



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^x-COLOMBIER
STUDIO

LA PIÈCE EN IMAGES



La Puce à l'oreille de Georges Feydeau, mise en scène Lilo Baur, 2019 © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

La Puce à l'oreille

de Georges Feydeau

mise en scène **Lilo Baur**

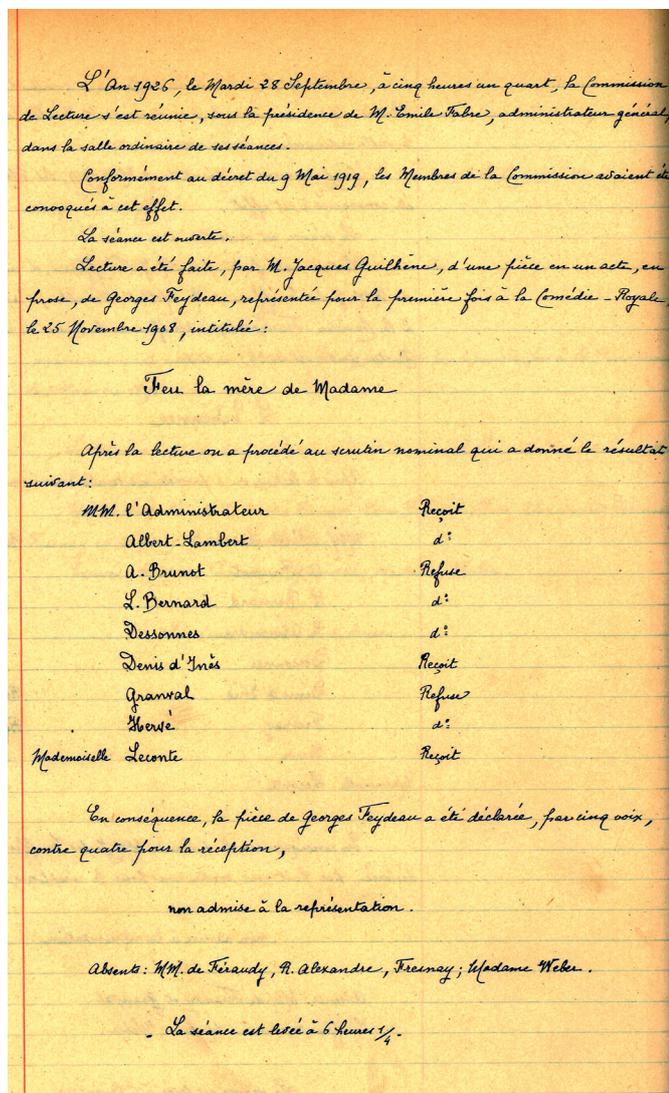
21 SEPT 2019 > 23 FÉVR 2020

Ce document vous propose un parcours dans les collections iconographiques de la Comédie-Française présentées au sein de la base La Grange, accessible en ligne sur le site de la Comédie-Française : <https://www.comedie-francaise.fr/>

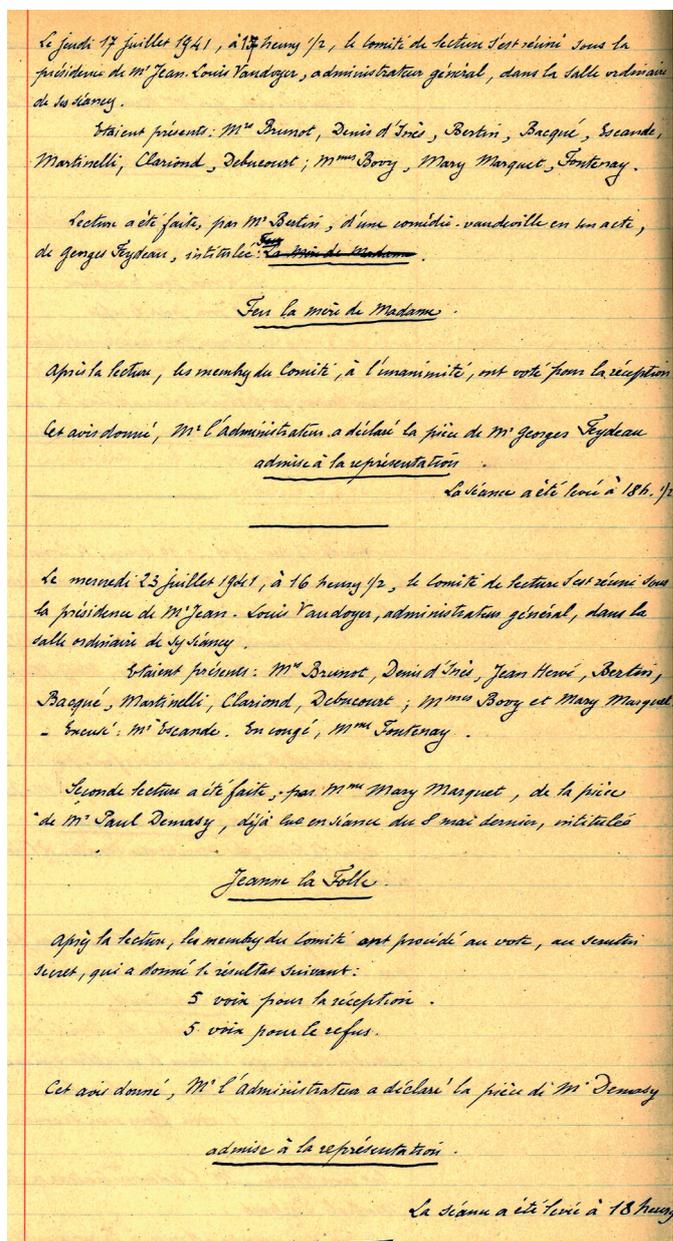
FEYDEAU ET SES METTEURS EN SCÈNE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE / UN COUPLE ENTRE LIBERTÉ ET FIDÉLITÉ

