

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

PIÈCE
EN
5 ACTES
par LABICHE
& MARC MICHEL



THÉÂTRE DES CÉLESTINS
Direction Jean-Paul LUCET



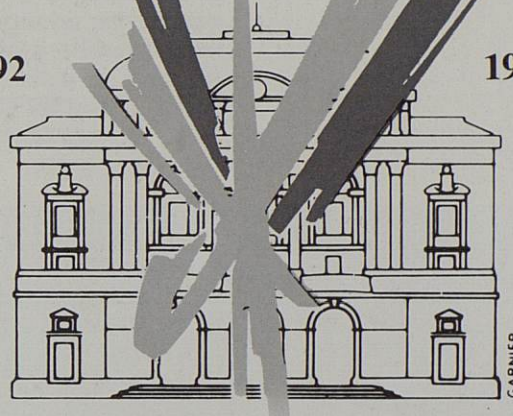
Dessin aquarellé de Cham pour le *Théâtre complet* d'Eugène Labiche

Notre couverture

Affiche du siècle dernier pour une reprise de « *Un chapeau de paille d'Italie* ».
Bibliothèque Nationale - Département des Arts du Spectacle.

1792

1989



**THEATRE
DES CELESTINS
LYON**

DIRECTEUR : Jean-Paul LUCET

ADMINISTRATEUR : Thierry LEGAY
DIRECTEUR DE SCÈNE : René MONIEZ
RÉGISSEUR GÉNÉRAL : Jean-Claude DELHUMEAU
CHEF MACHINISTE : Roger GIRARD
CHEF COSTUMIÈRE : Josiane BERTHAUD

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
 Ou comme celui-là qui conquiert la Toison,
 Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
 Vivre entre ses parents le reste de son âge !
 Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
 Fumer la cheminée, et en quelle saison
 Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
 Qui m'est une province et beaucoup davantage ?
 Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,
 Que des palais romains le front audacieux,
 Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,
 Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
 Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
 Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Joachim du Bellay
 « Les Regrets »

Placer Labiche sous la protection de Du Bellay et rapprocher *Le Chapeau de Paille* des *Regrets* c'est affirmer dès l'abord que le Prince du Vaudeville est un poète.

On peut tout à fait apprécier sa maîtrise de la construction dramatique ; son comique de caractères, de situations, de mots ; son analyse aiguë de la société ; mais ce qui me touche avant tout chez Labiche c'est d'entendre battre un cœur. De là, la lumière qui baigne tout son Théâtre.

Si la « relecture des pièces » était mon domaine, c'est à Feydeau que je réserverais la noirceur. Sombre génie de l'écriture qui lance ses personnages dans des situations sans issue, comme guêpes prises au piège d'un verre retourné, horloger infernal, il y a du diabolique chez cet homme. Je n'y vois guère de tendresse pour ses créatures, de là leur désespérance possible qui peut trouver un écho dans la sécheresse désabusée de certains contemporains.

Tout le Théâtre de Labiche, au contraire, est écrit à la chaleur du tiède soleil de la Sologne. Il y a chez Labiche, comme son nom nous le laisse entendre, l'élégance de l'animal favori de Diane, sa légèreté aussi. La satire de la bourgeoisie, qu'elle soit provinciale ou parisienne, est mordante, acerbe ? Tout à fait. Mais Labiche s'y emploie tel véliphandiste sur la crête de la vague profitant du moindre courant pour filer son chemin. Chemin qui nous réserve d'ailleurs de nombreuses surprises nous conduisant à l'essentiel c'est-à-dire à l'Homme.

Pour ceux qui aiment aller au-delà des mots, qui aiment débusquer le sens caché des choses, si l'on tente de « délabyrinthiser » le Théâtre de Labiche, on se retrouve rapidement devant un palimpseste qui ne tarde pas à nous révéler ses trésors secrets.

Et en particulier dans ce *Chapeau de Paille*, où Labiche, mine de rien, nous recommande dans un premier temps d'être à l'écoute.

Si Fadinard, ce jeune homme bourgeois étourdi qui le matin de ses nocces se laisse envahir par un incident somme toute bien banal : son cheval ayant brouté un chapeau de paille, avait écouté l'oncle Vézinet, l'avait laissé parler, aucune de ses aventures ne lui serait arrivée. Mais il s'est abandonné à son incompressible besoin de parler, il a oublié l'essentiel : son mariage, et accordant plus d'importance à l'anecdote, il en est devenu le jouet. Ainsi c'est de silence intérieur dont il est question dans cette pièce.

On peut voir également dans ce *Chapeau de Paille* une métaphore souriante de toutes les grandes « quêtes initiatiques » où le héros est soumis, entre autres, aux épreuves des éléments. Fadinard affronte l'eau, domaine du sentiment, l'eau claire de Clara une « ancienne » ; il doit se mesurer ensuite aux fumées opiumiques (l'air) de la baronne ; et enfin il lui faut dominer le feu qui, ramené aux justes proportions des aventures de ce jeune rentier, nous est présenté sous la forme « transposée » d'une bouillante bouilloire.

Mais plus que l'évocation comique de ces grands processus, c'est aux « conseils » de Labiche que nous devons apporter toute notre attention.

Ce chapeau, objet de tous les malheurs de Fadinard, chapeau qui se trouve à son domicile, c'est-à-dire chez lui, nous rappelle que nous portons en nous-mêmes tout à la fois nos propres maux et leur antidote. Ce n'est pas à l'extérieur que se trouve la solution (ni chez Clara, ni chez la baronne, ni chez Beuperthuis) mais en nous-mêmes. Il nous est dit ainsi que celui qui est entré dans le temple de son corps et qui a entrepris de maîtriser les énergies qui s'y déploient, celui qui a aperçu au fond de lui le trésor d'amour qu'il contient comme la ruche le miel, celui-là ne peut plus être manipulé par quiconque, et « s'il porte le chapeau », ce sera en toute conscience.

Insensiblement, sans avoir l'air d'y toucher, Labiche rappelle à nos cœurs les douces paroles du Bouddha : « Ne voyez pas de refuge hors de vous-même », et nous redit le conseil de Platon : « Connais-toi toi-même ».

Il est temps maintenant de quitter ces chemins que tous ne veulent peut-être pas emprunter. N'ayez crainte, je n'oublie pas que Labiche est là pour nous amuser. Amuser, dans le langage des oiseaux, ne veut-il pas justement interdire à notre esprit de flâner : a-muser ?

Nous passerons donc les portes de l'An Nouveau en riant, évacuant ainsi toutes les pensées négatives, les idées fixes, les noires obsessions qui sont autant de barrages amoncelés.

Nous ne serons pas surpris alors de constater que le rire est avant tout une libération, que le comique peut utilement seconder le cosmique, et Dionysos, Pan et Labiche nous aider à comprendre les étoiles.

Jean-Paul LUCET



Jean-Paul LUCET

RÉSUMÉ

*F*adinard doit épouser la fille de Nonancourt, pépiniériste à Charentonneau. Nous sommes le matin même du jour où doit avoir lieu la cérémonie. Mais le fiancé a, au bois de Vincennes, laissé son cheval brouter le chapeau « de paille d'Italie » d'une inconnue. Celle-ci, qui répond au nom d'Anaïs et qui est mariée, vient, avec son amant, s'installer chez Fadinard, jurant de ne pas s'en aller avant qu'elle ne dispose d'une coiffure strictement identique, seul moyen d'éviter un drame conjugal. Mais voici la noce, cortège de provinciaux grotesques, que Fadinard traîne successivement chez une modiste qui reconnaît en lui un ancien amant, alors que la noce se croit à la mairie, chez une baronne qui le prend pour un ténor italien, enfin chez un vieillard grincheux qui se trouve être le mari de l'inconnue. La situation se dénouera lorsqu'on découvrira à portée de la main, parmi les cadeaux de mariage, un chapeau exactement semblable. L'infidèle Anaïs peut ainsi sauver la face, tandis que le beau-père, de plus en plus exaspéré par cette course à laquelle il ne comprend rien, mais enfin mis au courant, pardonne à son gendre.

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

Eugène Labiche et Marc-Michel

<i>Mise en scène</i>	Jean-Paul LUCET
<i>Assistant</i>	Claude LULÉ
<i>Décors et Costumes</i>	Jacques MARILLIER
<i>Lumières</i>	Jean-Michel BAUER
<i>Musique</i>	Jean-Marie SENIA

Ensemble Instrumental du Conservatoire National de Région
Chefs d'Orchestre René CLÉMENT - Yves CAYROL

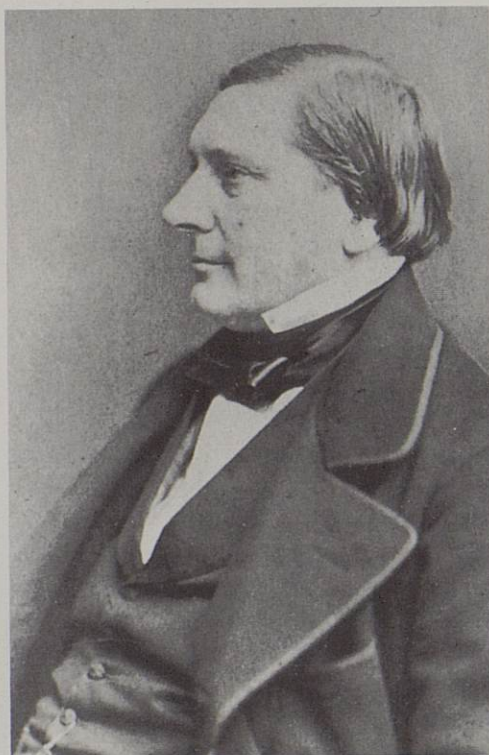
Avec, par ordre d'entrée en scène :

Sylvie LE BRIGANT, <i>Virginie</i>	Jean-Philippe MEYER, <i>Bobin</i>
Hubert GODON, <i>Félix</i>	Annie JOUZIER, <i>Clara</i>
Angelo BARDI, <i>Vézinet</i>	Hubert DESCHAMPS, <i>Tardiveau</i>
Bernard MENEZ, <i>Fadinard</i>	Sacha BRIQUET, <i>Achille de Rosalba</i>
Yolande FOLLIOU, <i>Anaïs</i>	Yvonne CLECH, <i>La Baronne de Champigny</i>
Bruno DEVOLDÈRE, <i>Emile Tavernier</i>	Franck ADRIEN, <i>Un domestique</i>
Marc DUDICOURT, <i>Nonancourt</i>	Robert LOMBARD, <i>Beauperthuis</i>
Isabelle MOULIN, <i>Hélène</i>	Franck TAPONARD, <i>Un parisien</i>

Et, par ordre alphabétique :

Claude CHEVALIER JULLIEN	Yvonne SAVELBERG
Didier CLUSEL	Marc TINOT
John FERNIE	Corinne VALOY
Christine LENOIR	Hubert WELLER

UN CERTAIN EUGENE LABICHE



Eugène Labiche pose pour l'une des premières épreuves photographiques réalisées par son compagnon de jeunesse, Nadar.

