghien lui-même. L'amant ménage Lucette et déjoue la cascade d'événements et de quiproquos qui pourraient dévoiler son projet. Pour compléter le tableau : Bouzin, minable clerc de notaire et compositeur raté, le furieux général Irrigua, amoureux de Lucette prêt à tout pour conquérir la belle, et Viviane, la future mariée, qui trouve son fiancé trop sage et rêve d'un séducteur expérimenté, ainsi que quelques valets, rouages indispensables au vaudeville.

Georges Feydeau

VADEVILLISTE PRÉCOCE, Georges Feydeau monte sa première pièce à 19 ans avec *Par la fenêtre* (1882). S'il peine à percer en dehors du succès de *Tailleur pour dames*, donné au Théâtre de la Renaissance en 1886, son talent s'impose en 1892 avec *Monsieur chasse !* Feydeau enchaîne alors les triomphes dans un rythme de production incroyable. *Un fil à la patte* (1894), *L'Hôtel du libre-échange* (1894), *Le Dindon* (1896), *La Dame de chez Maxim* (1899), *La Puce à l'oreille* (1907), *Occupe-toi d'Amélie* (1908) sont autant de pièces qui font de leur auteur un maître du vaudeville, unanimement reconnu. Feydeau abandonne par la suite la mécanique du vaudeville et compose des farces conjugales en un acte dans lesquelles le génie comique et la qualité psychologique de son oeuvre excellent, que ce soit avec *Feu la mère de Madame* (1908), *On purge bébé* (1910) ou *Mais n'te promène donc pas toute nue !* (1912).

Jérôme Deschamps

METTEUR EN SCÈNE auteur et acteur, Jérôme Deschamps a joué pendant trois années comme pensionnaire de la Comédie-Française, de 1974 à 1976. Il fonde la troupe de La Famille Deschiens avec Macha Makeïeff, en 1979, et monte avec elle une série de spectacles dont il est auteur et metteur en scène. Parmi ses dernières créations, citons *Salle des fêtes* (2008), *Les Étourdis* (2004), *La Cour des grands* (2001), *Les Pensionnaires* (1999). Sa série pour la télévision, *La Famille Deschiens*, contribue à populariser le travail de la compagnie. Parallèlement à ses propres créations, il met en scène des pièces de Molière (*Les Précieuses ridicules*), d'Henri Monnier (*La Méchante Vie*), d'Eugène Labiche (*L'Affaire de la rue de Lourcine*), ainsi que plusieurs opéras. Depuis 2007, il dirige également l'Opéra-Comique.



Un fil à la patte, par Jérôme Deschamps

Une troupe comique en lien avec le public

Un mes premiers vrais contacts avec le théâtre s'est fait à la Comédie-Française et j'ai le souvenir du charme de la Maison, de celui de la salle... et de celui du jeu ! Et du bonheur dans la salle. J'entends encore ses rires comme si j'y étais. C'est extrêmement troublant, voire impressionnant, d'entendre pour la première fois une salle rire de cette façon. C'est à la suite de cela que j'ai accompagné du regard la troupe comique du Français et ces acteurs, qui avaient une relation si particulière – presque familiale avec le public. Je me souviens par exemple très bien de la mise en scène du Fil à la patte par Jacques Charon. Elle était géniale. On aurait dit que Charon battait la mesure ; il semblait avoir une conscience particulière de la musicalité dans laquelle il entraînait toute la troupe. C'est là une chose assez rare, qu'on ne trouvait pratiquement qu'au Français ; ce juste rythme, ce juste équilibre pour transmettre le bonheur et le rire, ce sens de la rupture et de la démesure aussi. J'ai gardé tout cela en mémoire, et pour que je puisse envisager de venir monter Feydeau à la Comédie-Française, il fallait, pour moi, que soient réunies certaines conditions dans la troupe : en premier, la complicité... ou du moins de bonnes prédispositions à la complicité ! Il me fallait la juste distribution ; la juste palette, les justes couleurs et les justes contrastes. Il se trouve que là, je suis convaincu d'avoir pu les réunir.