Florence Thomas,
Archiviste-documentaliste de la Comédie-Française

Non, Feydeau n'est pas un intrus à la Comédie-Française mais si les débats sur la pertinence de son inscription au Répertoire sont aujourd'hui révolus, celle-ci fut longtemps discutée. Écrite en 1908, refusée en 1926 par le Comité de lecture, *Feu la mère de madame* entre au Répertoire en 1941, dans le cadre d'une soirée de « farces » avec *La Farce de Maître Pathelin* et *Le Médecin volant* de Molière. La distribution dirigée par Fernand Ledoux est prestigieuse.



Refus de *Feu la mère de madame* par le Comité de lecture, procès-verbal du 28 septembre 1926 © Coll. Comédie-Française



Acceptation de *Feu la mère de madame* par le Comité de lecture, procès-verbal du 28 septembre 1926 © Coll. Comédie-Française

La presse continue, en 1951, de se poser la question de cette légitimité avec *Le Dindon* monté par Jean Meyer mais elle demeure bien seule face aux applaudissements du public.

COMBAT
288, Rue Montmartre - 11
9 MARS 1951

LA CHRONIQUE DRAMATIQUE DE THIERRY MAULNIER

La querelle du "DINDON"

FEYDEAU aura-t-il, trente ans après sa mort, sa querelle d'« Hémius » ? Voilà que le triomphe du « Dindon », entré il y a quelques jours au répertoire de la Comédie-Française, provoque des remous dans la critique. Voilà que les gens que vous connaissez vous arrêtent par votre deuxième bouton de veston et vous disent : « Et vous de ceux qui ont aimé le « Dindon » ? » Il y a dans leur ton du défi et même de la menace, et l'on voudrait bien ne pas les contrarier. Le mieux est de prendre un air naïf et de dire : « Et vous ? »

En effet, prenez garde. Si vous avez affaire à un homme du clan dindonniste, et que vous n'avez pas aimé le « Dindon », vous passerez pour un individu qui boude son plaisir, un ennemi du vrai, du bon, du loyal théâtre, un amateur d'hermétisme décadent, un dyspeptique, un pisse-froid ou un snob, et pour tout dire un imbécile. Et vous avez affaire à un antidindonniste, et que vous avez aimé le « Dindon », vous passerez pour un gros porc vulgaire, tout juste digné de ce qu'on lui offre au Palais-Royal, pour un amateur de théâtre de digestion, un épicer égrillard ou un snob, et pour tout dire un imbécile. D'un côté, ceux que Charles Mauban, reprenant le mot d'Henri Béraud, a appelés les « longues figures ». De l'autre, ceux que Jacques Lemarchand, ripostant, appelle les « longues oreilles ». A vous de choisir.