Eugène Labiche (1815-1888), né à Paris, est le fils d'un petit industriel. Après de bonnes études classiques au lycée Condorcet, il fait distraitemment son droit. Comme il n'est pas dépourvu d'esprit boulevardier, il collabore à quelques petits journaux comme *Chérubin* ou *L'Essor*, et la *Revue du Théâtre* le charge, en 1836, d'un feuilleton dramatique régulier. Après avoir composé puis publié un roman partiellement autobiographique, *La Clef des Champs* (1839), Labiche aborde le théâtre : chose curieuse, il hésite d'abord entre le drame et le vaudeville, puisqu'en 1838 il écrit et fait jouer *M. de Coyllin* ou *L'Homme infiniment poli*, comédie en 1 acte mêlée de chants mais aussi *L'Avocat Loubet*, drame en 3 actes. Le succès vient rapidement. Naturellement Labiche a vite compris pour quelle sorte de théâtre il était fait. Marié en 1842, et menant dès lors une vie régulière, il va, à partir de l'année suivante, produire sans relâche pièce sur pièce : il en aura fait jouer, au total, 173, entre 1837 et 1877. La plupart de ces pièces sont des vaudevilles, des pochades, des fantaisies souvent appelées folies-vaudevilles, et des comédies. On peut distinguer les étapes suivantes dans la carrière de Labiche :

a) 1837-1843. Dans cette période de tâtonnement initial, Labiche écrit 13 pièces où il apprend son métier. Il ne retiendra d'ailleurs aucune d'entre elles quand il éditera son *Théâtre complet*.

b) 1844-1850. L'auteur commence ici à s'affirmer, sans pour autant se distinguer de la troupe nombreuse des vaudevillistes. Il donne 40 pièces. Le succès, en 1844, du *Major Cravachon*, au théâtre du Palais-Royal, lui ouvre toutes grandes les portes de ce théâtre dont il devient le collaborateur régulier. A cette époque appartiennent notamment *Un Jeune Homme pressé* (1848), *Agénor le dangereux* (1848), *Embrassons-nous Folleville* (1850), *Un Garçon de chez Véry* (1850).

c) 1851-1860. Cette période est marquée en son début par le triomphe d'*Un Chapeau de paille d'Italie* (1851).

Un Chapeau de paille d'Italie, prototype du « vaudeville de mouvement » comme le notait Sarcey, marquait le début de la grande époque de Labiche qui devait s'achever en 1870 et correspondait, par conséquent, au règne de Napoléon III.

Entre 1851 et 1860, l'auteur créa 57 pièces parmi lesquelles *Le Misanthrope et l'Auvergnat* et *Mon Isménie* en 1852, *Si jamais je te pince* (1856), *L'Affaire de la rue de Lourcine* (1857), *Le Baron de Fourchevif* (1859) et *Les Deux Timides* (1860).

d) 1860-1870. *Le Voyage de M. Perrichon* (1860) marque le commencement d'une nouvelle étape dans la carrière de l'auteur, celle où il donne ses « grandes comédies » : la peinture des mœurs, l'étude des caractères y font leur apparition, sans pour autant que le comique de farce en soit totalement absent ; de cette inspiration relèvent surtout *La Poudre aux Yeux* (1861) *Célimare le Bien-Aimé* (1863), *La Cagnotte*, *Le Point de Mire et Moi* en 1864. Mais Labiche ne rompt pas pour autant avec le vaudeville, puisqu'il fait représenter, entre autres, *La Station Champbaudet* (1862), *Les Trente-sept sous de M. Montaudoin* (1862), *La Grammaire* (1867), *Les Chemins de Fer* (1867), au total 37 pièces.

e) 1871-1877 : *La Fin de la carrière*. Labiche donne au cours de cette période 18 pièces, parmi lesquelles *29 Degrés à l'Ombre* (1873), une sorte de farce en un acte, une comédie-vaudeville, *Les Trente millions de Gladiator* (1875), et, en 1876, deux comédies de caractère : *Doit-on le dire ?* et *Le Prix Martin*, qui est un échec, comme d'ailleurs *La Clef* (1877), comédie en 4 actes dont la chute marque la fin de la carrière dramatique de l'auteur. Labiche avait vieilli et le vaudeville traversait une crise à laquelle le succès de l'opérette n'était pas étranger.

Cependant, Labiche, pendant la dizaine d'années qui lui restait encore à vivre, devait bénéficier de quelques satisfactions : ses droits d'auteur lui avaient, en 1853, permis d'acquérir à Souvigny, en Sologne, un château et 900 hectares de terre.

Gentleman-farmer, il était aussi maire de son village. Là, sur les instances de son ami Emile Augier, il préparait l'édition de son *Théâtre complet* en 10 volumes, où sagement, il n'avait retenu que 57 pièces sur 173 (1878-1879). Ce devait être un énorme succès de librairie. Labiche devient alors un auteur

classique, et, conséquence logique, il est élu à l'Académie française, malgré l'indignation de Brunetière qui déplore « l'invasion des genres inférieurs ». A cette époque, ses œuvres sont l'objet de triomphales reprises et, ironie du sort, il ne devient un grand écrivain qu'après avoir cessé d'écrire.

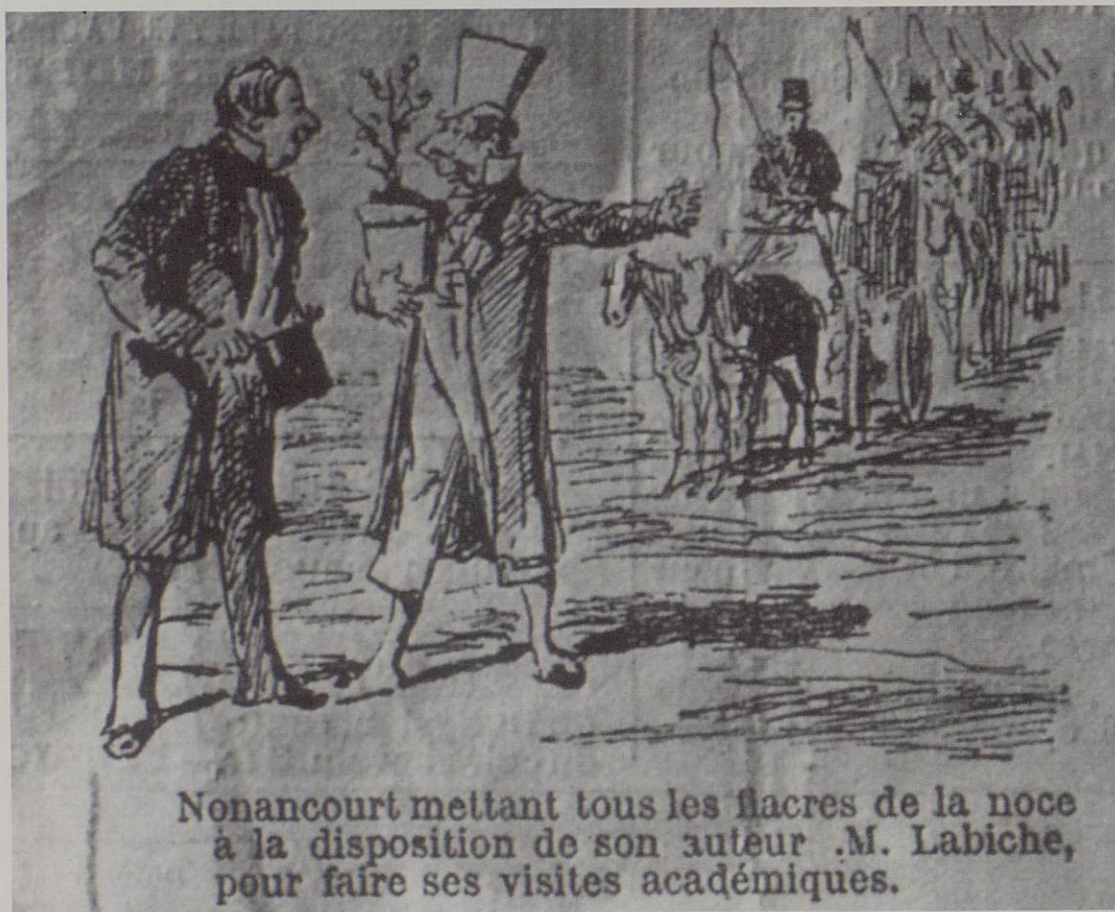
Cependant, au début du XX^e siècle, l'œuvre de Labiche allait être beaucoup moins appréciée, et en 1906 Adolphe Brisson, le critique du *Temps*, parlait de « l'effondrement » de l'auteur. Les modèles de Labiche, expliquait-il, avaient changé ; le ton de ses pièces était trop fade par rapport aux gaillardises du vaudeville moderne, et ses intrigues paraissaient trop simples à côté des savants imbroglios des Bisson, des Feydeau, des Valabrègue. Et puis le « théâtre libre », les dramaturges étrangers que l'on avait découverts et représentés en France, Ibsen, par exemple, avaient mis à la mode les inquiétudes, les « névroses » comme on disait, tandis que l'auteur, lui, symbolisait la franche gaieté, la jovialité gauloise. C'est alors le purgatoire, et Labiche n'est plus qu'un nom...

