DOSSIER ARTISTIQUE

Feu la Mère de Madame

de Georges Feydeau

Pièce en un acte

Création Mille-Feuille 2015

Avec :

Margaux Borel (Annette)
Camille Allaria / Solène Castets (Yvonne)
Raphaël Gimenez (Joseph)
Ken Michel (Lucien)

Mise en scène : Solène Castets
Assistant mise en scène : Raphaël Gimenez
Décors : Christian Castets

Spectacle tout public

Durée : 50 minutes

La Compagnie du Mille-Feuille

Créée fin 2005, la compagnie commence par faire entendre la voix de jeunes auteurs et à proposer des lectures publiques de textes qu'elle considère comme fondateurs : propres à susciter une résonance dans l'imaginaire et un élan organique vers la poésie.

Dans le cadre d'ateliers de pratique, elle partage avec les Amateurs de tous âges ses visées artistiques, à partir de textes ambitieux du répertoire ou de jeunes auteurs. Ces ateliers se déroulent souvent en partenariat avec d'autres structures : en 2006-2007 avec le Studio du Soleil de Bouc-Bel-Air, de 2006 à 2010 avec la Compagnie Olinda d'Aix-en-Provence, et depuis 2010 avec l'association Champ Libre de Saint Cannat.

Elle reconnaît une vertu cathartique à l'acte théâtral, aussi est-elle en partenariat avec l'Unité Oxalis de l'Hôpital Psychiatrique Montperrin d'Aix-en-Provence - et depuis 2013 avec le Centre Médical Professionnel Les Prairies. Elle intervient en milieu scolaire dans le cadre de PAME, comme en 2011-2012 au CLG Jean Jaurès de Peyrolle. Toujours dans une perspective socio-éducative de sensibilisation au théâtre, elle élargit son public aux collèges et aux lycées de la région en y venant présenter ses créations.

Le Mille-Feuille produit des spectacles professionnels depuis 2008 : La Révolte des Anges d'Enzo Cormann, le Médecin Volant de Molière (spectacle inscrit au catalogue « Saison 13? 2010-2011), les Bonnes de Jean Genet (catalogue « Saison 13? 2011-2012), l'Etranger d'Albert Camus (« Saison 13? 2013-2014), Je serai Poète d'après un choix de lettres et poèmes d'Arthur Rimbaud, Dom Juan d'après Molière, Prête-moi tes yeux Pinocchio d'après Collodi, Le Chat Botté d'après Charles Perrault, et Antigone de Jean Anouilh.

La Compagnie est également ouverte à la transdisciplinarité, comme l'attestent Ne pas attendre / Expérience commune retour aux sources du Hip-Hop en danse-théâtre, co-produit en 2008 avec l'atelier du Dimanche dirigé par Hélène Ferracci, et La Marcheuse Immobile, création atypique sublimant la maladie, jouée en 2011-2012 en Pays d'Aix - en coproduction avec la Compagnie Olinda dirigée par Christel Rossel, et le groupe Parkinson Provence. Elle participe depuis 2010 à des rencontres mensuelles, véritables, laboratoires de recherche inspirés par la méthode de Jerzy Grotowski.

Cette saison 2016-2017, Le Mille-Feuille sera en création sur J'aurais voulu être une femme, deuxième volet d'un diptyque dont le premier, Fragments, est une performance sur l'identité. Elle poursuit son travail d'adaptation au théâtre de contes et de grands textes avec Hansel et Gretel, Roméo et Juliette de Shakespeare et Le Jeu de l'Amour et du Hasard de Marivaux.

Synopsis

Pénombre d'une chambre. Yvonne dort profondément. Soudain, fracas assourdissant d'une sonnerie. C'est la porte d'entrée. Yvonne toute groggy, se dresse et va ouvrir. Il est 4h... Lucien, son mari, a encore oublié sa clef...