Pour ma part, je suis embarrassé. Si je reconnais que le vaude-

ville, fut-il celui de Feydeau, ne me semble pas la forme la plus haute et la plus rayonnante de st- gnification de l'art dramatique et fut l'un des premiers champions de l'art nouveau sans doute à l'art dramatique aucune vote de renou- vellement, surtout lorsqu'il est vieux de quarante ans, me voilà longue-figure. Mais si j'avoue, d'autre part, que le deuxième acte du « Dindon » a été l'une des heures les plus irrésistiblement comi- ques que j'ai passées au théâtre, si j'ose affirmer que Feydeau n'est pas vulgaire, et qu'il sait avec une virtuosité dominante froier la li- mite de la vulgarité sans se laisser aller à la vulgarité, si j'avance qu'il y a dans ses vaudevilles un peu plus que le fameux méca- nisme des situations, que l'on y trouve une sorte de comique fou qui annonce l'humour moderne du non-sens, et qu'à tout prendre Fey- deau est infiniment plus amusant que Courteline; si je dis qu'il y a dans une pièce comme le « Din- don » une richesse d'invention et une science du rythme théâtral dont nos auteurs actuels — et sur- tout les plus « intellectuels », — feraient bien de prendre la grai- ne; si je conclus que le rôle de la Comédie-Française n'étant pas celui d'un conservatoire des œuvres, romiques aussi bien que tragiques, qui méritent d'être conservées, la place des chefs-d'œuvre du vaude- ville me paraît être à la Comédie-Française, comme celle des chefs- d'œuvre de la tragédie, — alors, me voilà longues-oreilles.

Ne sachant pas comment me tirer d'affaire, j'ouvre un excel- lent petit livre, qui vient de pa- raître aux Presses Universitaires. « Le Théâtre en France depuis 1900 », par René Lalou. René La- lou est un des hommes de ce temps de qui le jugement, en ma- tière théâtrale, me paraît le plus juste et le mieux informé. Il est espère n'était, aux yeux de l'es- sentiment un défenseur de l'es- thétique du « théâtre de diges-

tion » : on verra dans son nou- vel ouvrage qu'il fait la part kerkogardiens ? S'il était un adepte avant la lettre du théâtre de la cruau- cas la nouvelle bataille d'Her- Montherlant, à Claudel et à Sar- mou ? Qui ne voit que dans ce cas la nouvelle bataille d'Her- nani n'aurait plus de raison d'être, et qu'autour du « Dindon », ou comme autour de « Hamlet », ou « Don Juan », les adeptes du grand théâtre métaphysique et ceux du théâtre de divertisse- ment pourraient se réconcilier ?

Il me semble que je pourrais ici donner la parole à l'un de ces jeunes critiques formés à l'école philosophique, qui sont si habiles à faire apparaître en filigrane, dans les œuvres roma- nesques ou théâtrales en appa- rence les moins chargées d'iden- tifications secrètes, toute une prophé- tique prestigieuse de la des- tinee humaine. Mais, je m'en excuse auprès du lecteur, je n'ai aucun de ces jeunes gens sous la main. Voici, me semble-t-il, ce que l'un d'eux pourrait dire :

« On n'a pas assez remarqué que Feydeau dramaturge nous découvre sur le monde de l'aban- donnée une perspective radicale- ment différente de celle à la- quelle ses successeurs nous ont accoutumés. L'absurdité de Fey- deau n'a résulte pas de l'incor- rance d'un monde hiérarchi- que, mais d'un monde hiérarchi- que révolté à tout effort d'humani- sation ». Il est, tout au contraire, l'absurdité logique, l'absurdité qui résulte de la plus rigoureuse de la plus rationnelle organisa- tion, des efforts et des causes. Le tourbillon du délire n'est au point de rencontre catéclastique de deux séries causales indépendantes l'une de l'autre, mais l'une et l'autre étroitement déterminées. Le monde de Feydeau apparaît comme un réseau de voles fer- més en excellent état où cirou- lent des trains merveilleuse- ment organisés et rapides, mais

où tous les aiguilleurs seraient subitement devenus fous. L'in- cohérence nait de l'excès de co- hérence : il y a une histoire plus folle que « l'histoire contée par un idiot » dont parle Sha- kespeare, c'est l'histoire contée par un mathématicien, pleine de bruit et de fureur, et qui ne si- gnifie rien. Comment n'a-t-on pas ressenti jusqu'à une angoisse presque insupportable l'appel qui monte des créatures de Feydeau, le cri d'accusation, contre un univers où c'est l'homme lui- même qui, dans sa volonté même de raison et de honneur, apporte la plus irrémédiable absurdité ?