Amour, lâcheté et lucidité

Un fil à la patte est une grande pièce, hallucinante, une réussite absolue ; elle met en scène des personnages ballottés par un système, entraînés par une histoire, un cadre. Ils sont dans un monde où l'argent a une place absolument déterminante ; et ils courent après, chacun à sa façon. L'argent préside à la destinée de chacun. Rien ne les arrête. Cela ne va pas sans une espèce de cynisme, de détachement par rapport à la vie sentimentale, à l'honnêteté des sentiments. C'est de là que viennent la férocité et la drôlerie de Feydeau. Dans ce contexte, pourtant, la tendresse, l'attachement qu'a Lucette pour Bois d'Enghien est une chose touchante, sur laquelle j'ai voulu mettre l'accent, m'éloignant à cet endroit de la vision de Charon. Lucette n'est pas une fille si légère que cela, elle est vraiment amoureuse de Bois d'Enghien. En lisant bien le texte, on comprend que, pour elle, c'est pour la vie ! Je veux dire : pour elle, c'est toute la vie. Bois d'Enghien veut la quitter pour trouver de l'argent en épousant Viviane, mais comme il n'est guère courageux, il retombe dans les bras de Lucette dès qu'il la voit ; c'est normal, elle est irrésistible. Quand il lui avoue enfin qu'il va la quitter, il pose comme argument qu'il n'a pas assez d'argent pour elle. Elle lui répond : « je m'en fous », et éclate de rire en lui tendant les bras. À cela il réplique : « Oui, mais ma dignité ? ! » C'est extraordinaire : sa dignité ! Une fois que Lucette comprend qu'elle a été trahie, elle cherche à lui casser son affaire, et c'est cela qu'il ne lui pardonne pas. Il la « balance » parce qu'il a beau aimer passer du temps avec elle...il préfère quand même l'argent. Ce qui est drôle, dans la pièce, c'est que les autres ne comprennent pas pourquoi ces deux là sont ensemble ; ils ne comprennent pas qu'on puisse être ensemble parce qu'on est amoureux... Pour eux, la vraie question est : Est-ce qu'il y a de l'argent ou est-ce qu'il n'y en a pas ? L'amour, ça se monnaie, comme le reste ! Il y a un fond assez noir chez Feydeau... À la tendresse de Lucette répond la lucidité de Viviane : pour elle, la vie amoureuse, la vie sentimentale, n'est qu'un vaste marché où règne la loi de l'offre et de la demande. Et si elle accepte Bois d'Enghien, c'est parce qu'il correspond parfaitement à ce schéma. C'est un homme de son temps. D'un côté, il choisit le mariage, il répond à la loi du marché, et de l'autre, il a des maîtresses...

Trouver la belle humeur

Les pièces de Feydeau, un peu comme chez Laurel et Hardy, sont souvent une suite de déconvenues ou de malheurs – qui naturellement provoque le rire. Mais il y a chez lui un art de la construction poussé à la perfection... Souvent, au théâtre, les scènes de transition sont celles où l'auteur – même s'il est grand – « rame » un peu, où l'écriture peut être laborieuse. Eh bien, chez Feydeau, il n'y en a pas, rien n'est écrit pour armer le tir de la scène suivante. La mécanique, l'horlogerie, sont parfaitement réglées. Le génie de Feydeau réside dans l'art des contrastes, dans la mise en situation des obsessions de chacun, et dans l'entremêlement des situations. L'idée par exemple de mettre Marceline en scène avec cette obsession du déjeuner. Et cela depuis la première phrase du spectacle... Elle a faim. Il y a donc là quelqu'un qui a faim tout le temps. Qui attend ses oeufs. Qui attend et ne fait qu'attendre. Quel incroyable ressort. Ce procédé est repris avec Fontanet, qui lui sent mauvais. Avec Bouzin, qui ne fait que des choses méprisables (jusqu'à ce qu'on croit qu'il a de l'argent !), avec le général, qu'on traire de tous les noms (mais qu'on admire aussi parce qu'il a de l'argent) L'autre ressort, bien sûr, est un emploi étourdissant des mots d'esprit : le fait par exemple de commenter la chanson de Bouzin de cette manière : « On dirait la chanson d'un homme d'esprit qui l'aurait fait écrire par un autre ». Et d'enchaîner avec Fontanet qui dit avoir essayé d'en écrire mais qu'il n'arrivait pas à trouver la fin ; quand on lui demande : « Comment fîtes-vous » et il répond : « Comme je pus ! ». Si ce texte est parsemé d'explosifs destinés à faire rire, pour qu'il fonctionne, il faut qu'on soit dans un rythme, dans la musicalité et dans l'harmonie de tout cela. Il y a de la pensée,