Il ressuscite pendant l'entre-deux guerres : en 1927, René Clair porte à l'écran *Un Chapeau de paille d'Italie* ; il a compris que Labiche possède ce génie du mouvement, qui est précisément l'essence même de l'art cinématographique. C'est une redécouverte et, dès lors, la remontée de l'auteur est irrésistible.



Le Château de Launoy à Souvigny-en-Sologne.

Ainsi, en 1930, la Comédie-Française organise une exposition Labiche. Les reprises sont nombreuses. Depuis vingt ou trente ans, nombre de jeunes compagnies, symptôme frappant de l'actualité de l'auteur, montent ses pièces et la télévision française puise souvent dans son répertoire de quoi égayer les soirées du public : ainsi, entre 1954 et 1965, on compte 20 reprises. Dans le même temps, les éditions de Labiche se multiplient. Le succès est tel que paraissent, en 1966-1968, les *Oeuvres complètes* de l'auteur, réunies par Gilbert Sigaux (« *Club de l'honnête homme* »). Ce recueil comporte plus de 170 pièces alors que le pseudo-*Théâtre complet* en 10 volumes, paru 90 ans plus tôt, n'en regroupait que 57. L'auteur est donc devenu, définitivement, un classique du théâtre français.



LES « AFFRES » D'UNE CRÉATION

Sur la scène du théâtre du Palais Royal les comédiens répètent nonchalamment une pièce nouvelle signée Eugène Labiche et Marc-Michel. Cette fois, les deux auteurs se sont attelés à une véritable comédie en cinq actes. Ils ont osé se lancer dans l'écriture d'une œuvre plus étoffée et plus outrancière que les petits actes habituels.

Le directeur a accepté la pièce sur manuscrit mais, au cours des répétitions, la démesure burlesque des dialogues l'accable. Il en est persuadé, son infailible instinct a dû le tromper, déjà il regrette de compromettre son théâtre dans cette ridicule entreprise. Il tourne comme un beau diable autour de ses acteurs, lève les yeux au ciel, se prend la tête dans les mains lorsque tombe une réplique plus grotesque encore que les autres. Et puis il se saisit du manuscrit pour constater que, oui vraiment, c'est bien ce qui est écrit : « C'est idiot ! » murmure-t-il.

Labiche est dans la salle pour fournir, à l'occasion, quelques indications aux interprètes. Il reste calme, toise le directeur et répond froidement :

« C'est possible, mais nous ne le saurons qu'après ! ».

Personne n'ose parier sur le succès de ce *Chapeau de paille d'Italie*. Il est vrai que le ton est radicalement nouveau, totalement tourné vers le délire, et une frénésie dérisoire secoue les personnages. Les auteurs ont truffé leur comédie de quiproquos et d'interminables courses poursuivies qui obligent les acteurs à galoper

d'un bout de la scène à l'autre dans un ballet burlesque.

Les répétitions se succèdent dans une atmosphère détestable. Ravel, fort de sa célébrité, fait des caprices. Décidément, il trouve l'argument de la pièce bien faible et le personnage de Fadinard tout à fait ridicule. Assailli de doutes, il renonce brutalement au rôle. Marc-Michel et Dormeuil ont fort à faire pour le convaincre de reprendre sa place.

Labiche a fui la touffeur estivale et les tracas de la mise en scène. Alors que son collaborateur se bat bec et ongles pour la pièce, il prend les eaux à Spa, en Belgique. Ce feint détachement masque la terrible angoisse qui s'empare de lui à chaque première. Plus que tout, il appréhende ces instants décisifs où une œuvre joue son avenir. Avec un soupçon de superstition, il aime à répéter :

« Je fous la guigne à mes pièces ».

Dans leur *Journal*, les frères Goncourt font une description quasi physiopathologique de cet indomptable trac qui saisit les auteurs : « Ces heures douloureuses recommençant tous les soirs, vous barrent absolument l'estomac, vous ferment l'appétit. Nous n'allons plus aux représentations qu'avec des pastilles de menthe anglaise, on pue l'émotion ».

Le soir du 14 août 1851, Paris est une fournaise. On transpire sous les sombres fracs et pourtant la presque totalité des neuf cent soixante-dix-huit places du théâtre

du Palais Royal sont occupées. Labiche est toujours à Spa. Quant à Dormeuil, décrétant péremptoirement que les foudres déclenchent en lui de terribles rhumes, il a pris la route le matin même pour le Havre, en quête du calme des bords de mer. En quittant son bureau, il a confié aux machinistes :

« Au moins, je ne verrai pas les spectateurs casser les banquettes et jeter les petits bancs à la tête des acteurs ! ».

Jusqu'à cette première, Eugène Labiche n'est encore qu'un bon artisan du vaudeville. En un soir, il devient le maître de la scène. Le public fait un triomphe au *Chapeau de paille d'Italie*, du début à la fin un immense rire inextinguible secoue la salle. Les acteurs, surpris, doivent parfois s'interrompre pour que leurs répliques ne soient pas entièrement étouffées par les éclats joyeux de l'assistance.

Dès le lendemain, un incident est rapporté, commenté, délayé : un spectateur rougeaud et gras, suant à grosses gouttes, est saisi d'un tel fou rire que le sang lui monte à la tête, congestionné l'air lui manque, il rit encore mais il suffoque déjà, il tombe de son fauteuil et, dans les derniers spasmes de l'hilarité, il succombe victime d'une crise d'apoplexie, littéralement mort de rire.

Dans les semaines qui suivent, la pièce connaît une faveur croissante. Elle sera jouée trois cents fois consécutives, ce qui pour l'époque témoigne d'un exceptionnel succès. Succès qui ne se démentira jamais, la comédie fera l'objet d'innombrables reprises, elle sera adaptée plusieurs fois à l'écran et les plus illustres critiques, d'Emile Zola à Claude Lévi-Strauss, d'Henri Bergson à Philippe Soupault, se pencheront sur elle pour en percer les secrets.

Très vite, Jean-Jacques Weiss, critique pénétrant, et Alphonse Daudet prononcent tous deux le mot de « burlesque ». Le burlesque c'est un souffle de folie, un vent d'irrationnel qui soudain balaie l'univers bourgeois trop rigide, trop suffisant.

Un ton nouveau a rajeuni le vaudeville, bien essoufflé en ce milieu du XIX^e siècle. Emile Zola ne s'y trompe pas : « Ce jour-là, M. Labiche avait fait mieux que d'écrire une pièce, il avait créé un genre. L'invention était d'un cadre si heureux, si souple pour contenir toutes les drôleries imaginables, que, fatalement, le moule devait rester. Je dirai presque qu'il y avait là une trouvaille de génie, car ne crée pas qui veut un genre ». Un jugement partagé par l'influent critique Francisque Sarcey pour qui *Un chapeau de paille d'Italie* reste « le chef-d'œuvre d'un genre qu'il a créé ».

1880 : LABICHE ENTRE A... L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Le 25 novembre 1880, l'Académie française avance solennellement un fauteuil au rire et à la bonne humeur. Revêtant pour la première fois l'habit vert, se préparant anxieusement dans son appartement de la rue de Caumartin pour cette cérémonie officielle, il observe avec mélancolie le feuillage du plastron et soupire :

« Comme j'aimerais être à la campagne... ».

Un fiacre le conduit au quai Conti. Pour assister à l'événement, on se presse sur les gradins du grand amphithéâtre de l'Institut, le Tout-Paris des lettres se bouscule à la réception du nouvel immortel.

Bientôt les solennels roulements de tambours interrompent le brouhaha, quelques secondes encore et, dans un silence parfait, les académiciens tous en grand uniforme, majestueux et graves, entrent avec lenteur. Eugène Labiche est conduit par Émile Augier et Ernest Legouvé, ses deux amis qui se sont tant battus pour cette victoire.

Maintenant tous se sont assis. Seul Labiche reste debout, sanglé dans son habit parfaitement ajusté. Il adresse un pâle sourire à l'assemblée et sa main tremble un peu en saisissant les pages de son discours. Sa voix résonne, amplifiée par la haute voûte

de pierres blanches et cette architecture glacée semble écraser encore davantage le nouvel élu, perdu dans un aréopage d'érudits vieillissants et barbus. Il lui faut lire le traditionnel remerciement. D'emblée, avec modestie et humour, il prend ses distances, mesure le chemin qui le sépare des sévères académiciens, aujourd'hui ses pairs :

« Quand j'ai commencé ma carrière, alors que j'écrivais mes... comment dirais-je ?... mes badinages, je l'avoue, je ne songeais guère à l'Académie. Elle m'apparaissait de loin, comme un de ces beaux châteaux bâtis en Espagne et dans lesquels on n'entre qu'en rêve. Qui donc m'a donné la hardiesse de venir frapper à votre porte ? Je pourrais dénoncer les coupables. Ils sont ici, bien près de moi. Ils m'ont encouragé, fortifié, rendu presque téméraire, et aujourd'hui leur affection vient encore m'assister dans cette dernière épreuve qu'on appelle : le discours académique ! C'est ici, messieurs, que mon embarras commence. Dois-je l'avouer ? Je n'ai pas fait de discours depuis ma rhétorique, et quels discours ! L'Académie ne me pardonnerait pas de les recommencer. J'ai toute ma vie écrit des dialogues, et voici que je me trouve tout à coup en face d'un terrible monologue. Je ne suis pas encore façonné

à votre langage. J'entre un peu chez vous, comme ces Gaulois, à demi barbares, entraient dans Rome pour y apprendre l'éloquence et y respirer le parfum des belles-lettres. En attendant l'heure de ma civilisation, permettez-moi de me montrer tel que je suis et de boire dans mon verre. Je sais qu'il n'est pas d'un cristal irréprochable, il a des défauts, des incorrections... La muse qui nous inspirait, mes amis et moi, était une bien petite muse ; elle s'appelait simplement : la bonne humeur. Nous avons ri, nous avons fait rire, j'espère qu'il nous sera beaucoup pardonné ».