« On aurait tort de considérer nous fait donner toute son impor- tance à deshabillages » de Feydeau, lance au bref épisode de la strychnine offerte par Maggy Soldigno- les pendantes, ces femmes en che- à Vatel et repoussées avec her- mise de nuit comme de simples leur. Ici encore, de façon inop- inconscientes aux exigences tradi- tionnelles d'un genre. Feydeau mort dans sa forme la plus inactif reprend à son compte les conven- tions du vaudeville, mais en les que c'est « la mort qui est en chargeant de son propre sens. Il est évident par exemple que la si- tuation d'un individu en caleçon, de la pièce, parce qu'il n'y joue en dans des circonstances qui exé- raient la solennité, — est-il besoin de passer avec Rédition la nuit de de rappeler que c'est là une situa- tion onirique par excellence, et qui d'état de jouer le rôle d'éclat que accuse le caractère de cauchemar- négligeur, une invincible force de la prostitution Armandine, qui, par destruction et de décision dans sa facilité, est chargée de mettre l'effort de l'homme vers la dignité en accusation la contrainte sociale ? C'est le défi révolu- tionnaire dans toute sa violence, le sa- crilège social, l'attentat profana- toire qui révéle le monde d'en libération, et qui, par sa sottise dessous, le « monde des dessous », satisfait, entre aux personnages de l'Unterwelt, aux yeux horrifiés des fantoches de la mascarade mon- daine. »

« L'apparition au deuxième ac- te du « Dindon » du couple bur- lesque et terrible qui composent le capitaine médecin Pinchard et sa vieille femme sourde ne tend pas tant à apporter dans l'histo- que tout le monde pourrait être d'ac- grenus qu'à permettre soudain

Thierry MAULNIER.

Article de presse sur *Le Dindon*, 1951 © Coll. Comédie-Française



Michel Duchaussoy (Rédition), Micheline Boudet (Armandine), Louis Seigner (Pinchard), dans *Le Dindon*, 1967 © C. Angelini, coll. Comédie-Française

Dix-sept pièces (sans compter les monologues) ont donc été jouées au Français, certaines dans plusieurs mises en scène, telle *Feu la mère de madame réunie*, après 1941, avec d'autres pièces en un acte par Stuart Seide (1985) puis Gian Manuel Rau (2009), avec des partis pris très différents.

Quatre pièces

Amour et piano / Un monsieur qui n'aime pas les monologues
Fiancés en herbe / Feu la mère de Madame

Comédies en un acte de Feydeau

Nouvelle mise en scène

du 23 septembre au 25 octobre 2009

durée : environ 2 h

Mise en scène de Gian Manuel Rau

Assistante à la mise en scène Céline Gaudier – Dramaturgie et ondes Martenot Iva Sanjek – Scénographie Anne Hölek – Costumes Gwendolyn Jenkins – Lumières Gian Manuel Rau – Assistant pour les lumières Arnaud Jung – Création sonore François Thuillard – Maquillages et coiffures Véronique Nguyen – Réalisation des décors par les ateliers Un point Trois – Costumes du stock de la Comédie-Française – La robe de Lucile a été réalisée par Rozen Honoré et Michel Faudrières. Les costumes d'Édouard, Baptiste et Ernest ont été réalisés par les ateliers Caraco.

avec

Anne Kessler
 Laurent Stocker
 Léonie Simaga
 Christian Hecq

Henriette et Yvonne
 Édouard, René et Lucien
 Lucile et Annette
 Baptiste, Ernest et Joseph

Remerciements à Violaine Heyraud, spécialiste de Feydeau, à Ella Perikbanyan, assistante aux maquettes et à Christine Ott, ondiste.

Remerciements posthumes à Laulau.

En partenariat avec agnès b.

En partenariat avec *À nous Paris*, *Les Inrockuptibles* et *Radio Nova*.

La Comédie-Française remercie le champagne Montaudon et Baron Philippe de Rothschild SA.



