

CRÉATION

DU 18 AU 28 JANVIER 2017

TAILLEUR POUR DAMES

De Georges Feydeau, Mise en scène Louise Vignaud



SOMMAIRE

La mise en scène	Page 2
Tailleur pour dames	Page 3
Georges Feydeau	Page 4
Louise Vignaud	Page 5
Note d'intention	Page 6
Quel rire pour quel divertissement ?	Page 7
Un conte moderne en noir et blanc	Page 8
La Compagnie la Résolue	Page 9
Équipe artistique	Page 10
Discussion avec Maxime Mansion et Thomas Rortais	Page 13
Autour de Feydeau	Page 15
Feydeau et la mécanique du vaudeville	Page 16
Pas de morale, pas de psychologie	Page 17
Renouveau du vaudeville et de la comédie	Page 18
Extraits de la pièce	Page 19
Matériau de travail	Page 22
<i>Le monde comme volonté et représentation</i> , Arthur Schopenhauer	Page 23
<i>Feydeau, la machine à vertige</i> , Violaine Heyraud	Page 24
<i>Curiosités esthétiques</i> , « <i>De l'essence du rire</i> », Baudelaire	Page 24
<i>La vie intense, une obsession moderne</i> , Tristan Garcia	Page 25
<i>Pensées</i> , Pascal	Page 26

DU 18 AU 28 JANVIER 2017

TAILLEUR POUR DAMES

De Georges Feydeau

Mise en scène Louise Vignaud

Avec

Prune Beuchat, Rosa

Joseph Bourillon, Molineaux

Pauline Coffre, Yvonne, Pomponnette

Marieff Guittier, Madame Aigreville

Maxime Mansion, Monsieur Bassinet

Clément Morinière, Monsieur Aubin

Thomas Rortais, Etienne, Mme d'Herblay

Charlotte Villalonga, Suzanne

Dramaturgie Pauline Noblecourt

Scénographie Guillemine Burin des Rozières

Costumes Cindy Lombardi

Son Lola Étienne

Musique Stefan Chamolt

Lumière Thibault Thelleire

Production Compagnie la Résolue

Coproduction Célestins - Théâtre de Lyon

Avec le soutien de l'ENSATT et de la SPEDIDAM

*« Monter Georges Feydeau aujourd'hui, c'est avant tout
faire le choix du rire. »*

Louise Vignaud



Pièce en trois actes, créée le 17 décembre 1886 au Théâtre de la Renaissance à Paris.

Moulineau veut s'échapper un soir en allant au bal de l'Opéra, oublie ses clés et passe la nuit sur le palier. Sa femme Yvonne, mariée à lui depuis seulement six mois, pleure de ne pas se retrouver dans la vie qu'elle avait rêvée, surtout lorsqu'elle découvre les frasques de son mari. Madame Aigreville, mère d'Yvonne, veut sauver le mariage de sa fille car elle n'a plus d'endroit où aller, et pour oublier sa solitude. Bassinet, qui court après une femme perdue, cherche désespérément à louer des appartements. Suzanne, qui s'ennuie avec son mari, cherche une aventure avec son médecin – Moulineau, bien sûr. Le dit mari Aubin se cache quant à lui derrière son apparente serviabilité pour avoir une aventure avec une cocotte, Rosa, qui n'est autre que la femme perdue de Bassinet, elle-même tellement ennuyée par son quotidien qu'elle s'est inventé une autre identité. Étienne enfin, valet de Moulineau, aide son maître, pensant être son ami, dans l'espoir de changer de statut.

C'est l'histoire d'un serpent qui se mord la queue.

Louise Vignaud - Compagnie la Résolue

GEORGES FEYDEAU



© D.R

Né en 1862, Georges Feydeau est un auteur dramatique français qui a porté le vaudeville du XIXe siècle à son plein épanouissement, à une manière de perfection.