Bien déterminée à ne pas laisser dormir Lucien, Yvonne enquête et tempête au sujet de cette fameuse soirée alcoolisée au bal des Quat'z'Arts. La pauvre Annette qui dort debout, est réquisitionnée pour donner son avis. Mais alors que le couple finit enfin par se coucher, le timbre de la porte retentit à nouveau.

« C'est Joseph, le nouveau valet de chambre de la mère de Madame ! », qui vient leur annoncer la terrible nouvelle : la mère d'Yvonne (et belle-mère de Lucien...) est morte !

Entre fatigue, panique, quiproquo et prises de bec, le couple s'active pour se rendre chez la «pauvre maman» décédée. Mais alors qu'ils franchissent le pas de la porte, le valet de chambre, plutôt nigaud, avoue une terrible méprise... Il s'est trompé de palier ! C'est en fait la mère des voisins qui est morte ! Le nigaud est chassé à coup de pieds, et le couple s'abandonne à une nouvelle scène de ménage.

« Quelques-uns voient triste, moi je vois gai, ce n'est pas ma faute, j'ai l'œil fait comme ça. Je n'ai ni à m'en applaudir, ni à m'en excuser. J'ai beau faire, je ne peux pas prendre l'homme au sérieux, il me semble n'avoir été créé que pour amuser ceux qui le regardent d'une certaine façon. »

Eugène Labiche

Au coeur de la tourmente... Lucien

Le personnage de Lucien n'est pas sans rappeler un personnage homonyme de Feydeau, apparaissant dans Les Pavés de l'Ours : dans cette autre courte pièce, le jeune Lucien essaie de rompre avec sa maîtresse pour épouser la riche fille de sa marraine ; mais les impairs de Bretel, son nouveau domestique, vont faire échouer ses projets.
Désormais marié, le Lucien de Feu la Mère de Madame se retrouve pris dans les feux de la vie conjugale, étriquée et aliénante, au point de ne plus pouvoir trouver le sommeil. Au gouvernail de cette « maudite galère », il y a sa femme, qui le décrit comme extravagant, pingre, lubrique, et tourne en ridicule toutes ses prétentions artistiques :

Lucien, piqué : Je ne suis pas que caissier ! je suis peintre.
Yvonne, haussant les épaules : T'es peintre ! tu barbouilles.
(...)
Yvonne : T'as jamais bien peint qu'une chose !
Lucien, heureux de cette concession : Ah !
Yvonne : Ma baignoire… au ripolin.

Lucien, c'est évidemment aussi Feydeau lui-même. La pièce est représentée pour la première fois le 15 novembre 1908, à la Comédie-Royale, autant dire à l'aube de sa séparation avec son épouse Marie-Anne Carolus-Duran en 1909. Et le côté noceur de Lucien n'est pas sans rappeler les errances nocturnes et dissolues de l'écrivain en mal d'inspiration.

Lucien : N'empêche que je suis plus artiste que tu ne crois ! Aussi, comme artiste, est-il tout naturel que j'aille chercher des sensations d'art.
Yvonne : Allons ! allons ! dis que tu vas chercher des sensations, un point, c'est tout ! Mais ne parle pas d'art !

Mais si Feydeau puise parfois l'inspiration dans son expérience personnelle, elle n'en reste pas moins qu'un prétexte à l'écriture. Qu'importe l'histoire, l'essentiel est de rire. Toute l'application de Feydeau est dans cette exigence ; tous ses choix dramaturgiques tendent à façonner la machine infernale propre à déclencher l'hilarité. Rien qu'à la lecture de ses didascalies, on pressent déjà cette maîtrise méticuleuse qui fera de Feydeau, comme l'écrivait Marcel Achard, l'un des plus grand auteurs comiques après Molière, et encore aujourd'hui l'un des plus représentés.

Feydeau nous parle de son œuvre...