1

Programme, 2009 © Coll. Comédie-Française



Léonie Simaga (Annette), Anne Kessler (Yvonne), Laurent Stocker (Lucien), Christian Hecq (Joseph) dans *Feu la mère de Madame*, mise en scène Gian Manuel Rau, 2009
 © I. Lévy-Lehmann, coll. Comédie-Française

PROGRAMME

FEYDEAU
COMÉDIES EN UN ACTE

Mises en scène de Stuart Seide
 assisté d'Armand Deladoey

Décors de Charles Marty
 Costumes de Françoise Luro
 Lumières de Gérard Karlikow

HORTENSE A DIT :
 « JE M'EN FOUS ! »

Catherine Samie *Madame Dingue*
Jacques Destoop *Leboucq*
François Beaulieu *Follbraguet*
Nicolas Silberg *Vildamour*
Christine Murillo *Hortense*
Natalie Nerval *La Cuisinière*
Alain Rimoux *Adrien*
Jean-François Lapalus ... *Monsieur Jean*
Yveline Ailhaud *Marcelle Follbraguet*

LÉONIE EST EN AVANCE

Catherine Samie ... *Mme de Champrinet*
Jacques Destoop *De Champrinet*
Christine Murillo *Léonie*
Marcelline Collard *Clémence*
Alain Rimoux *Toudoux*
Yveline Ailhaud *Madame Virtuel*

FEU LA MÈRE DE MADAME

François Beaulieu *Joseph*
Nicolas Silberg *Lucien*
Catherine Salviat *Yvonne*
Yveline Ailhaud *Annette*

Programme, 1985 © Coll. Comédie-Française



Catherine Salviat (Yvonne), Nicolas Silberg (Lucien) dans *Feu la mère de Madame*, mise en scène Stuart Seide, 1985 © B. Enguérand, coll. Comédie-Française

Quelle que soit leur sensibilité, tous les metteurs en scène sont confrontés à une délicate gageure : quelles libertés peuvent-ils se permettre face à la mécanique parfaitement huilée - et éprouvée - des pièces de Feydeau ?

Le respect de l'époque à travers les costumes fin XIX^e siècle du désopilant *Fil à la patte* mis en scène par Jacques Charon (1961) avec « sa bande » (Robert Hirsch, Micheline Boudet, Jean Piat...) concourt à ajouter une pointe d'humour désuet que le public applaudit à tout rompre.



Alain Feydeau (Fontanet), Jacques Charon (Bois d'Enghien), Jacques Sereys (Chenneviette) dans *Un fil à la patte*, mise en scène Jacques Charon, 1961 © Pourchot, coll. Comédie-Française

Jean-Paul Roussillon va jusqu'à respecter l'emplacement des portes et le nombre de chaises donnés par les didascalies dans sa mise en scène de *La Dame de chez Maxim* (1981). Selon lui, « on pourrait afficher : directeur d'acteurs : Jean-Paul Roussillon ; mise en scène : Georges Feydeau, car ce qu'il a écrit est d'une efficacité mathématique ». Il reconnaît toutefois enlever le superflu du décor style rococo et n'hésite pas à faire incarner la Môme Crevette par la comédienne idéale à ses yeux (Catherine Samie) sans se soucier de l'âge du rôle.

ACTE I

Le cabinet du docteur Petypon.

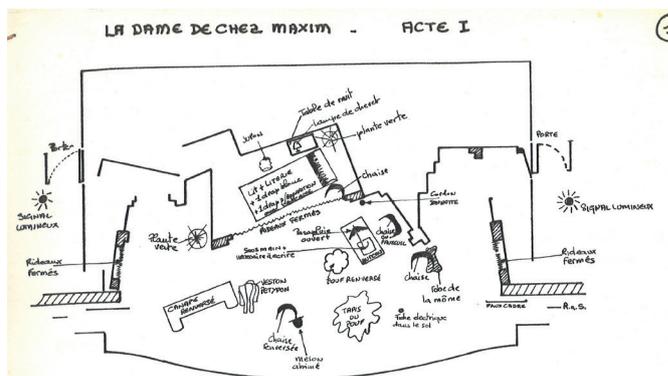
Grande pièce confortablement mais sévèrement meublée. A droite premier plan, une fenêtre avec brise-bise et rideaux. Au deuxième plan, en pan coupé (ou ad libitum, font droit face au public), porte donnant sur le vestibule. A gauche deuxième plan (plan droit ou pan coupé ad libitum) porte donnant chez madame Petypon. Au fond, légèrement en sifflet, grande baie fermée par une double tapisserie glissant sur tringle et actionnée par des cordons de tirage manœuvrant de la coulisse, côté jardin. Cette baie ouvre sur la chambre à coucher de Petypon. Le mur de droite de cette chambre, contre lequel s'adosse un lit de milieu, forme avec le mur du côté droit de la baie un angle légèrement aigu, de telle sorte que le pied du lit affleure le ras des rideaux, alors que la tête s'en éloigne suffisamment pour laisser la place d'une chaise entre le lit et la baie. Celle-ci doit être assez grande pour que tout le lit soit en vue du public et qu'il y ait encore un espace de 75 centimètres entre le pied du lit et le côté gauche de la baie. De l'autre côté de la tête du lit, une table de nuit surmontée d'une lampe électrique avec son abat-jour. Reste des meubles de la chambre ad libitum. En scène, milieu gauche, un vaste et profond canapé anglais en cuir capitonné, au dossier droit et ne formant qu'un avec les bras ; à droite du canapé, une chaise volante. A droite de la scène, une table-bureau placée perpendiculairement à la rampe. A droite de la table et face à elle, un fauteuil de bureau. A gauche de la table un pouf tendu « en blanc » et recouvert provisoirement d'un tapis de table ; au-dessous de la table une chaise volante. Au fond, contre le mur, entre la baie et la porte donnant sur le vestibule, une chaise. Au-dessus de cette chaise, un cordon de sonnette. Sur la table-bureau, un buvard, encrier, deux gros livres de médecine. Un fil électrique, partant de la coulisse en passant sous la fenêtre, longe le tapis, grimpe le long du pied droit (du lointain) de la table-bureau et vient aboutir sur ladite table. Au bout du fil qui est en scène, une fiche destinée à être introduite, au courant de l'acte, dans la mâchoire pratiquée dans la pile qui accompagne le « fauteuil extatique » (*) afin d'actionner celle-ci. A l'autre bout, en coulisse, un cadran à courant intermittent posé sur un tabouret. (Placer, en scène, les deux gros livres de médecine sur le fil afin d'empêcher qu'il ne tombe, en attendant l'apparition du fauteuil extatique.)