mais il faut que celle-ci s'enchaîne, que le cerveau du spectateur fonctionne à une certaine cadence, faute de quoi il n'est pas crédible que les personnages disent toutes ces énormités, ces mots d'esprits qui parfois leur échappent, ces phrase-réflexes qui déchainent le rire. Les personnages de Feydeau ne sont pas grandioses, ni par leurs sentiments, ni par leurs valeurs. Ils n'ont pas de hauteur de vue. Ils sont pris dans la machine, ils sont à l'intérieur de la mécanique. C'est cela qui est drôle et c'est cela, à mon avis, qu'il faut jouer. Je suis de ceux qui pensent qu'une grande part du travail du metteur en scène consiste à mettre les comédiens en situation de désir ; désir de jouer, bonheur d'être sur scène. Ces éléments comptent pour moi autant que toutes les trouvailles qui peuvent être les nôtres. Il faut trouver la bonne humeur... *la belle humeur* ! J'ai tourné le dos à ce que l'on appelle le travail à la table. Je préfère réfléchir chez moi et faire en sorte que pendant les répétitions, les choses se passent. Qu'elles ne soient pas le temps où l'on prend du recul par rapport à ce qu'on fait. J'essaie de travailler (comme le disait Vitez) *ici et maintenant*. Particulièrement chez Feydeau, la répétition n'est pas là pour que les acteurs collectent des intentions qu'ils mettront en oeuvre plus tard. Il ne s'agit pas de dire : « Ah oui, je comprends ce que tu souhaites, je le ferai plus tard ». Il s'agit de le faire ! J'aime mieux passer mon temps à confronter les « animaux fragiles » que sont les acteurs à des situations à chaud. C'est là qu'on voit des couleurs, qu'on entend les voix. Il n'y a aucun intérêt, surtout avec Feydeau, à se plonger dans les méandres de la psychologie. Il n'y a que le ressort, le ressort social. Les personnages de Feydeau sont comme pris au milieu d'une bataille navale. Il leur arrive d'être malins, mais ils ne sont pas plus malins les uns que les autres. Ils sont stratégiques, tout le temps. Ils livrent de petites guerres.

Précision et inventivité

S'il y a un auteur qui, selon moi, ne s'est pas trompé dans ses recommandations, dans la rédaction de ses didascalies, c'est bien Feydeau. Je pense donc qu'il y a grand danger à s'éloigner du respect de ces didascalies. Je me suis donc amusé, avec Laurent Peduzzi qui signe le décor, à faire un relevé assez scrupuleux des demandes de Feydeau. Elles portent sur des points aussi précis que la place du tabouret, la distance entre une porte et une table. Ensuite, nous avons rêvé. Nous nous sommes dit qu'il fallait peut-être marquer assez précisément le niveau de vie, ou le mode de vie des uns et des autres ! L'intérieur de chez Lucette est chaleureux, un certain nombre d'hommes y ont défilé, et s'y sont sentis bien. Nous avons marqué de façon assez forte aussi le décor de la Baronne ; bien sûr c'est un hôtel particulier, il y a de l'argent, mais c'est assez austère, ce n'est pas fastueux, car chez ces gens on ne dépense pas sans compter. Et puis le décor de l'acte III, chez Bois d'Enghien, n'est quant à lui pas situé dans un immeuble somptueux, puisqu'il n'est pas dans la même situation sociale que sa future épouse. Avec Vanessa Sannino, qui signe les costumes, nous avons fait une entorse au respect scrupuleux des indications de Feydeau pour aller non pas vers la mode de 1893, mais vers celle, plus élégante et plus inventive, littéralement ravissante, du début du xx^e siècle ; c'est elle qui nous a inspirés. L'invention des costumes nous a permis de rejoindre le merveilleux savoir-faire et la finesse du travail des différents ateliers de la Comédie-Française. Modistes, couturières, chapeliers..., tous ces métiers auront leur part dans le bonheur que ce spectacle procurera, nous l'espérons, aux spectateurs.