Lorsque je suis
devant mon papier
et dans le feu du travail,
je n'analyse pas mes héros,
je les regarde agir,
je les entends parler ;
ils s'objectivent en quelque manière,
ils sont pour moi des êtres concrets ;
leur image se fixe dans ma mémoire,
et non seulement leur silhouette,
mais le souvenir du moment
où ils sont arrivés en scène,
et de la porte qui leur a donné accès.

Je possède une pièce, comme un joueur d'échecs son damier,
j'ai présentes à l'esprit les positions successives que les pions (ce sont
mes personnages) y ont occupées.

En d'autres termes, je me rends compte de leurs évolutions simultanées
et successives. Elles se ramènent à un certain nombre de mouvements. Et
vous n'ignorez pas que le mouvement est la condition,essentielle du
théâtre et par suite (je puis le dire sans immodestie après tant de maîtres
qui l'ont proclamé) le principal don du dramaturge. (...)

Je puis bien le confesser : le travail m'ennuie. Quand j'étais écolier, j'éprouvais un ravissement à écrire des comédies, car, par elles, j'échappais à la tâche prescrite qui m'a toujours été odieuse. J'aime les fruits défendus et les chemins de traverse. Or, aujourd'hui, la situation est retournée. Le théâtre est devenu pour moi la règle, le devoir. C'est mon métier. C'est la voie où il faut que je marche normalement. Cela suffit pour que j'aie le désir de m'en écarter. Quand je commence une pièce, il me semble que je me verrouille dans un cachot, et que je m'en évade quand je la termine. Oh ! non, je ne suis pas de ceux qui enfantent dans la joie ! 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. L'expérience m'a appris à discerner les bonnes des mauvaises herbes. Et il est rare que je m'abuse quant au résultat. »

Georges Feydeau cité par Adolphe Brisson,
"Une leçon de vaudeville", dans Portraits intimes.

De Feydeau à la mise en scène...

Si nous étions historiens des mœurs, nous aurions choisi Feydeau pour donner à voir la médiocrité des existences bourgeoises dont se nourrit principalement l'esprit satirique du vaudeville. Or, nous sommes techniciens du théâtre. Et en tant qu'artisans, nous étions curieux de tout autre chose. Nous voulions voir les rouages de la machine comique, et apprendre pas à pas à les maîtriser. Feydeau c'est l'art du mouvement, tout comme l'art du comique visuel, proche de la clownerie. C'est l'art du quiproquo et des méprises permanentes auxquels il soumet ses personnages, qui deviennent d'ailleurs, comme a pu l'écrire Henri Gidel, « les jouets dérisoires d'une fatalité stupide ».

Feydeau est un fantasme artistique pour bon nombre de metteurs en scène et comédiens. Nous recherchions donc une pièce pour deux femmes et deux hommes, plutôt courte, car nous comptions la proposer également en diffusion scolaire. Au regard de la composition de l'équipe, le manège fou que met en scène Feu la Mère de Madame s'est vite présenté comme une évidence.

Toute l'histoire de la pièce tient déjà dans le titre, comme si son auteur avait malignement essayé de nous gâcher la surprise. Nous nous sommes vite aperçus que l'enjeu était ailleurs. Il n'était pas question de sentiments, de vraisemblance, ni de rendre «réalistes » ces personnages extravagants. Les mœurs ne sont pas à l'étude. S'attarder sur le psychologie des caractères n'amenait rien. Il s'agissait plutôt d'étudier les tensions dramatiques qui se tissaient entre les personnages, d'en dessiner un parcours net, percutant, résonnant dans l'espace scénique. Des « corps interprètes », souvent proches du clown, sont nés de ces explorations.

Nous avons également épuré la scénographie pour ne garder que les éléments nécessaires à la cohérence, et obtenir une sorte de petit laboratoire du rire, avec de vrais faux costumes et de vrais faux décors. Au fil des répétitions, l'objet « théâtre » et l'acte théâtral en soi (comme la matière rythmique de la parole) sont devenus les « stars » de notre adaptation.