SCÈNE PREMIÈRE

MONGICOURT, ÉTIENNE, puis PETYPON



Dossier technique pour *La Dame de chez Maxim*, mise en scène Jean-Paul Roussillon, 1981
© Coll. Comédie-Française



DOCUMENT DONNE A :



ACCESSOIRES EN SCÈNE (mise en état)

- 2 plaques vertes
- 1 parapluie ouvert
- 1 sous-mains + nécessaire à écrire
- 1 portefeuille avec liasse de billets de loaf (dans la poche gauche du veston)
- 1 lampe de chevet
- 1 lampe torche (place à déterminer)
- 1 drap s/ur (pour PETYPON)
- 1 DRAP pour apparition (équipé d'une carcasse que la môme se met sur la tête)

MEUBLES EN SCÈNE (mise en état)

- 1 lit avec literie
- 1 table de nuit
- 1 bureau
- 1 canapé
- 1 pouf
- 1 tapis du pouf
- 4 chaises (dont 1 fauteuil ou chaise de bureau)

MEUBLES EN COULISSE CC

- 1 fauteuil EXTATIQUE

ELECTRIQUE

- LAMPETORCHE s'allumant avec un bouton poussoir
- LAMPE DE CHEVET (voir dessin M: LEMARQUET)
- 2 SIGNAUX COUR - JARDIN (emplacement à DÉFINIR)
- 1 prise de courant p/ fauteuil EXTATIQUE dans le placard de la scène

Dossier technique pour *La Dame de chez Maxim*, mise en scène Jean-Paul Roussillon, 1981
© Coll. Comédie-Française

Fidèle au contexte de création littéraire de *On purge bébé* ainsi qu'aux notes de mise en scène de Feydeau, Jean-Christophe Averty métamorphosera, lui, l'enfant terrible en Ubu (1991).



Bernard Menez (Monsieur Follavoine), Céline Samie (Rose), Éric Petitjean (Totto), Annick Roux (Madame Follavoine), Alberte Aveline (Madame Chouilloux), Dominique Liquière (Horace Truchet), François Beaulieu (Monsieur Chouilloux) dans *On purge bébé*, mise en scène Jean-Christophe Averty, 1991 © Despatin / Gobel, coll. Comédie-Française

Du respect scrupuleux à la multiplication de références au XX^e siècle, le pilotage automatique n'empêche pas quelques changements de cap, notamment par de légers et discrets glissements temporels. Comme Jean-Paul Roussillon, Jérôme Deschamps (*Un fil à la patte*, 2010), convaincu de la pertinence des didascalies de Feydeau, relève celles-ci précieusement avant de laisser libre cours à son inventivité, tant dans la distribution qu'à travers des costumes inspirée de la « mode plus élégante » du début XX^e siècle. L'ancrage volontaire dans la société contemporaine se fait aussi, dans la mise en scène de *Chat en poche* (Muriel Mayette, 1998), par une mode vestimentaire dépouillée et un décor intemporel, tandis que dans *Quatre pièces* (*Amour et piano*, *Un monsieur qui n'aime pas les monologues*, *Fiancés en herbe*, *Feu la mère de Madame*) mises en scène par Gian Manuel Rau (2009), la musique électronique flirte avec Schubert.