La vocation de vaudevilliste de Feydeau est précoce. Fils du romancier Ernest Feydeau, il s'essaie dès l'adolescence, en négligeant ses études, à l'écriture de piécettes en un acte et de monologues qu'il lui arrive d'interpréter lui-même. La première représentation publique de *Par la fenêtre* (1882) l'encourage à poursuivre dans cette voie, d'autant que ses monologues sont interprétés par des acteurs célèbres : Galipaux, Coquelin cadet, Judic.

Ce n'est toutefois qu'avec *Tailleur pour dames* (1886) qu'il remporte un beau succès avant de connaître une longue suite d'années difficiles. Ni *La Lycéenne* (1887), vaudeville-opérette qui sacrifie au goût de la mode, ni *Au bain de ménage* (1888), ni *Chat en poche* (1888), qui connut un accueil désastreux, ni les loufoqueries des *Fiancés de Loches* (1888), de *L'Affaire Édouard*, du *Mariage de Barillon* (1890) ne parviennent à dérider le public et la critique.

L'année 1892, en revanche, est particulièrement faste avec, coup sur coup, le triomphe de trois pièces en trois actes : au théâtre de la Renaissance, *Monsieur chasse !* ; aux Nouveautés, *Champignol malgré lui*, avec Desvallières, son plus fidèle collaborateur ; au Palais-Royal, *le Système Ribadier*, avec Maurice Hennequin, fils de son maître ès sciences vaudevillesques, Alfred Hennequin.

L'art de Feydeau, qui puise son inspiration dans la vie agitée des Boulevards dont il est un des seigneurs, est alors à maturité et les pièces qui pendant une quinzaine d'années suivront à un bon rythme seront autant de triomphes : *Un fil à la patte* et *l'Hôtel du libre-échange* en 1894, *le Dindon* en 1896, puis *la Dame de chez Maxim* (1899) qui obtiendra plus de mille représentations, *la Duchesse des Folies-Bergère* (1902), *la Puce à l'oreille* (1907), *Occupe-toi d'Amélie* (1908).

Semblant alors se désintéresser des grandes mécaniques vaudevillesque en trois actes, il compose avec un comique féroce et poignant des « farces » conjugales dans lesquelles s'expriment les rancœurs d'un mariage (avec Marianne Carolus-Duran) qui a tourné à l'aigre. A cette veine on doit : *Feu la mère de Madame* (1908), *On purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue !* (1911), *Léonie est en avance* (1911), *Hortense a dit : « J'm'en fous ! »* (1916).

Il s'éteindra solitaire en 1921.

J-M Thomasseau
Dictionnaire encyclopédique du théâtre
Editions Bordas

Diplômée de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm en mars 2012 et de l'Ensatt en octobre 2014, Louise Vignaud travaille à sa sortie d'école comme assistante à la mise en scène auprès de Christian Schiaretti, Michel Raskine, Claudia Stavisky, Richard Brunel et Michael Delaunoy. Elle présente à la Comédie de Valence une mise en scène du *Bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau en janvier 2015 dans le cadre des Controverses. Elle crée à Lyon la Compagnie la Résolue avec laquelle elle met en scène *Calderón* de Pier Paolo Pasolini, *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès et *Ton tendre silence me violente plus que tout* de Joséphine Chaffin.

À l'automne 2016, elle a assisté Claudia Stavisky au Théâtre des Célestins pour sa mise en scène de *Tableau d'une exécution* d'Howard Barker. Elle prendra la direction du Théâtre des Clochards Célestes à Lyon pour la saison 2017-2018 et mettra en scène *Phèdre* de Sénèque au Studio-Théâtre de la Comédie Française à Paris, et une adaptation de *L'Université de Rebibbia* de Goliarda Sapienza au Théâtre National Populaire de Villeurbanne. Elle cherche à travers les textes un théâtre qui se pense pour le public, et avec lui.