PROPOS RECUEILLIS PAR LAURENT MULHEISEIN

Un fil à la patte (1894)

Georges Feydeau mise en scène Jérôme Deschamps

« En arrangeant les folies qui déchaîneront l'hilarité du public, je n'en suis pas égayé, je garde le sérieux, le sang-froid du chimiste qui dose un médicament. J'introduis dans ma pilule un gramme d'imbroglio, un gramme de libertinage, un gramme d'observation. Je malaxe du mieux qu'il m'est possible ces éléments. Et je prévois presque à coup sûr l'effet qu'ils produiront. » Georges FEYDEAU

1 ANALYSER L'IMAGE



Hervé Pierre, Christian Hecq, Thierry Hancisse © Brigitte Enguérand, 2010



Guillaume Gallienne, Serge Bagdassarian, Florence Viala, Thierry Hancisse, Hervé Pierre © Brigitte Enguérand, 2010

QUESTIONS

1. Relevez dans la première photo les effets comiques (postures, costumes, accessoires et décors).
2. Montrez comment la mise en scène compose des tableaux animés par le mouvement des corps. En quoi ces scènes se rapprochent-elles du cinéma muet ?
3. Quel accessoire présent dans la première photo se fait métaphore de la dramaturgie de Feydeau ?

2 LA DISCONVENANCE BURLESQUE

Viviane – Parce que tu ne voudrais pas !... Moi, j'aurais désiré un homme très en vue...

La Baronne – Eh bien ! mais je comprends très bien ça... un artiste, par exemple.

Viviane – Non... un mauvais sujet.

La Baronne, *bondissant*. – Qu'est-ce que tu dis ?

Viviane – Un homme comme M. de Frenel, tiens ! (*Mouvement de la baronne.*) Je le cite comme j'en citerais tant d'autres. Tu sais, celui que nous avons vu l'été dernier à Trouville ! Ah ! voilà un mauvais sujet qui n'aurait convenu.

La Baronne – Oh ! l'horreur... Un garçon qui a une réputation !...

Viviane, *appuyant sur le mot*. – Détestable ! oui, maman... C'est ça qui vous pose un homme...

La Baronne – Oh !

Viviane – Un monsieur dont on pouvait citer toutes les maîtresses !

La Baronne, *scandalisée*. – « Les maîtresses » ! Viviane, où as-tu appris à prononcer ces mots-là ?

Viviane, *très naturellement*. – Dans l'histoire de France, maman. (*Récitant.*) Henri IV, Louis XIV, Louis XV, 1715-1774.

La Baronne, *avec candeur*. – Oh ! des rois ! donner un pareil exemple à des jeunes filles !

Viviane – Il paraît qu'il y en a même trois qui sont mortes pour lui !

La Baronne – Pour Louis XV ?

Viviane – Mais non !... pour M. de Frenel... deux d'un coup de revolver et la troisième d'indigestion. (*Changement de ton.*) Aussi, ce que toutes les femmes couraient après lui, à Trouville !...

La Baronne, *la ramenant à elle au moment où elle va pour gagner la gauche*. – Mais toi, toi ! ça ne me dit pas comment il t'a plu ?

Viviane – Tiens ! c'est quand j'ai vu que toutes les femmes en avaient envie ! c'est comme en tout, ça ! Pourquoi désire-t-on une chose ? C'est parce que les autres la désirent... Qu'est-ce qui fait la valeur d'un objet ? C'est l'offre et la demande. Eh bien ! pour M. de Frenel...

La Baronne – Il y avait beaucoup de demandes ?

Viviane – Tu y es ! Alors je me disais : « Voilà comme j'aimerais un mari ! », parce qu'un mari comme ça, c'est flatteur ! ça devient comme une espèce de légion d'honneur ! et l'on est doublement fier de l'obtenir : d'abord pour la distinction dont on est l'objet, et puis... parce que ça fait rager les autres !...

La Baronne – Mais c'est de la vanité, ça ! ce n'est pas de l'amour !...

Viviane – Je te demande pardon, c'est ça, l'amour ! C'est quand on peut se dire : « Ah ! ah ! cet homme-là, vous auriez bien voulu l'avoir... Eh bien ! c'est moi qui l'ai, et vous ne l'aurez pas ! » (*Avec une petite révérence.*) C'est pas autre chose, l'amour !

La Baronne, *descendant un peu*. – Qu'est-ce que tu veux, tu me déconcertes !

Viviane, *très naturellement*. Dans l'histoire de France, maman. (*Récitant.*) Henri IV, Louis XIV, Louis XV.

Viviane, *la rejoignant par derrière, et comme une enfant câline, la tête par-dessus l'épaule de sa mère, l'enserrant de ses deux bras*. – Non, vois-tu, maman, tu es encore trop jeune pour comprendre ça !...