Ensuite, durant une heure, selon la règle de l'auguste société, Labiche doit faire l'éloge de son prédécesseur. Avec éclat, il trace le portrait de Sylvestre de Sacy, ce « classique par excellence ». Il évoque leur rencontre : « J'en demande pardon à mon amphitryon, mais je ne me promettais pas une très grande fête. Je me faisais d'avance le portrait de M. de Sacy : un grand vieillard, maigre, sévère, le teint jaune et l'air désolé », mais il découvre à son grand étonnement « adossé à la cheminée, sa tabatière à la main, un petit homme vif, alerte, au visage frais, avec une expression de bonhomie, de douceur et de malice ».

Après ce tableau bien peu académique mais qui déclenche rire et applaudissements, l'historien John Lemoine prend la parole pour se livrer à une joyeuse analyse du théâtre de Labiche. Il a depuis des semaines préparé sa réponse. Or quelques jours auparavant, il s'est brisé la cheville et, pour ne pas abandonner à un autre la joie d'accueillir le rire, il s'est fait conduire quai Conti en chaise roulante : « Vous avez cette qualité précieuse de l'esprit, si rare aujourd'hui : la santé. Vous avez l'esprit bien portant, l'heureux équilibre du sang et des humeurs. Voilà pourquoi vous avez duré : la bonne humeur, comme une liqueur généreuse, ne s'altère pas et ne fait que s'améliorer avec le temps. On peut mettre du Labiche en bouteilles et en expédier aux malades et aux mélancoliques ; c'est plus souverain que toutes les eaux ».

1938 : « UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE » ENTRE A... LA COMÉDIE-FRANÇAISE

En 1938, Gaston Baty fait entrer *Un chapeau de paille d'Italie* à la Comédie-Française. Il faut alors tout le talent du metteur en scène pour imposer cette pièce à la grande maison. Au soir de la première, Baty laisse exploser sa joie, il a gagné son pari en faisant entrer cette pièce folle dans le bastion



Acte II - Comédie-française 1938

du classicisme : « Jusqu'ici la rampe de Molière n'avait jamais éclairé un vaudeville. Cette lacune sera comblée tout à l'heure, lorsque le rideau se lèvera sur *Un chapeau de paille d'Italie*, chef-d'œuvre du vaudeville comme *La Tour de Nesle* est celui du mélodrame. Miracle de construction, copié mais

jamais égalé par trois générations d'auteurs gais ou soi-disant tels (...). Le *Chapeau* n'est pas seulement un vaudeville, c'est une pièce poétique, un rêve. Le thème classique du cauchemar n'est-il pas la poursuite haletante d'un but qui se dérobe toujours ? Le *Chapeau* est un cauchemar gai. Le dialogue n'est pas sans prendre, par instants, un ton déjà surréaliste ».

Cette fois, la Comédie-Française est conquise. Au fil des années, elle accueillera d'autres pièces de Labiche. Ainsi, en 1940, André Brunot met en scène *Vingt-neuf degrés à l'ombre* avec Fernand Ledoux.

A l'occasion des reprises, les plus grands écrivains rendent hommage au maître du vaudeville. André Maurois écrit : « Il est vrai que si Labiche est le Molière des petits-bourgeois, *Les Trente Millions de Gladiator* sont le *Hellzapoppin* du boulevard ». Jean Dutourd : « Il y a peu de chose au monde que j'aime autant que le théâtre de Labiche. Je le lis assidûment depuis l'âge de huit ans ». Jean-Jacques Gautier y voit « Ionesco avant terme » et Félicien Marceau « la plus belle illustration du *Capital* de Karl Marx ».

Diffusé par la télévision, à l'affiche des théâtres de boulevard, programmé par les grandes scènes nationales, rajeuni par l'interprétation insolente des cafés-théâtres, dans des mises en scène somptueuses ou

dans des décors sommaires, Eugène Labiche assure aujourd'hui le succès d'un spectacle. Il est l'illustre ancêtre du vaudeville, la référence absolue.

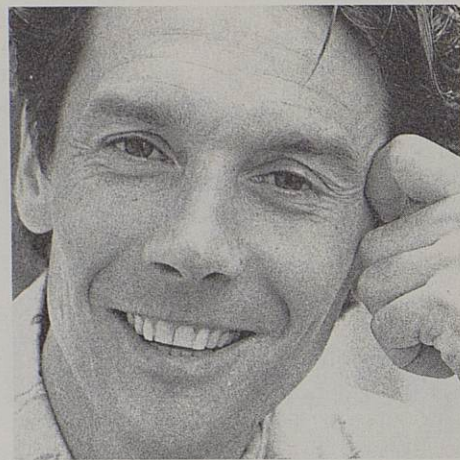
Mais son héritage ne se limite pas là. En faisant surgir de la scène de solides bourgeois dont l'existence bien réglée dérape soudain dans le monde de l'irrationnel, il a ouvert les portes à toutes les extravagances. La course-poursuite consacrée par *Un chapeau de paille d'Italie* fait le succès du cinéma comique depuis des lustres. De Jerry Lewis à Louis de Funès, on les a tous vus perdre haleine dans un épuisant et irrésistible marathon, cherchant à atteindre un but aussi saugrenu que dérisoire. Dans la çagnotte de Labiche, on trouve aussi bien les prémices du surréalisme - car avant tout le monde il a su tordre les mots pour les rendre absurdes - que les racines du *nonsense* américain, ce comique en perpétuelle rupture dont les Marx Brothers furent les maîtres.



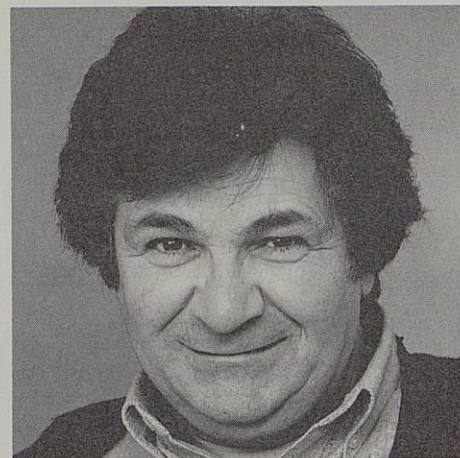
Acte III - Scène première
Béatrice Bretty (la baronne de Champigny) et Jean Debucourt (Achille de Rosalba)
dans une mise en scène de G. Baty — Comédie-Française 1938