« L'imagination introduit l'étrange dans le quotidien, le rêve dans la réalité, l'inattendu dans l'évidence, la vie dans le théâtre »
Fernando Arrabal, extrait de la préface de Batailles

La distance de l'humour

Si tu veux faire rire...prends des personnages quelconques. Place-les dans une situation dramatique, et tâche de les observer sous l'angle du comique...Le comique, c'est la réfraction naturelle d'un drame.
Michel Feydeau, Mon père, auteur gai, dans "L'Intransigeant"

Feydeau, comme souvent dans les vaudevilles, choisit un sujet familier : le couple. Rien de drôle, en apparence. Cette union s'est distordue sous les feux de l'enfer conjugal, et devient un huis clos terrifiant. Pour en rire, il faut savoir jongler entre l'identification et la distanciation. Impossible de na pas éprouver de sympathie pour les personnages de Feydeau. De près ou de loin, ils nous parlent de nous. Mais on doit cependant les garder à distance pour pouvoir éprouver cette liberté de l'âme qui n'est plus dans l'empathie mais, comme l'écrit Bergson, dans l' « intelligence pure ».

« Il semble que le comique ne puisse produire son ébranlement qu'à la condition de tomber sur une surface d'âme bien calme, bien unie. L'indifférence est son milieu naturel. Le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'émotion. Je ne veux pas dire que nous ne puissions rire d'une personne qui nous inspire de la pitié, par exemple, ou même de l'affection : seulement alors, pour quelques instants, il faudra oublier cette affection, faire taire cette pitié. Dans une société de pures intelligence on ne pleurerait probablement plus, mais on rirait peut-être encore ; tandis que des âmes invariablement sensibles, accordées à l'unisson de la vie, où tout événement se prolongerait en résonance sentimentale, ne connaîtraient ni ne comprendraient le rire. Essayez, un moment, de vous intéresser à tout ce qui se dit et à tout ce qui se fait, agissez, en imagination, avec ceux qui agissent, sentez avec ceux qui sentent, donnez enfin à votre sympathie son plus large épanouissement : comme sous un coup de baguette magique vous verrez les objets les plus légers prendre du poids, et une coloration sévère passer sur toutes choses. Détachez-vous maintenant, assistez à la vie en spectateur indifférent : bien des drames tourneront à la comédie. Il suffit que nous bouchions nos oreilles au son de la musique, dans un salon où l'on danse, pour que les danseurs nous paraissent aussitôt ridicules. Combien d'actions humaines résisteraient à une épreuve de ce genre ? et ne verrions-nous pas beaucoup d'entre elles passer tout à coup du grave au plaisant, si nous les isolions de la musique de sentiment qui les accompagne ? Le comique exige donc enfin, pour produire tout son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur. Il s'adresse à l'intelligence pure. »

Henri Bergson, Essai sur la signification du comique.

La plume satyrique de Feydeau est l'incarnation même de cette distanciation. Plus encore, jouer ou voir jouer du Feydeau devient une sorte de gymnastique nécessaire à l'esprit. Par le rire, on prend ses distances, on purge nos folies. Le tendre et cynique spectacle de ces caricatures nous invite à l'auto-dérision.

"Tragédie à l'envers"

...d'après l'expression d'Eric-Emmanuel Schmitt

Feu la Mère de Madame, comme bon nombre des pièces de Feydeau, est une sorte de monstre satirique qui a l'efficacité, la fulgurance et la vélocité du cauchemar. Tout va vite, presque trop vite. Les personnages n'ont pas le temps de souffler que déjà, le danger revient assommer leur tranquillité. Et même pour le spectateur, il n'y a pas de répit, pas d'ennui. A la mesure que les personnages perdent le contrôle, la salle se déchaîne en fourire, comme dans un miroir inversé.