Un fil à la patte, Acte II, scène 2

Une autre catégorie de contrastes, enfin, oppose le langage et le sujet auquel il s'applique : c'est sur ce type de « disconvenance » qu'au XVII^e siècle se fondait en partie la notion de burlesque. Or Feydeau a repris ce vieux procédé de la comédie [...] et l'a exploité avec une incomparable adresse.

Henry GIDEL, *Le Théâtre de Feydeau*, Klincksieck, 1979, p. 266

QUESTIONS

1. Étudiez la manière dont Viviane parle du mariage en présence de sa mère ? Relevez le champ lexical du désir.
2. Montrez que Viviane est partagée entre une vision triviale de l'amour et des clichés romanesques. Comment Viviane détourne-t-elle le discours moral sur l'amour de l'époque ? Montrez comment Feydeau pervertit le rôle de la jeune première avec le personnage de Viviane.
3. Montrez que le comique repose, dans cette scène, sur un effet de contraste, de « disconvenance » selon les termes d'Henry Gidel. Peut-on dire que le théâtre de Feydeau est transgressif ?

3 LES EFFETS DE CONTRASTE

Les mêmes, De Chenneviette

De Chenneviette – Tout est prêt là ! (*Apercevant Bois d'Enghien.*) Ah ! Bois d'Enghien !

Bois d'Enghien – Chenneviette !

De Chenneviette – Ah ! ça, comment ? Vous êtes ici, vous ?

Bois d'Enghien, *essayant de se donner l'air dégagé.* Mon Dieu, oui ! Mon Dieu, oui !

Lucette – Et tu ne sais pas où je l'ai trouvé ? Dans l'armoire !

De Chenneviette – Comment, dans l'armoire ?

Bois d'Enghien, *se tordant, mais sans conviction.* – Oui, oui, hein ! C'est drôle ?

De Chenneviette, *à part.* – Ah ! ça, il est fou !

Marceline, *qui, pendant ce qui précède, est allée accrocher les effets de théâtre dans l'armoire, emportant le carton.* – J'emporte ça par là.

Lucette – Bon ! bon !

Marceline, *maugréant, en sortant de gauche.* – Par la porte de la femme de chambre ! Elle sort.

Lucette, *à Bois d'Enghien.* – Mais, au fait, tu connais donc les Duverger, toi ?

Bois d'Enghien, *avec aplomb.* – Oui, oui... oh ! depuis longtemps ! J'ai vu la mère toute petite !

Tous. Hein ?

Bois d'Enghien, *se reprenant.* – Euh !... La mère m'a vu tout petit, alors...

Lucette – Ah ? c'est drôle...

Bois d'Enghien, *se tordant en gagnant la gauche.*

– Hein ! n'est-ce pas ? c'est drôle, c'est très drôle...

Lucette, *le regardant avec étonnement, ainsi que Chenneviette.* – Mais qu'est-ce qu'il a donc à rire comme ça ?

Bois d'Enghien, *redevenant subitement sérieux et bondissant sur Lucette, pendant que Chenneviette descend au 1^{er}.* – Et maintenant, tu vas me faire le plaisir de ne pas chanter dans cette maison, hein ?

Lucette, *ahurie.* – Moi ?... Et pourquoi ça ?

Bois d'Enghien – Pourquoi ! elle demande pourquoi ?... Parce que... parce... qu'il y a des courants d'air, là !...

Lucette – Où ça ?

Bois d'Enghien, *ne sachant plus ce qu'il dit.* – Partout !... au-dessus de l'estrade !

Lucette – Au-dessus de l'estrade !... il y a des c... (*Brusquement.*) Je vais en parler à la baronne ! Elle remonte.

Bois d'Enghien, *la rattrapant de sa main droite et la faisant redescendre au 2^e.* – C'est ça, ça fera des cancan ; elle saura que c'est moi qui t'en ai parlé...

Lucette – Mais non, mais non ! je ne prononcerai pas ton nom !... (*On aperçoit la baronne dans le second salon.*) Voici la baronne, je vais en avoir le cœur net.

Bois d'Enghien, *se précipitant à droite.* – Ma belle-mère ! Je file !

Lucette – Eh bien ! où vas-tu ?

Bois d'Enghien, *dans l'embrasure de la porte.* – Tu ne m'as pas vu ! Tu ne m'as pas vu !

Il disparaît.

Lucette – Est-il drôle !