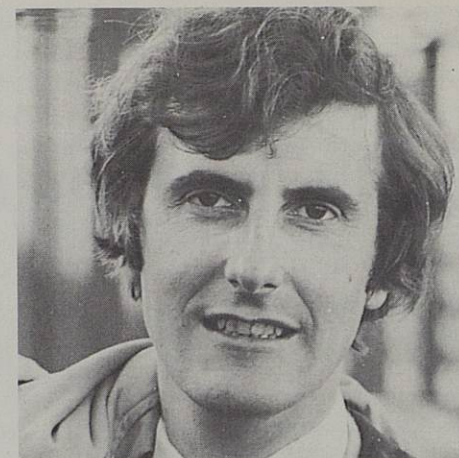
Sylvie Le Brigant



Hubert Godon



Angelo Bardi



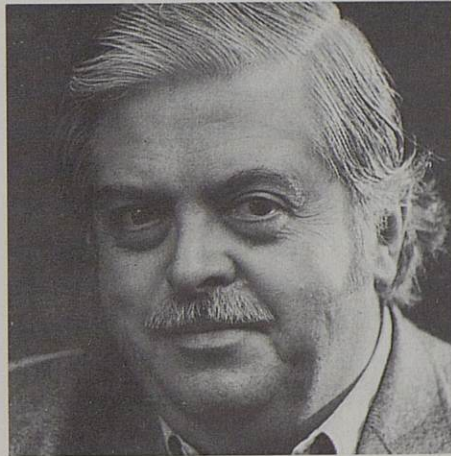
Bernard Menez



Yolande Folliot



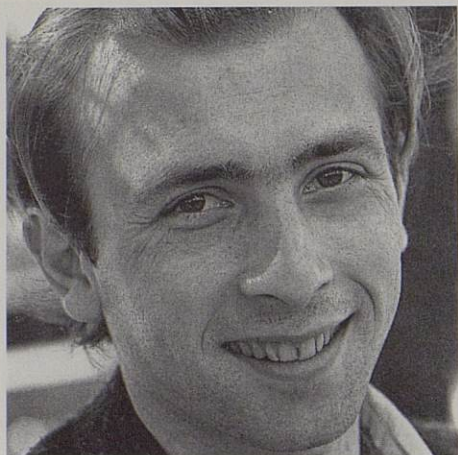
Bruno Devoldère



Marc Dudicourt



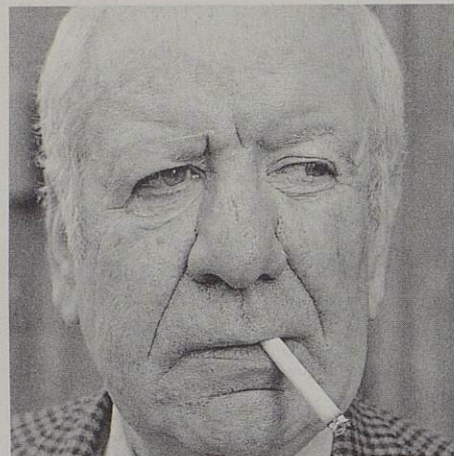
Isabelle Moulin



Jean-Philippe Meyer



Annie Jouzier



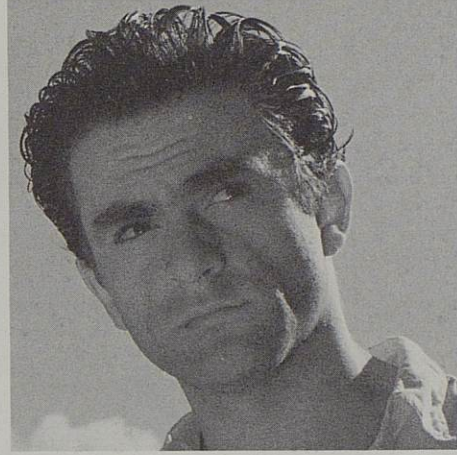
Hubert Deschamps



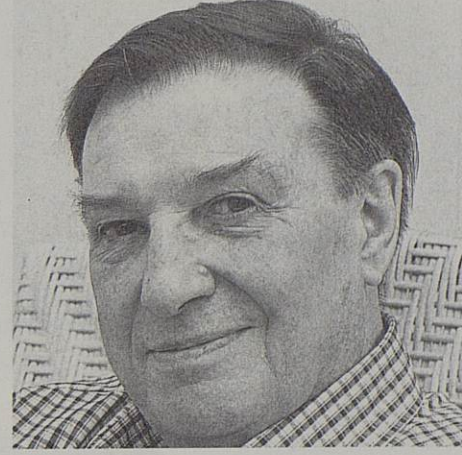
Sacha Briquet



Yvonne Clech



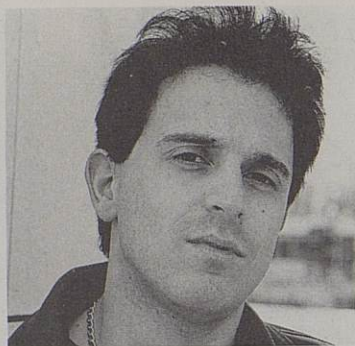
Franck Adrien



Robert Lombard



Claude Chevalier Jullien



Didier Clusel



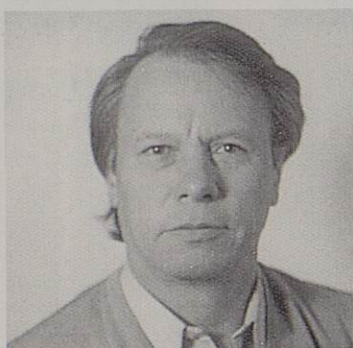
John Fernie



Christine Lenoir



Yvonne Savelberg



Marc Tinot



Corinne Valoy



Hubert Weller

L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION



René Clément

Chefs d'orchestre : René CLEMENT / Yves CAYROL (en alternance)

Norbert GAVA et Xavier PERROT (violons)

Ingrid BUNDGEN (alto), Clémence BOINVILIER (violoncelle)

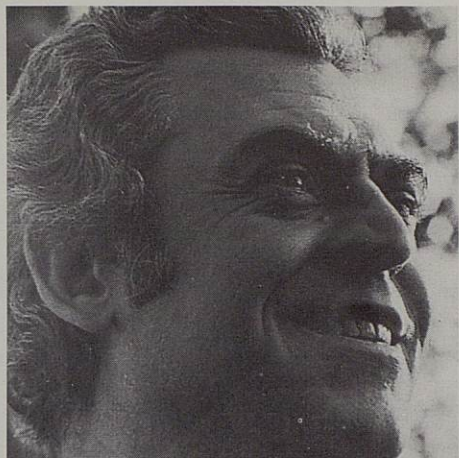
Bernadette GENESTIER (cor), Philippe GENESTIER (trompette)

Sandra CHEN (harpe), Ariel DUMAZET (synthétiseur)

Jacques CECILLON (percussions)



Yves Cayrol



Jacques Marillier



Jean-Michel Bauer



Claude Lulé

LE VAUDEVILLE

Vaudeville : n.m. (Vaul de ville, 1507 ; altér. de vaudevire (XV^e), « chanson de circonstance », mot norm., probabl. de vauder « tourner », et virer), indique le Petit Robert. L'Encyclopédie du Spectacle donne une étymologie légèrement différente : le terme désignerait à l'origine les chansons des « compagnons gallois » de la ville de Vire, en Normandie, connues sous le nom de « chansons des Vaux de Vire ». Quoi qu'il en soit, le mot, apparu vers la fin du XV^e siècle, servirait bien à nommer des chansons populaires, transmises oralement, et dont le texte irrévérencieux est souvent lié à l'actualité du moment. Le genre se propage rapidement et connaît une grande vogue au XVII^e siècle. En témoigne un passage de « l'Art poétique » de Boileau : « Le Français, né malin, forma le vaudeville, Agréable indiscret qui, conduit par le chant, Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant ».

... sous XIV, des balladins chantaient sur le Pont-Neuf des vaudevilles toujours renouvelés dont les airs faisaient la joie des Parisiens. Un écrivain, Alain-René Lesage, introduit le vaudeville au théâtre. En 1697, l'expulsion du royaume de France des comédiens italiens prive le public de la commedia dell'arte dont il raffole. Il cherche alors à se distraire à d'autres farces et les deux foires de Paris, celles de Saint-Germain et de Saint-Laurent, vont lui offrir ce spectacle. Depuis longtemps, entre les loges où l'on vend des draps, des soieries ou des bijoux, les saltimbanques animent cet immense marché. Montreurs d'animaux, équilibristes, marionnettistes attirent les badauds. Maintenant, on veut présenter de véritables scènes, mais seul le Théâtre-Français a le privilège de jouer la comédie.

Pour détourner la loi, Lesage compose des pièces uniquement en vaudevilles, en couplets chantés. L'auteur de *Turcaret* et de *Gil Blas* fournit ainsi quatre-vingt-dix pièces à ce théâtre de la foire. Sans le savoir, sans le vouloir, il invente un genre.

Les premiers vaudevilles de Scribe sont encore très empreints du style créé par Lesage. Les couplets sont

nombreux et créent l'action. Peu à peu, il se contentera de ponctuer les actes de chansons comiques. Mais il ne peut être question de supprimer les ariettes, la loi impose aux salles des boulevards ce genre réputé léger. La comédie profonde, la vraie, celle qui veut pousser à la réflexion est encore l'apanage de la maison de Molière.

Eugène Scribe insuffle dans le vaudeville l'esprit de son temps. Jusqu'ici, le théâtre chanté se limitait bien souvent à des univers conventionnels et hors du temps. Tout à coup, l'humour et le bon mot font mouche, car ils évoquent directement la vie des spectateurs, le banal devient rire.

Au moment même où naît Eugène Labiche, le vaudeville a trouvé un ton nouveau. Un ton qui permet à la bourgeoisie de s'identifier. Cette classe nouvelle, qui va dominer tout le XIX^e siècle, transformer les mentalités, construire une caste dirigeante et affairiste, a trouvé une geste à sa mesure.



*Eugène Scribe photographié par Nadar.
Il influenza et, à l'occasion,
donna un coup de plume à Eugène Labiche.*



*Autre portrait réalisé par Nadar : Marc-Michel.
Il signa avec Labiche
une cinquantaine de pièces.*

FADINARD, ENTRE D'ARTAGNAN ET FREUD

Alexandre Dumas, comme chacun sait, s'en remettait souvent aux autres pour écrire ses livres : imaginons donc un instant qu'il ait confié à Labiche la conclusion du plus célèbre épisode des *Trois Mousquetaires*. On connaît l'histoire : pour sauver Anne d'Autriche du déshonneur, d'Artagnan doit aller à Londres afin de récupérer les ferrets de diamant qu'elle a imprudemment donnés à son amant Buckingham. Ici interviendrait l'auteur du *Chapeau de paille* : amoureux mais distrait, le duc aurait perdu les bijoux en route ; heureusement Madame Bonacieux en aurait fait faire des doubles, et le paladin rentré bredouille aurait découvert ceux-ci dans la cassette de Milady... Imaginons encore qu'il ait dû, pour assurer le succès de sa mission, garder le silence vis-à-vis de ses amis (ou de M. de Préville, ou de son futur beau-père) en les entraînant pourtant dans l'aventure ; mais à la fin tout s'arrange, le cardinal est berné, la reine Anne (-Haïs) sauvée, les compliments pleuvent et le héros épouse sa dulcinée, fille d'un pépiniériste de Charentonneau (près d'Albano), lequel tresse des couronnes à son gendre : « Ton groom nous a conté l'anecdote... c'est beau, c'est chevaleresque, c'est français ! ».