© Jeanne Garraud (Photo de répétition de Tailleux pour dames)

NOTE D'INTENTION

MONTER GEORGES FEYDEAU

Monter Georges Feydeau aujourd'hui, c'est avant tout faire le choix du rire. Un rire qui n'est pas celui, trop souvent convenu, du clin d'œil et de l'aparté – mais qui trouve sa source dans la douleur des personnages. Un rire grinçant. C'est penser que le marasme porté à son paroxysme comique est, finalement, le meilleur rempart contre la morosité ambiante.

Monter Georges Feydeau, c'est aussi se confronter à cette société profondément moderne qu'il décrit – saturée par l'ennui et la désillusion, tendue par les rapports de pouvoirs entre les genres et entre les classes, victime d'une pensée matérialiste qui tourne à vide. Et par là même, se confronter à la nôtre...

Monter Georges Feydeau, c'est interroger un système pour trouver ses failles et ses points d'emballement. Car Feydeau sait donner au théâtre le pouvoir de tourner comme une machine folle – jusqu'au vertige, jusqu'à faire naître la possibilité d'une échappatoire dans un univers sans issue.

C'est ce rire affolé que nous avons cherché, cet instant où tout paraît sur le point de s'effondrer ; où l'ordre ancien est remis en cause, l'espace d'un instant, par le surgissement d'une nef de fous prête à tout faire chavirer.

Monter Georges Feydeau aujourd'hui est un pari. Et c'est un pari que nous prenons.

OUBLIER FEYDEAU

Le projet de monter *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau s'inscrit dans la continuité des projets de la compagnie. Les textes qui nous attirent confrontent l'individu et l'Histoire ; il tient à nous ensuite d'en rendre la portée politique au plateau. Avant tout en racontant des histoires.

Avec *Calderón* de Pier Paolo Pasolini, créé en octobre 2015, c'était l'histoire du cheminement de Rosaura à travers la société franquiste jusqu'à définir sa propre pensée. Avec *Lear* d'Edward Bond, qui sera créé en 2017/2018, ce sera celle des hommes face à l'idée qu'ils se font de la liberté, et qui pensent la protéger en s'entourant de murs alors qu'ils ne font que précipiter leur chute. Avec *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau, c'est celle d'hommes en proie au conformisme imposé par un mode de pensée et de consommation, et qui tentent désespérément d'y échapper.

Notre premier postulat sera donc d'oublier le Feydeau que nous pensons connaître, de gratter le vernis déposé par la tradition du théâtre de boulevard, et de faire raisonner les grincements de cette comédie humaine et sociale cinglante.

Louise Vignaud - Compagnie la Résolue

QUEL RIRE POUR QUEL DIVERTISSEMENT ?

L'écriture de Georges Feydeau s'inscrit dans le genre du vaudeville, destiné à divertir le spectateur par un comique de situation à rebondissements, un comique léger et sans volonté ni politique ni morale. Un spectateur venu pour s'amuser et oublier ses préoccupations, rire de lui-même sans chercher à y voir une vraie critique. On préfère bien souvent rire des autres et s'en retourner bien tranquillement.

Pourtant, Feydeau propose à l'intérieur même de *Tailleur pour dames* une critique de ce principe de divertissement. Ses personnages, qui cherchent eux-mêmes à se divertir, finissent par voir la situation se retourner contre eux, amèrement. Le divertissement n'aura servi à rien. Et si l'on rit, « infailliblement et mathématiquement » comme le disait Sacha Guitry en parlant de son ami, il n'en reste pas moins que le rire est un outil critique et l'image qu'il nous renvoie nous propose une vision assez sombre.

C'est précisément ce renversement du divertissement que nous développerons dans notre travail. Blaise Pascal écrit dans les *Pensées* que le divertissement n'est autre que la recherche désespérée d'une consolation face à la difficulté d'être soi, car « un roi sans divertissement est un roi plein de misères ». Les personnages de *Tailleur pour dames* sont des rois pleins de misères qui cherchent un ailleurs pour échapper à leur condition. Fuir à tout prix pour ne pas être confronté à la conscience du conformisme qui leur est imposé et les retient prisonniers. Et si tout revient dans l'ordre des choses à la fin de la pièce, c'est bien d'un échec cuisant dont il s'agit. C'est dans la légèreté que se loge le pire.