Léonie Simaga (Lucile) dans *Amour et piano*, mise en scène Gian Manuel Rau, 2009 © I. Lévy-Lehmann, coll. Comédie-Française

Les costumes et la musique actualisent ainsi la pièce sans en modifier une virgule, si ce n'est une note en prenant au pied de la lettre le « chœur » des filles Mathieu pour faire réellement chanter celles-ci dans *L'Hôtel du Libre-Échange* (mise en scène Isabelle Nanty, 2017). Certains meubles échappent volontairement à la lecture méticuleuse des didascalies dans le décor de Christian Lacroix inspiré par Caillebotte et les Nabis.

Ses costumes qui, telle une caricature, jouent avec la morphologie des acteurs font référence - comme ceux de Vanessa Sannino pour *Un fil à la patte* (2010) - au début du XX^e siècle, conférant ainsi une certaine modernité aux personnages.



Florence Viala (Marcelle), Laurent Lafitte (Bastien) dans *L'Hôtel du Libre-Échange*, mise en scène Isabelle Nanty, 2017
© B. Enguérand, coll. Comédie-Française



Guillaume Gallienne (Chenneviette), Thierry Hancisse (le Général), Claude Mathieu (Marceline), Coraly Zahonero (Lucette), Hervé Pierre (Bois d'Enghien), Dominique Constanza (la Baronne), Christian Blanc (Fontanet), Georgia Scalliet (Viviane), Patrice Bertrand (Lantery, le Père de la Mariée) dans *Un fil à la patte*, mise en scène Jérôme Deschamps, 2013 © B. Enguérand, coll. Comédie-Française

Parfois, au contraire, le décor vole en éclats. Les murs revêtus de plaques d'aluminium et de miroirs déformants reflètent le côté caricatural des personnages de *Chat en poche* (1998), tandis que, écrans d'un jeu délirant recourant au kung fu et au ralenti, les parois tremblent dans *Le Dindon* (mise en scène Lukas Hemleb, 2002).



Jean-Baptiste Malartre (Landernau), Coraly Zahonero (Julie), Jean Dautremay (Pacarel), Jérôme Pouly (Tiburce), Cécile Brune (Amandine Landernau), Dominique Constanza (Marthe Pacarel) dans *Chat en poche*, mise en scène Muriel Mayette, 1998
© A. Gayan, coll. Comédie-Française



Anne Kessler (Clotilde Pontagnac), Florence Viala (Lucienne Vatelín), Laurent Stocker (Rédillon) dans *Le Dindon*, mise en scène Lukas Hemleb, 2002 © C. Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

Emportée dans son élan par la folie débridée du texte, l'imagination du metteur en scène (Zabou Breitman pour *Le Système Ribadier*, 2013) nous fait découvrir des scènes à l'extérieur, débordant ainsi du cadre strict des traditionnels intérieurs bourgeois du théâtre de Feydeau.

Rarement les metteurs en scène – comme Roger Planchon qui s'attaque pour la première fois à une pièce de Feydeau avec *Occupe-toi d'Amélie* (1995) –, accentuent le luxe bourgeois et ostentatoire de ces appartements.



Christian Blanc (Gusman) dans *Le Système Ribadier*, mise en scène Zabou Breitman, 2013 © B. Enguérand, coll. Comédie-Française



Maquette de décor d'Ezio Frigerio pour *Occupe-toi d'Amélie*, mise en scène Roger Planchon, 1995 © P. Lorette, coll. Comédie-Française

Comme les intrigues se déroulent dans la petite bourgeoisie « médiocre » et non la haute aristocratie, Jean-Laurent Cochet veille à ce que le décor de *La Puce à l'oreille* (1978) ne soit pas coupé d'une certaine « quotidienneté » qui mettra ainsi en relief la démesure de ses person-nages, tels que ceux incarnés par Jean Le Poulain qui fait une entrée remarquée dans la Troupe ou par Alain Feydeau, le neveu de l'auteur.