Pourquoi passer, fût-ce de façon aussi apocryphe, par le roman de Dumas (1844) pour lire *Un chapeau de paille d'Italie* (1851) ? C'est qu'avec son chef-d'œuvre Labiche a incontestablement inventé, et porté d'un coup à la perfection, un nouveau genre théâtral : le vaudeville-feuilleton. Feuilleton où le personnage principal, investi d'une mission secrète (en l'occurrence : retrouver un chapeau de paille malencontreusement détruit) accomplit un parcours dont chaque étape révèle ses qualités d'audace, d'adresse face à des adversaires qui, leurs petits tours accomplis, passent définitivement à la trappe. Vaudeville aussi, car la pièce tourne en dérision les grands modèles : celui de la tragédie avec une noce ridicule dans le rôle du chœur antique ; celui du roman héroïque avec le bourgeois Fadinard, chevalier sans cape ni épée mais avec peur et reproches (témoin la modiste Clara qu'il a laissée tomber), médiocre et pour tout dire *fade* émule de d'Artagnan. Car le rentier du XIX^e siècle n'a pas l'étoffe d'un héros, et ce n'est ici que contraint et forcé (« Pas un mot ou vous êtes mort ») qu'il sacrifie son repos pour défendre la réputation des femmes infidèles : personnage de théâtre, Fadinard ne fait que sauter d'un décor à l'autre sans sortir de la boîte, les grandes chevauchées

romanesques lui sont interdites. Et lorsqu'un peu plus tard, en 1860, M. Perrichon osera se risquer sur la mer de Glace, d'opportunes crevasses viendront lui rappeler qu'il vaut mieux rester chez soi.

Dérision encore, de la part de Labiche, que cette réduction plaisante d'enjeux affectifs et sociaux graves (la formation d'un couple, la survie d'un ménage) à leur seule dimension matérielle : à savoir, comment libérer « la couche de mon Hélène » envahie par une étrangère, comment retrouver un « chapeau en paille de Florence avec des coquelicots ». Comme l'écrit Fadinard à la baronne, propriétaire présumée de l'objet : « Madame, deux têtes sont attachées à votre chapeau... rappelez-vous que le dévouement est la plus belle coiffure d'une femme ». Fortes paroles où se découvre une figure significative du comique verbal labichien : une proposition logique à condition de donner aux mots un sens figuré devient bouffonne dès qu'on leur restitue leur sens propre. Loi illustrée de manière plus exemplaire encore par M. Montaudoin (dans *les Trente-sept sous de M. Montaudoin*, en 1862), lequel, pour éclairer sa fille sur les « mystères de la vie parisienne », l'avertira en ces termes : « Mon enfant... tu ignores qu'il y a des tigres qui viennent déposer leurs œufs dans le ménage des colombes ! ».

Mais l'art de Labiche consiste aussi à fondre dans une intrigue réglée au millimètre, des éléments de nature hétérogène. Les uns appartiennent à la pure tradition vaudevillesque, éventuellement rajeunie : campagnard irascible, mari cocu, ingénue bourgeoise assez oie blanche pour ne rien comprendre à rien sinon qu'on ne doit pas abandonner à un « polisson » sa corbeille de mariage. D'autres, en revanche, confèrent à la pièce une profondeur inattendue, multiplient ses champs de signification, lui donnent une richesse symbolique qui semble constituer l'aventure représentée en figuration sensible d'une réalité tout autre. Gaston Baty l'écrivait déjà en 1938, « *Un chapeau* n'est pas seulement un vaudeville, c'est une pièce poétique, un rêve. Le thème classique du cauchemar n'est-il pas la poursuite haletante d'un but qui se dérobe toujours ? *Un chapeau* est

un cauchemar gai, le dialogue n'est pas sans prendre par instants un ton déjà surréaliste ».

La pièce, en effet, porte un genre à son plus haut degré de réussite par une combinaison savante de quiproquos et de rencontres fâcheuses, d'heureux hasards et de semi-ruptures (« Mon gendre, tout est rompu »), associée avec bonheur le portrait de groupe et le croquis individuel, transmue le drame personnel en farce collective : tout cela on le sait, on le voit, et Zola constatera justement en 1881 dans *Nos auteurs dramatiques*, que « dans notre vaudeville contemporain on n'a encore rien imaginé de mieux ». Mais Labiche va plus loin, et c'est là ce qui fait du *Chapeau de paille* une pièce unique en son genre — ou plutôt aux limites de son genre. L'aveuglement nécessaire aux personnages de vaudeville, cette restriction du champ visuel qui ménage les méprises et favorise les maladroites, grâce à quoi on prend un commis de magasin pour un officier d'état civil (acte II), un bourgeois parisien pour un ténor de Bologne (acte III), l'appartement d'un inconnu pour celui de son gendre (acte IV), tout cela fait rire comme la mise en œuvre d'une fantaisie bien huilée jusqu'au moment où l'on découvre que celui qui détient la clé du problème (au sens propre : le second chapeau, qui seul permet de forcer la serrure du piège) n'est autre que le sourd Vézinet : au royaume des aveugles, les sourds sont rois... Ce chapeau lui-même, qui est-il ? Il meurt à l'acte I, réduit par le Destin et la jument Cocotte à l'état de bouillie informe ; puis il renaît au dénouement, corps glorieux, autre et toujours lui-même, ses coquelicots et sa paille d'Italie invitant aux escapades bucolico-amoureuses où on se roule « en cheveux » dans les meules de foin, mais paradoxalement travesti en emblème de la fidélité conjugale. Cet objet qui transgresse les frontières morales se joue également des stratifications sociales. On connaît ces gravures du Paris pré-haussmannien, où une même maison, selon l'élévation de ses étages, abrite le bourgeois et l'artisan, le domestique et l'aristocrate : le présent chapeau monte et descend comme un ludion, de la modiste à la baronne, de la baronne à la bourgeoi-

se ; quant à son double, la « fausse clé » détenue par Vézinet, il refuse de descendre au dénouement en restant accroché à un réverbère...

On posera ici, nécessairement, l'éternelle question des intentions de l'auteur : Labiche a-t-il en toute conscience aussi lourdement chargé de sens son voltigeant couvre-chef ? Du moins le vaudeville de la pièce, chanté par Fadinard, exprime-t-il sans détour les connotations cornues, donc sexuelles, de l'objet tant désiré :

*Viens, mon ange, au cœur... d'oranger,
Et puisses-tu, témoin de ma triste aventure,
A mon chef marital ne jamais adjuger
Un chapeau... qu'un cheval ne pourrait pas manger.*

Rappelons seulement, sans trop insister, que Freud dans sa *Traumdeutung* a promu le chapeau féminin (en l'occurrence : un chapeau de paille !) au rang de symbole des organes génitaux, parfaitement à sa place, par conséquent, dans l'épopée initiatique vécue par Fadinard, cette folle journée qui prélude à sa nuit de noces. Et au moment où Claude Lévi-Strauss, dans *la Potière jalouse*, constitue la pièce de Labiche en « métaphore développée » d'*Oedipe roi*, on se prend à regretter qu'à partir du chapeau disparu (celui d'Anaïs) mais toujours déjà là (celui de Vézinet) — et ce dernier aussi présent sur la scène que la « Lettre volée » d'Edgar Poe sur le bureau du ministre —, Lacan n'ait pas eu l'idée, par une belle journée de printemps, de tenir un séminaire sur le *Chapeau de paille d'Italie* !

Jean-Pierre de Beaumarchais
(in *Revue Comédie-Française*
Avril 1986)

DEUX
ADAPTATEURS
ILLUSTRES

RENE CLAIR

'ALBATROS PRÉSENTE
UN CHAPEAU DE
PAILLE D'ITALIE

SCENARIO ET REALISATION DE RENE CLAIR
D'APRES LA CÉLÈBRE PIÈCE
D'EUGÈNE LABICHE et MARC MICHEL
DIRECTION ARTISTIQUE 'ALEXANDRE TAVENNA'

ALBERT PRÉJEAN
Fadinard

Les interprètes principaux de ce film paraissent à
l'écran dans l'ordre suivant :

Une cousine.	M ^{me} Alice TISSOT
Un cousin.	M. Alexis BONDI
La mariée.	M ^{me} Marise MAIA
Nonancourt, beau père	M. YVONNECK
Le cousin Bobin. . . .	M. PRÉ, BIS
Fadinard, le marié . .	M. Albert PRÉJEAN
Le lieuten' Tavernier .	M. Vital GEYMOND
Anais de Beuperthuis .	M ^{me} Olga TSCHEKOWA
L'oncle Vésinet	M. Paul OLIVIER
Félix	M. Alex ALLIN
Le Maire	M. VOLBERT
Beuperthuis	M. Jim GÉRALD

MARISE MAIA
La mariée

YVONNECK
Nonancourt,
beau-père

Assistants :
Georges LACOMBE
et
Lily JUMEL

Opérateurs :
Maurice DESPASSIAUX
et
Nicolas ROUDAKOFF

Décorateur :
Lazare MEERSON

Principaux personnages
de la noce :
Mmes BERRIÈGE, PIERSON,
BERLAV, BECK, CHRISTIE,
GALTER,
M. STACQUET, DAIN,
LITVINOFF, CONSTANTINI.

Costumes de SOUPLÉ.

Le théâtre de Labiche n'a guère suscité de bonnes adaptations cinématographiques et/ou en langue étrangère. *Un chapeau de paille d'Italie* fait ici exception : René Clair en tira un film muet (1927) avec Albert Préjean (Fadinard) et Yvonneck (Nonancourt), Welles une pièce de théâtre coécrite avec Edwin Denby sous le titre *Horse eats Hat* (littéralement : Cheval mange chapeau), jouée notamment par Sarah Francis et Joseph Cotten — lequel devait retrouver Welles pour deux de ses films les plus célèbres, *Citizen Kane* et *la Splendeur des Amberson*.