UN CONTE MODERNE EN NOIR ET BLANC

Derrière le plaisir des situations qui escaladent, l'excitation de savoir l'amant(e) caché(e) dans le placard, c'est la noirceur de Feydeau que nous avons cherchée. Chez lui, la machine vaudevillesque est une mécanique à produire le rire, mais aussi une machine à broyer les hommes. Elle exploite sans vergogne les frustrations, les hypocrisies et les douleurs, plongeant ses personnages dans un vertige qui semble destiné à n'avoir d'autre issue que la folie, la déchéance et la mort. Renoncer à l'euphémisation des situations, au clin d'œil et à l'aparté, montrer au contraire ces hommes mesquins ballotés entre la douleur et l'ennui fut le premier pari de cette mise en scène. Il s'agissait de retrouver la nature profondément cruelle du comique de Feydeau, de faire rire non pas d'un quiproquo qui s'emballerait mais d'une société qui perd pied – de monter Feydeau comme on monterait Tchekhov.

Il s'est agi, d'abord, d'oublier les ornements fin-de-siècle que l'on associe souvent à cette œuvre – non pas en réécrivant le texte, mais en retrouvant la profonde contemporanéité des enjeux sociaux et sentimentaux que porte l'œuvre. Les comédiens, ici, campent des personnages qui sont résolument d'aujourd'hui, petits et grands bourgeois minés de l'intérieur par la frustration et l'ennui – mais néanmoins prêts à tout pour sauvegarder le confort de leur quotidien, quitte à se liguer contre l'*outsider*. Cette identification immédiate, première, avec les personnages était indispensable pour faire résonner le caractère profondément grinçant du comique de Feydeau. On ne rit plus de quelqu'un d'autre ou du temps jadis : c'est de nous-mêmes, de nos vies, de notre désespoir et de nos hypocrisies que nous rions.

Si la mise en scène est contemporaine, c'est par un travail de stylisation esthétique qu'elle nous plonge progressivement dans l'emballage cauchemardesque que constitue le vaudeville. La palette de la scénographie et des costumes est d'abord résolument monochrome ; le noir et blanc dominant l'image à l'ouverture du spectacle. Les personnages apparaissent comme autant d'émanations d'un milieu élégant, confiné et rigide ; la stylisation de l'image donne à cet appartement aux murs blancs l'apparence d'une utopie de carton-pâte.

Mais le système de Feydeau, comme tout système, est entropique. Il suffit d'un désir, d'une pulsion pour semer le désordre ; d'un mensonge qui dégénère pour que la machine devienne folle. Ce sont ces pulsions que la mise en scène explore, donnant chair aux images saisissantes et absurdes qui jalonnent le texte de Feydeau. Ici, la couleur soudainement apparaît ; là, c'est la musique qui vient soudain créer une distorsion dans le reflet de cette trop parfaite société. Son et image se conjuguent pour faire apparaître, comme involontairement, ce qui se trame sous la surface ; et c'est un monde de désirs inassouvis, où les hommes sont des bêtes, où la concupiscence règne, où la mort n'est jamais loin, qui surgit au détour d'une image.

Ainsi l'acte II, composé par Feydeau comme le scénario d'un cauchemar – avec l'interruption perpétuelle d'un désir sur le point d'être assouvi – est-il mis en scène comme la plongée baroque dans l'angoisse d'un Moulineau sur le qui-vive. Le décor qui semblait clos au premier acte est soudain lézardé de fissures par où se faufilent les gêneurs – époux, épouses, maîtresses et belle-mère. Recherchant volontairement la distorsion, le laid, l'inquiétant, l'espace se charge d'objets et d'images qui surgissent comme autant de fantasmes refoulés. Le désir de jouir prend l'allure d'une lutte contre la folie. Aussi s'agira-t-il, désormais, pour les personnages, de refermer cette boîte de pandore qu'ils ont eux-mêmes ouverte, quitte à en revenir à la monochromie ambiante, à ce décor qui a révélé qu'il n'était guère qu'un papier peint posé sur une crevasse.