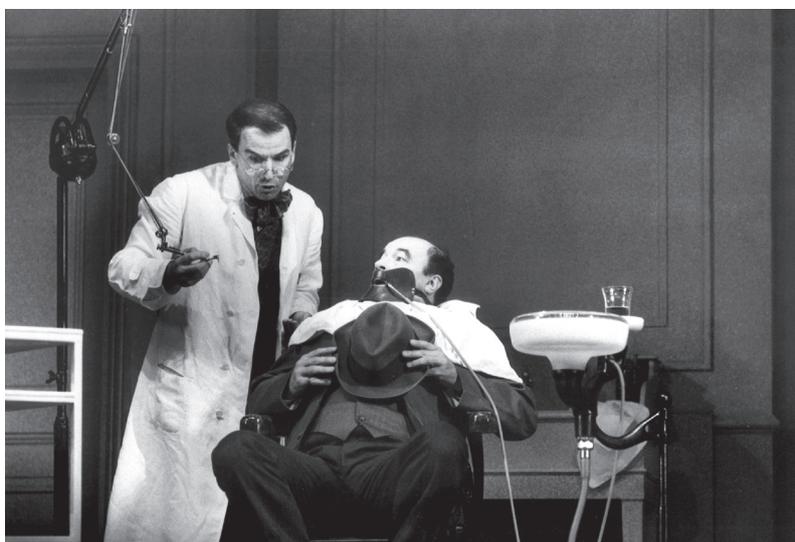
Quand la relecture de Stuart Seide des comédies en un acte sur l'enfer conjugal (1985) dont la noirceur lui rappelle l'humour juif new-yorkais, amène les comédiens à jouer Feydeau avec la plus grande sobriété, dans un décor simple, la presse regrette ces contre-emplois et cette trop grande discrétion qui font « tourner la machine à vide ».



Alain Feydeau (Docteur Finache), Jean Le Poulain (Victor-Emmanuel Chandebise ; Poche), dans *La Puce à l'oreille*, mise en scène Jean-Laurent Cochet, 1978 © C. Angelini, coll. Comédie-Française



Alain Feydeau (Docteur Finache), Jean Le Poulain (Victor-Emmanuel Chandebise ; Poche), dans *La Puce à l'oreille*, mise en scène Jean-Laurent Cochet, 1978 © C. Angelini, coll. Comédie-Française



François Beaulieu (Follbraguet), Nicolas Silberg (Vildamour) dans *Hortense a dit : "Je m'en fous !"* : comédie en un acte, mise en scène Stuart Seide, 1985 © B. Enguérand, coll. Comédie-Française

En revanche, dépouillée à l'extrême dans *Le Cercle des castagnettes* (mise en scène d'Alain Françon et de Gilles David, 2012), la sobriété du décor offre une écoute adéquate pour ce florilège de monologues (dépourvus de didascalies) sur le pouvoir de séduction par la parole.

En ancrant ainsi fréquemment les pièces dans une époque plus contemporaine, les metteurs en scène reconnaissent des références cinématographiques récurrentes qui ont nourri leur représentation de la bizarrerie, comme les Marx Brothers (*Le Système Ribadier*, 2013) ou le procédé du ralenti (*Le Dindon*, 2002). L'objet cinématographique peut aller, dans *Monsieur chasse !* mis en scène par Yves Pignot (1987), jusqu'à faire partie intégrante de la mise en scène avec des inserts filmés muets inspirés de Max Linder et de René Clair.



Gilles David dans *Le Cercle des castagnettes*, adaptation et mise en scène Alain Françon et Gilles David, 2012 © C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française



Anna Cervinka (Angèle), Jérémy Lopez (Thommeureux), Nicolas Lormeau (Savinet), Laurent Lafitte (Ribadier), Christian Blanc (Gusman), Martine Chevallier (Sophie) dans *Le Système Ribadier*, mise en scène Zabou Breitman, 2015 © B. Enguérand, coll. Comédie-Française

Pour Lilo Baur, c'est une série américaine créée en 2007, *Mad Men*, qui contribua à ancrer *La Puce à l'oreille* (2019) dans les années 1960 marquées par la libération sexuelle de la femme qui assume ses infidélités. Fait nouveau dans l'histoire des Feydeau à la Comédie-Française, parce que cette bourgeoisie du XX^e siècle apprécie la montagne pour sa villégiature hivernale, les personnages s'exporteront à proximité des pistes de ski. Qu'importent les chemins de traverse pourvu qu'on ait l'ivresse !



Pauline Clément (Lucienne Homénidès de Histangua) et Anna Cervinka (Raymonde Chandebise) dans *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau, mise en scène Lilo Baur, 2019
© Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française