René Clair a précisé lui-même les principes de son travail :

« J'ai voulu rester fidèle à l'esprit de l'œuvre qui seul importe et non à sa forme conçue pour la scène. J'ai tenté d'écrire le scénario de ce film comme il me semble que Labiche et Marc-Michel l'auraient écrit s'ils avaient connu le cinéma, et s'ils avaient voulu faire de ce sujet charmant un film et non une pièce de théâtre. »

Pour le réalisateur d'*Entracte* (1924), *Un chapeau...* est d'abord un ballet fondé sur des effets de burlesque ou de parodie, et dont le rythme rapide se trouve à tout moment soutenu, accéléré par l'angoisse de Fadinard. René Clair déplace l'action vers 1895, transpose les récits en images (on assiste, en prologue, à la triste fin du chapeau d'Anais), ajoute des scènes (la toilette de la mariée, la cérémonie à la mairie), en supprime d'autres (l'hôtel de la baronne a disparu, remplacé par un « vrai » restaurant où la noce danse le quadrille des lanciers). Sur-tout, il saisit merveilleusement le *tempo* propre de la pièce, où le mouvement d'ensemble contraste avec la répétition quasi mécanique de certains gestes : le gag des souliers de Nonancourt, celui de l'épingle dans le dos d'Hélène (acte premier, sc. 6) se trouvent déjà chez Labiche ; René Clair ajoute ceux d'un invité dont la cravate ne veut pas tenir, de Vésinet essayant vainement de déboucher son cornet acoustique... Il donne enfin à voir, en des images proprement surréalistes — mais qui annoncent aussi les effets d'engrenage de Tex Avery — le cauchemar éveillé de Fadinard prisonnier de sa noce et imaginant le massacre de son appartement par Tavernier (cf. acte II, sc. 8).

De ce chef-d'œuvre du cinéma muet (au sens où les sous-titres peuvent y être, et sont effectivement, réduits au minimum) René Clair tira sans doute l'idée d'un autre ballet-poursuite dont les personnages, au lieu d'un chapeau, tentent cette fois de récupérer un billet de loterie également malicieux : *le Million* (1931).

ORSON WELLES « HORSE EATS HAT »

C'est après avoir vu le film de René Clair tiré d'*Un chapeau de paille d'Italie* qu'Orson Welles décide de monter la pièce de Labiche. Ce sera sa deuxième mise en scène professionnelle, après le célèbre *Macbeth* vaudou de 1935. Non content des traductions existantes, Welles demande à l'écrivain Edwin Denby de réaliser une nouvelle adaptation de la pièce. Denby reste assez fidèle au texte de Labiche, mais situe l'action en 1908 et américanise les personnages : le pépiniériste Nonancourt devient ainsi l'homme d'affaires Mortimer J. Mugglethorpe, Fadinard s'appellera Freddy, etc... La première a lieu au Maxine Elliott Theatre de New York, le 26 septembre 1936, sous le titre *Horse eats hat*. Welles lui-même, qui était alors âgé de 21 ans, tenait le rôle de Mugglethorpe, et Freddy/Fadinard était interprété par Joseph Cotten. Welles et Cotten inauguraient avec ce spectacle une collaboration qui allait aboutir quelques années plus tard à *Citizen Kane* et la *Splendeur des Amberson*.

L'américanisation des personnages par Denby semble avoir été dictée par les options de mise en scène de Welles. L'univers de la pièce n'est plus Paris (bien que l'action soit toujours censée s'y passer), mais plutôt la province américaine. Le grognon Mugglethorpe et le candide Freddy sont ainsi proches des personnages types de l'Amérique profonde que l'on rencontre notamment dans les comédies de Capra. Ailleurs, c'est manifestement le cinéma burlesque qui a servi de référence. Welles invente ainsi un prologue où l'on voit un cheval en tissu, animé par deux acteurs, manger le fameux chapeau orné de coquelicots. Suit une séquence où Freddy est poursuivi par Grimshot (Tavernier) et Agatha (Anaïs), chaussés de patins à roulettes. Un gag analogue se retrouve à l'acte I, où l'oncle Adolph (Vézinet), en fauteuil roulant, est flanqué d'un petit-fils, Augustus, qui se sert du grand-père et de son fauteuil comme bouclier, lorsque Freddy et Grimshot en viennent aux mains.

Le goût du non-sens marque également l'acte III, où un maître d'hôtel annonce les invités de la Baronne : Son Altesse royale Hélène de Sardaigne, le Potentat des Deux-Pétunias, l'Espoir blanc de Turquie, le Baroud du Burlesque, l'Authentique Katzenjammer, les Trois Petits Cochons, les Dents de Gloria Swanson, etc.



Horse eats hat. Orson Welles - Mugglethorpe.

L'acte se termine par la destruction totale du décor : dans la bagarre généralisée qui oppose les gens de la noce aux invités de la Baronne, les acteurs entreprennent de tout casser ; la toile de fond se lève vers les cintres et le rideau s'écroule sur l'avant-scène, tandis que les machinistes tentent de se frayer un chemin parmi les débris pour sauver ce qui peut encore l'être.

Fraîchement accueilli par une partie de la critique, *Horse eats hat* n'eut pas le même retentissement que le *Macbeth* vaudou. Le spectacle représente cependant une étape importante dans la carrière de Welles, qui expérimente ici des techniques qu'il allait plus tard utiliser au cinéma : les actes sont liés par des intermèdes pendant lesquels on fait défiler les toiles peintes du décor. L'action progresse ainsi de façon continue selon un procédé qui n'est pas sans rappeler le fondu enchaîné...

AU FIL DU TEMPS...

En 1927, au Cinéma



Un plan du film de René Clair (1927) qui correspond à l'acte premier, scène VIII de la pièce. Les principaux rôles étaient tenus par Albert Préjean (Fadinard), M. Yvonneck (Nonancourt), Olga Tschékowa (Anaïs) et Marise Maïa (Hélène).

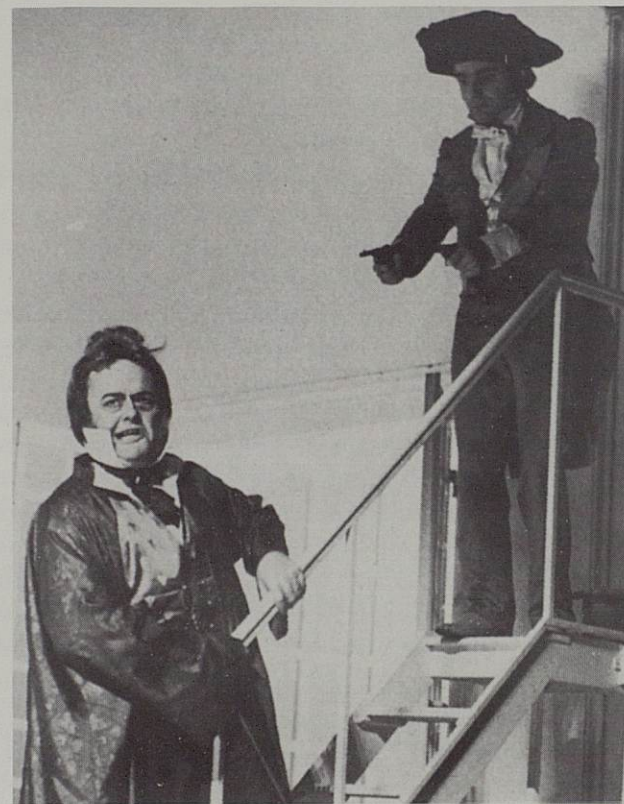
En 1970, au Théâtre de la Ville



La baronne. — Parlez ! Vous savez que je n'ai rien à refuser au signor Nisnardi (acte III, scène VII). France Gabriel (la Baronne) et Jacques Fabbri (Fadinard). Théâtre de la Ville. 1970.

Mise en scène particulièrement « mobile » de J. Fabbri (les meubles sont montés sur des roues de bicyclette). On comparera cette version « fofolle » de la Baronne avec celle, digne mais non moins comique de B. Bretty dans la mise en scène de G. Baty.

En 1986, à la Comédie-Française



*Fadinard. — Donnez-moi le chapeau (...)
Le chapeau ou la vie ! (acte IV, scène VIII).
De gauche à droite, Roland Amstutz (Beauperthuis) et
Philippe Fretun (Fadinard). Comédie-Française. 1986.*

FLORILÈGE

Il n'y a que Dieu qui ait le droit de tuer son semblable.

Les femmes aiment à s'appuyer sur un bras qui porte une épée à la ceinture.

- « Voici la neige qui tombe
- « Nous sommes en juillet, il fallait s'y attendre ».
- « Je marche dans une vallée de larmes
- Ça doit être gênant quand il y a du verglas ! »

« Elle est tellement sourde, elle ne peut pas se rappeler ».

Je ne déjeune jamais entre les repas.

A l'âge de huit ans il n'avait que la peau et les os... un vrai clou. C'est au point que dans le bain, il rouillait son eau !

Elle déploie une hypocrisie au-dessus de son rang. Il y a vraiment dans cette cuisinière toute l'étoffe d'une grande dame.

« Tiens-toi droite... et mets-toi de profil... Tu gagnes cinquante pour cent à être vue de moitié ».

Si Napoléon avait su rester simple lieutenant d'artillerie, il serait encore aujourd'hui sur son trône.

- Tu ignores les mystères de la vie parisienne... Tu ne sais pas qu'il y a des tigres qui viennent déposer leurs œufs dans le ménage des colombes.
- Mais papa, les tigres n'ont pas d'œufs.
- Ces reptiles ne devraient pas en avoir, mais ils en ont.

« Il y a des vrais et des faux artistes : des vrais qui ne méprisent personne parce qu'ils sont au-dessus de tout le monde... et des faux qui méprisent tout le monde parce qu'ils ne sont au-dessus de personne ».

Les hommes ne s'attachent point à nous en raison des services que nous leur rendons, mais en raison de ceux qu'ils nous rendent !