Monter Feydeau, c'est ici aller au bout de la logique comique et absurde du dramaturge, en interrogeant les silences, les zones d'ombres, les débordements. C'est oublier les conventions du vaudeville pour mieux le défendre, en convoquant les ombres et les fantômes qui se dissimulent sous sa surface.

FAIRE DU THÉÂTRE, TOUJOURS FAIRE DU THÉÂTRE. C'est notre premier projet. Notre compagnie rassemble des individus, de diverses origines, de générations différentes, pour qui le théâtre, ses textes, ses espaces, sa chair, sont tout. Pour qui faire du théâtre est un engagement, une vie, un combat ; et surtout un désir, un désir fou, un désir enivrant, coûte que coûte.

RACONTER DES HISTOIRES. Car les hommes ont besoin d'histoires. Ils ont besoin de voir d'autres hommes, comme eux, confrontés au monde, pour se sentir un peu moins seuls. Ils ont besoin d'assister, simples spectateurs au détour d'un fauteuil, aux combats des uns, pour accepter les leurs. Nous voulons raconter des histoires, car avec la distance, les histoires nous ouvrent les portes du monde.

POSER DES QUESTIONS. Le théâtre n'instruit pas, n'apporte pas de réponses. Mais il ouvre des brèches, il inquiète, il interroge. Qui n'a pas vécu cette expérience, d'une histoire racontée qui dérange ou bouleverse, et qui déplace notre regard sur le monde ? C'est cela qui nous anime, et que nous cherchons à faire partager, cette sensation délicieuse et vertigineuse de perspectives nouvelles. Car nous pensons que, par ce chemin, la révolte est encore possible.

ÊTRE SUR LE QUI-VIVE. À l'heure où la société prescrit un acquiescement de masse au système économique qui la gouverne, le théâtre convoque le spectateur et lui propose de se demander pourquoi. Il s'adresse à l'homme, à l'humain, dans ses contradictions. Le théâtre que nous défendons invite le spectateur à rester sur le qui-vive et à ne jamais baisser la garde. Il refuse de laisser le monde dans une affirmation univoque. Il convoque l'intranquillité.

EMBARQUER. Car tout cela n'est possible que si, dans son mouvement, même un instant, le théâtre réussit à nous embarquer, à nous faire oublier, à nous émouvoir, à nous indigner. Quand les portes se ferment et que les lumières de la salle s'éteignent, des solitudes se rassemblent et s'engagent dans un voyage. Nous aimons vivre ces voyages ; à nous maintenant de les susciter.

L'équipe de la Compagnie la Résolue

ÉQUIPE ARTISTIQUE

PRUNE BEUCHAT, Comédienne

Après s'être formée à Lyon (ENSATT), Prune Beuchat joue à la Comédie-Française sous la direction d'Omar Porras dans *Pedro et le commandeur* et Christophe Rauck dans *Le mariage de Figaro*. Elle travaille ensuite avec Anne Bisang, Jacques Vincey, Gérard Desarthe, Sylvie Busnel, Michel Raskine, Philippe Mentha... du répertoire classique au contemporain. Elle tourne dans plusieurs court-métrages, joue à la télévision (entre autres pour Eric Woreth, Christian Merret-Palmair). En 2013, elle incarne la militante anti-colonialiste Myriam Ben dans un long-métrage d'Okacha Touita. Enfin, elle travaille au cinéma avec Robin Harsch. Elle continue à suivre des stages qui l'amèneront à rencontrer Pico Berkowitch avec qui elle aborde la technique Meisner. En 2015, elle intègre la compagnie le LAABO et participe à Ex-Limen, spectacle né d'une écriture collective.