Quand on met en scène Feydeau, il y a comme la sensation que ce n'est pas exactement nous qui tirons les ficelles. Comme si tout était déjà écrit pour que ça marche, et que notre seul boulot est en fait de respecter au pied de la lettre la partition. Tenter de s'en éloigner, c'est s'exposer à la solitude du silence, parce que quand le rire n'explose pas, tout, l'histoire, les personnages, et même le comédien qu'on perçoit soudainement nu, tout, redevient quotidien et pitoyable. Il faut rire, pour ne pas tomber. Et hisser le rire au grade de nécessité...

Mais en essayant d'apprivoiser ce huis clos infernal par sa logique rythmique, tant verbale que gestuelle, on finit par retrouver une certaine forme de liberté. Cette liberté n'a rien de la psychologie variable, elle suit en fait l'évolution de la machine infernale, et dresse des caricatures cauchemardesques. Annette, à force d'exploitation, ressemble plus à un fantôme boiteux qu'à une bonne alsacienne. Elle finit d'ailleurs littéralement par dormir debout encastrée « dans » la porte, ce qui, bien qu'absurde, ne manque pas de déclencher l'hilarité. Joseph le valet de chambre, dans son grand corps dégingandé, devient lui-même inquiétant par sa présence omniprésente et sa maladresse poussée à l'extrême, frisant encore une fois l'absurde. Par ailleurs, comme dans un cauchemar, il attise l'imaginaire libidinal.

Tous les personnages sont tour à tour marionnettes, au sens propre du terme, donc physiquement manipulés par autrui. La bonne est sans cesse bousculée, et vrille comme une girouette. Joseph est chassé en cadence à force de coups et de cris. Lucien, le grand fantoche, subit les maladresses du valet qui l'habille. Yvonne elle-même reste une bonne partie de la pièce évanouie, abandonnant son corps aux soins distraits (et parfois frivoles) des deux hommes. Sans oublier la scène finale, qui les réunit tous sous les feux d'une danse infernale.

« Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre tragique et comique. Le comique étant l'intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. » Eugène Ionesco, Notes et Contre-Notes

La machinerie du théâtre s'insinue dans les corps, quadrille l'espace ; le décor lui-même se révèle loufoque, ostensiblement faux et étrangement exigu. Le lit est en roue libre, les portes n'ont pas de mur et claquent en cadence.C'est certainement cela. En montant Feydeau, nous avons été amenés à chorégraphier l'hilarité, en la poussant dans ses retranchements corporels et ryhmiques, jusqu'à l'intuition cauchemardesque de l'absurde.

Notre excuse, pour aborder le problème à notre tour, est que nous ne viserons pas à enfermer la fantaisie comique dans une définition. Nous voyons en elle, avant tout, quelque chose de vivant. Nous la traiterons, si légère soit-elle, avec le respect qu'on doit à la vie. Nous nous bornerons à la regarder grandir et s'épanouir. De forme en forme, par gradations insensibles, elle accomplira sous nos yeux de bien singulières métamorphoses. Nous ne dédaignerons rien de ce que nous aurons vu. Peut-être gagnerons-nous d'ailleurs à ce contact soutenu quelque chose de plus souple qu'une définition théorique, — une connaissance pratique et intime, comme celle qui naît d'une longue camaraderie.

Et peut-être trouverons-nous aussi que nous avons fait, sans le vouloir, une connaissance utile. Raisonnable, à sa façon, jusque dans ses plus grands écarts, méthodique dans sa folie, rêvant, je le veux bien, mais évoquant en rêve des visions qui sont tout de suite acceptées et comprises d'une société entière, comment la fantaisie comique ne nous renseignerait-elle pas sur les procédés de travail de l'imagination humaine, et plus particulièrement de l'imagination sociale, collective, populaire ? Issue de la vie réelle, apparentée à l'art, comment ne nous dirait-elle pas aussi son mot sur l'art et sur la vie ?

Henri Bergson, Essai sur la signification du comique

Contact :
06.76.48.53.21
compagnielemillefeuille@gmail.com
www.le-mille-feuille.fr