De Chenneviette, *qui a assisté à cette scène, avec un profond ahurissement. (À part.)* – C'est égal, je serais curieux de connaître le fin mot de tout ça !

Un fil à la patte, Acte II, scène 8

Y a-t-il vraiment de quoi rire devant les spectacles des Deschamps-Makeïeff ? Ces épopées lamentables d'antihéros pitoyables ? De *La Famille Deschiens* à *La Méchante Vie*, près de trente ans de situations scéniques catastrophiques, de désastres assumés, de naufrages annoncés. Et pourtant. Quel comique extravagant, surprenant, déroutant dans la désolation régnante ! Du pur burlesque. Et dans la plus pure des traditions comiques, car jouant à merveille des effets d'oppositions, de dissonances, d'inversions ; mêlant avec style le trivial et le sophistiqué, le minimaliste et l'outré.

Fabienne PASCAUD et Yannick MANCEL, *Deschamps Makeïeff, Le Sens de la tribu*, Actes Sud, 2010, pp. 83-84

QUESTIONS

1. Relevez les répétitions présentes dans les dialogues et les didascalies. Que disent-elles du personnage de Bois d'Enghien ?
2. Montrez comment l'accumulation des surprises et des invraisemblances crée une mécanique du rire.
3. Quels trésors d'imagination Bois d'Enghien déploie-t-il pour se sortir de la situation ? Comment le rire naît-il du sérieux développé par le personnage ? Peut-on parler de « pur burlesque » chez Feydeau ?
4. Comment les répliques initiales et finales de Chenneviette établissent-elles une connivence avec le spectateur ?

4 PROLONGER

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

Georges FEYDEAU cité par Henry GIDEL, *Le Théâtre de Feydeau*, Klincksieck, 1979, p. 65

Qu'il y ait interférence de séries, inversion ou répétition, nous voyons que l'objet est toujours le même : obtenir ce que nous avons appelé une *mécanisation* de la vie. On prendra un système d'actions et de relations, et on le répétera tel quel, ou on le retournera sens dessus dessous, ou on le transportera en bloc dans un autre système avec lequel il coïncide en partie, – toutes opérations qui consistent à traiter la vie comme un mécanisme à répétition, avec effets réversibles et pièces interchangeable. La vie réelle est un vaudeville dans l'exacte mesure où elle produit naturellement des effets du même genre, et par conséquent dans l'exacte mesure où elle s'oublie elle-même, car si elle faisait sans cesse attention, elle serait continuité variée, progrès irréversible, unité indivisée. [...] Ainsi s'explique le vaudeville qui est à la vie réelle ce que le pantin articulé est à l'homme qui marche, une exagération très artificielle d'une certaine raideur naturelle des choses. Le fil qui le relie à la vie réelle est bien fragile. Ce n'est guère qu'un jeu, subordonné, comme tous les jeux, à une convention d'abord acceptée.

Henri BERGSON, *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, PUF, coll. « Quadrige », 2004, pp. 77-78

Si les actions et les situations du cinéma burlesque naissent du jeu des acteurs, c'est-à-dire d'une présence à l'écran qui détermine tout le film, l'originalité du genre tient à la singularité des comportements qu'il propose : en effet, à la façon particulière que les burlesques ont de se « faire voir », qui sous-tend la mise en scène, on peut ajouter une façon particulière d'agir qui veut que jamais – idéalement – ils ne reproduisent un comportement ordinaire dans une situation donnée, mais qu'en toute situation ils proposent une attitude insolite, ils trouvent une inspiration inédite, ils inventent un geste remarquable, ils ouvrent un possible. [...] La force comique des burlesques tient à cette imagination permanente : ils trouvent, par leurs gestes, à rendre inédites les situations les plus anodines et à réinventer sans cesse un personnage dans sa répétition même.