Eugène Labiche



FLEURS
D'ART



PLANTES
TISSU

99, Avenue de la Bourdonnais - 75007 PARIS
Liste dépositaires sur Minitel, tapez le 11 puis GUILLET ETS - PARIS

LA DÉMARCHE CRÉATIVE

Chacun fait selon son inspiration et son tempérament. Les uns chantent la note gaie, les autres éprouvent plus de plaisir à faire pleurer. Quant à moi, voici comment je procède : quand je n'ai pas d'idée, je me ronges les ongles et j'invoque la Providence. Quand j'ai une idée, j'invoque encore la Providence, mais avec moins de ferveur parce que je crois pouvoir me passer d'elle. C'est très humain mais très ingrat. J'ai donc une idée ou je pense en avoir une. Je prends une main de papier blanc, du papier de fil — je ne trouve rien sur un autre — et j'écris sur la première page :

PLAN

J'entends par plan la succession développée, scène par scène, de toute la pièce, depuis son commencement jusqu'à la fin. Tant qu'on n'a pas la fin de sa pièce, on n'en a ni le commencement ni le milieu. Ce travail est évidemment le plus laborieux, c'est la création, l'accouchement. Une fois mon plan fini, je le reprends et je demande à chaque scène à quoi elle sert, si elle prépare ou développe un caractère, une situation, enfin si elle fait marcher l'action. Une pièce est une bête à mille pattes qui doit toujours être en route. Si elle se ralentit, le public bâille ; si elle s'arrête, il siffle.

Pour faire une pièce gaie, il faut avoir un bon estomac. La gaieté est dans l'estomac !

Labiche (lettre à Abraham Dreyfus)

LE POINT DE VUE D'UN ETHNOLOGUE : Claude Lévi-Strauss

Il faut lire les quelques pages que Claude Lévi-Strauss consacre à *Un chapeau de paille d'Italie* à la fin de la *Potière jalouse*. Il ne s'agit pas d'un « jugement » sur la pièce, mais d'une analyse structurale fondée sur la récurrence d'un schème identique dans *Oedipe roi* de Sophocle et *Un chapeau...* de Labiche. Le rapprochement brutal des deux fragments que nous citons pourrait faire croire à une volonté provocatrice qui ne se trouve nullement dans le texte d'origine — lequel en revanche n'est pas dépourvu de cet humour qui consiste, on le sait depuis Bergson, à « décrire minutieusement et méticuleusement ce qui est en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être ». (*Le Rire*, 1899).

« Les deux pièces procèdent en trois étapes qui se font respectivement pendant *Oedipe roi* :

1. Oedipe apprend de son épouse Jocaste les circonstances du meurtre de Laïos, ce qui lui dicte son plan d'enquête ;
2. Oedipe apprend du messager qu'il n'est pas le fils de Polybe et de Merope, mais un enfant trouvé ;
3. Oedipe apprend du serviteur que cet enfant trouvé est le fils de Laïos et de Jocaste, c'est-à-dire lui-même.

Et maintenant *Un chapeau de paille d'Italie* :

1. Fadinard apprend d'une modiste, ancienne maîtresse, qu'un chapeau semblable à celui qu'il cherche existe, ce qui lui dicte son plan d'enquête ;
2. Fadinard apprend de la propriétaire du chapeau qu'elle ne l'a plus mais l'a donné ;
3. Fadinard comprend en rencontrant la servante que le chapeau qu'il cherche est celui-là même qui a été mangé (...).

En dépit de contenus différents, l'intérêt suscité par la tragédie de Sophocle et la comédie de Labiche tient aux propriétés spécifiques d'une commune armature. En ce sens, on peut dire qu'*Oedipe roi* et *Un chapeau de paille d'Italie* sont des métaphores développées l'un de l'autre.»

La Potière jalouse (1985)

L'ÉQUIPE DES CÉLESTINS

Direction : *Jean-Paul LUCET*
Administrateur : *Thierry LEGAY*
Directeur de scène : *René MONIEZ*
Chargée de la Communication : *Caroline TRACOL*
Chargée des relations avec
les établissements scolaires et universitaires : *Marie-Françoise PALLUY*
Documentaliste : *Véronique REY*

SERVICES ADMINISTRATIFS

Comptable recettes : *Simone COCAGNE*
Comptable dépenses : *Marie-Gabrielle BONNANFANT*
Secrétariat : *Isabelle CAPITANIO, Chantal RODRIGO, Jocelyne BOUHANA,
Myriam PEREZ*
Standard : *Christine SAGE*
Agent de liaison : *Karin DUGOUJON*

SERVICES TECHNIQUES

Régisseur de scène : *Jean-Claude DELHUMEAU*
Techniciens de scène : *Roger GIRARD, contremaître principal,
Robert SABATIER, contremaître,
Yves REVOL, contremaître,
Alain BOURNE, Antoine COL, Aimé DESCOTES, Yves EGRAZ,
Claude GAUVILLE, Michel LANGLET, Raymond MONIN, Gérard PROTIERE,
Gilles VERNAY.*
Technicien de son : *Jean-Louis DIAS*
Electriciens : *Paul CORONA, Daniel ROUSSET, Jean-Louis STANISLAS.*
Couturières : *Josiane BERTHAUD, contremaître,
Elise AVALON, Jeanine CROISSANT, Claudine DUFOURNET, Nicole PERNOT.*
Habilieuses : *Georgette MONIN, Gisèle PERNA, Danielle VENTURA*
Location : *Lucette LEBLANC, Christine VALLORY*
Contrôle : *Gérard VIGAN, Georges RIBE, Jean-Antoine MARTINEZ, Marie-Hélène
COLEON, Béatrice SÆEZ, Jean-Marc JASSAUX, Dominique BARBE*
Ouvreuses : *Sylviane BLADY, Marie-Claude CASERY, Valérie CLIVET, Elisabeth GLAB,
Denise GUENOUN, Suzanne MARTINEZ, Marie-Claude NESME,
Christine SAGE, Michèle SAGE*
Vestiaire : *Jacqueline BURRILLON, Ghislaine SABATIER*
Gardiens : *Robert et Marie-Christine DEVEZE*

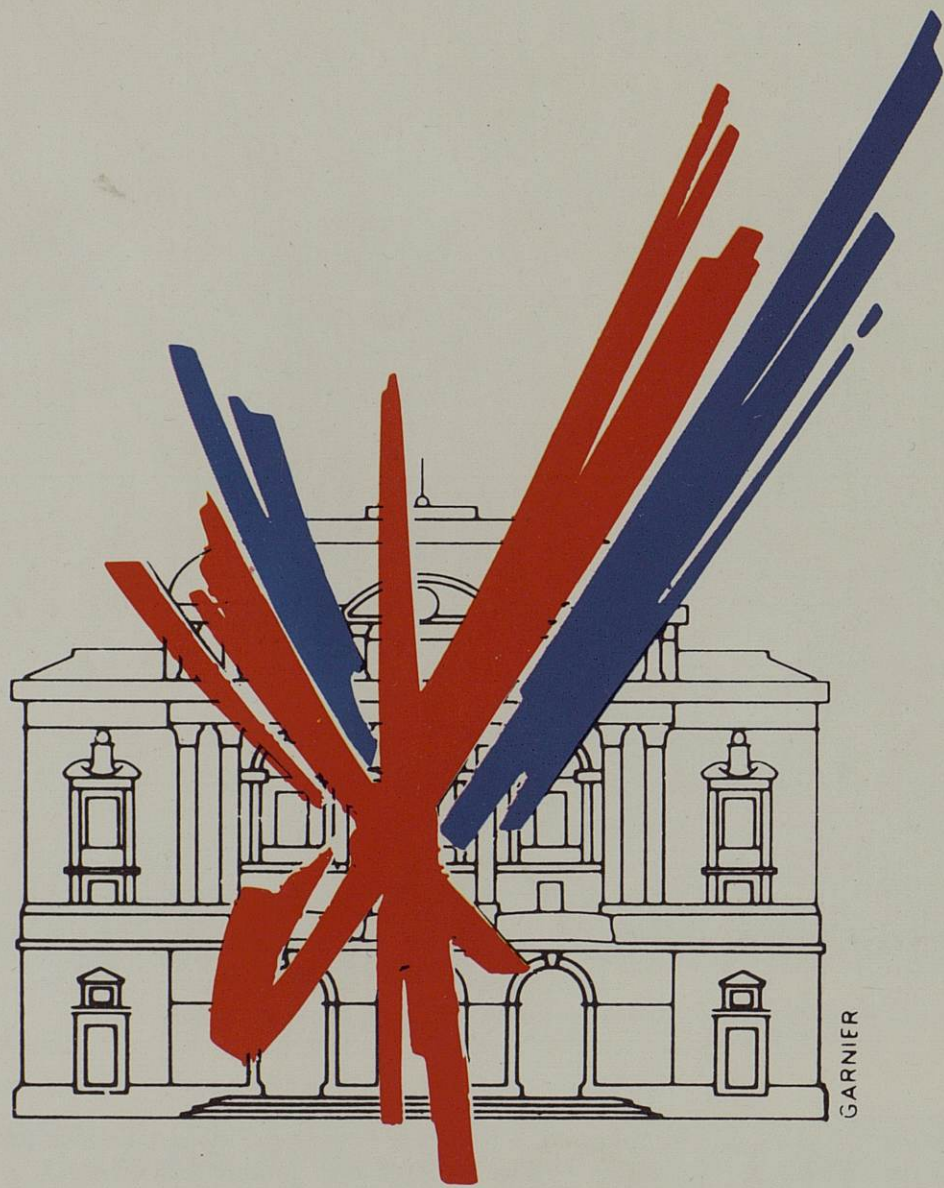


La première édition d'*Un chapeau de paille d'Italie*.

Les décors de « *Un chapeau de paille d'Italie* » ont été fabriqués à Paris par l'entreprise Robert Petit et peints à Lyon par Basic Théâtral.
Les costumes ont été réalisés par les Ateliers du Théâtre des Célestins. Direction : Josiane BERTHAUD.
Les fleurs du chapeau ont été réalisées par les établissements GUILLET, fabricant à Paris depuis 1896.

La décoration de l'Atrium a été réalisée par Henri Germain, 11, rue Auguste-Comte - 69002 Lyon

Conception et réalisation du programme : Véronique Rey



Les Célestins, votre privilège !