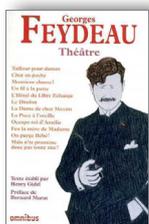
Emmanuel DREUX, *Le Cinéma burlesque ou la Subversion par le geste*, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2007, p. 88

Avec une totale science de l'accident, une véritable poétique de la catastrophe, les Deschamps se sont emparés d'emblée de cette figure qu'ils ont actualisée (celle du clown), transfigurée jusqu'au sublime. Du paumé à faux nez initial, présent dès *Baboufiche* et *Papavoine* (1973), jusqu'aux personnages-monstres de *La Méchante Vie* (2006), ils auront en effet appris à décliner l'art du clown sur tous les tons. Jusqu'à créer leur propre style, leurs propres personnages : bouleversants condensés peu à peu de toutes les créatures comiques de l'histoire même du théâtre. Et de tous leurs interprètes aussi, de tous les fantômes. Ceux de la comédie grecque d'Aristophane comme ceux de la comédie latine de Plaute ; ceux des fabliaux du Moyen Âge comme ceux des tréteaux du Pont-Neuf du XVII^e siècle ; ceux de la commedia dell'arte ou ceux de Labiche et de Feydeau, incarnés par la grande troupe de la Comédie-Française des années 1960. De Jacques Charon, Louis Seigner, à Rober Hirsch. Quel carnaval !

Fabienne PASCAUD et Yannick MANCEL, *Deschamps Makeïeff, Le Sens de la tribu*, Actes Sud, 2010, pp.84-85

1. Analysez les présupposés de la déclaration d'intention de Feydeau notamment en ce qui concerne la dénonciation de l'artificialité du comique.
2. En vous appuyant sur le dossier, vous montrerez quels ressorts réalistes l'auteur utilise pour élever son comique au-dessus d'un théâtre de « fantoches ».

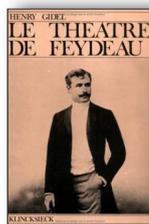
BIBLIOGRAPHIE



Georges FEYDEAU
Théâtre, Omnibus, 2011

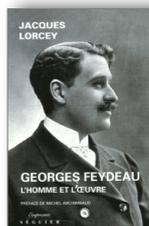
Sur Feydeau

Henry GIDEL
Le Théâtre de Feydeau, Klincksieck, 1979



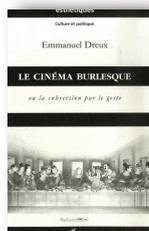
Jacques LORCEY, *Georges Feydeau, l'Homme et l'œuvre*,
2 tomes, Séguier, coll. « Empreinte »,
Biarritz, 2004

Études sur le comique et le vaudeville



Olivier BARROT, Raymond CHIRAT, *Le Théâtre de Boulevard. Ciel mon mari !*,
Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard »,
2008

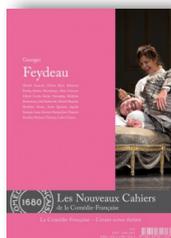
Henri BERGSON, *Le Rire, essai sur la signification du comique*, PUF, coll.
« Quadrige », 2004



Brigitte BRUNET, *Le Théâtre de boulevard*,
Armand Colin, coll. « Lettres sup », 2004

Emmanuel DREUX, *Le Cinéma burlesque ou la Subversion par le geste*,
L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2007

Henry GIDEL, *Le Vaudeville*, PUF, coll.
« Que sais-je ? », 1986



Guillaume PEUREUX, *Le Burlesque*,
Gallimard, coll. « La Bibliothèque », 2007

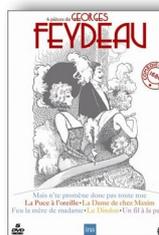
Georges FEYDEAU, *Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, n° 7, La
Comédie-Française-L'avant-scène théâtre,
2010

FILMOGRAPHIE



Un fil à la patte, Georges FEYDEAU
mise en scène par Jérôme Deschamps,
Comédie-Française, éditions
Montparnasse.

6 pièces de Georges Feydeau, Comédie-
Française, INA, éditions Montparnasse.



Michel DEVILLE, *Un fil à la patte*, éditions
TF1 Vidéo, 2004. Regarder notamment,
dans le bonus du DVD, l'intervention
éclairante de Rosalinde Deville, monteuse
du film, sur la pièce.

SITOGRAPHIE

Voir les photos de la création d'*Un fil à la patte* en
janvier 1894 au Théâtre du Palais-Royal par Nadar : « La
médiathèque de l'architecture et du patrimoine », onglet
Archives photographiques » sur le site du ministère de la
Culture.

Voir le site du Centre national de ressources textuelles et
lexicales pour des recherches sur le lexique :
(<http://www.cnrtl.fr/proxemie/>)

CONTACTS

MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française
01 44 58 13 13
marine.jubin@comedie-francaise.org

JOSÉ GABLE

professeur référent de l'académie de Paris
01 44 58 15 65
jose.gable@comedie-francaise.org