GUILLEMINE BURIN DES ROZIERS, Scénographe

Après un BTS design d'espace à l'ENSAAMA Olivier-de-Serres, Guillemine Burin des Roziers intègre l'ENSATT en scénographie. Elle reçoit l'enseignement de Denis Fruchaud et d'Alexandre de Dardel et rencontre Mathieu Bertholet, Célie Pauthe, Claire Lasne-Darceuil, Olivier Maurin, Philippe Delaigue ainsi que Richard Brunel qui met en scène *La Dispute* de Marivaux dont elle co-signe la scénographie avec Gala Ognibene. Dès lors elles débutent leur collaboration et co-créeent les scénographies pour *Woyzeck* mis en scène par Ismaël Tifouche-Nieto au théâtre de la Tempête, et *Le Violon du Fou* mis en scène par Louise Lévêque à L'Estran. Elle travaille également avec Clément Debailleul et Raphaël Navarro de la compagnie de Magie Nouvelle Cie 14:20, et Mathurin Bolze de la compagnie lyonnaise de cirque Cie MPTA.

JOSEPH BOURILLON, Comédien

Originaire de Champigny/Marne, Joseph Bourillon étudie le théâtre et l'art dramatique à l'EDT 91 puis à l'ENSATT. Par la suite, il travaille comme acteur avec Julie Guichard, Louise Vignaud, Guillaume Poix, Patrice Bigel, Xavier Marchand, Frédéric Maragnani, ou comme performer au sein du collectif bim.

STEFAN CHAMOLT, Musicien

Après avoir obtenu son Diplôme d'Etudes Musicales en 2012 au Conservatoire de musique de Lyon en musiques actuelles, Stefan Chamolt joue en tant que guitariste au sein de plusieurs groupes (Ubikar, Tifah, Karlit et Kabok...). Il participe à plusieurs projets mêlant théâtre et musique : *Le Requiem des innocents* de Louis Calaferte avec Magali Bonat et le Conservatoire de théâtre de Lyon, des lectures de textes de Proust à France Culture, *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès dans une mise en scène de Louise Vignaud, *Planète Plastique* avec le Théâtre du Bruit. Actuellement, il continue à composer et à tourner avec le groupe Ubikar, dont le nouvel album *altitude.Zero* est sorti en mars 2016.

PAULINE COFFRE, Comédienne

En 2011, Pauline Coffre intègre la promotion Vaclav Havel de l'ENSATT où elle travaille entre autres sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Richard Brunel, Carole Thibaut, Frederic Fonteyne et Claire Lasne d'arcueil. Elle co-écrit avec Samuel Pivot un seul en scène sur l'affaire d'Outreau, *Ventre*, qu'elle joue en novembre 2015 au théâtre de la Loge à Paris. Actuellement Pauline travaille avec la compagnie la Corde rêve autour du projet *Berbéris* de Karin Serres et avec la compagnie la Fédération de Philippe Delaigue sur une adaptation des mythes gréco-romain en partenariat avec le CDN de Vire. Elle se passionne aussi pour le dessin et l'écriture d'où sa collaboration avec le dessinateur Pierre Créac'h et le journal Charlie hebdo pour lequel elle écrit occasionnellement dans la rubrique Théâtre.

LOLA ETIEVE, Créatrice Son

Après un parcours musical, elle se spécialise dans le domaine du son, tout particulièrement appliqué au spectacle vivant. Après un DMA spécialisé en son à Nantes, elle intègre l'ENSATT à Lyon. Elle achève ses études en réalisant un mémoire sur « la perception sonore et ses différentes représentations ». Une fois ses formations achevées, elle se dirige principalement dans les arts du cirque contemporain au sein de compagnies (Cie Kiai, Cie El Nucleo, Cie Petites Perfections...), de structures (CIRCa, La Grainerie...), ou encore d'écoles (Centre National des Arts du Cirque, Le Lido) où elle réalise aussi bien créations que régies de tournée. Elle rencontre l'équipe de la Compagnie la Résolue à l'Ensatt, avec laquelle elle commence sa deuxième création, après avoir conçu le son pour *Calderón* de Pasolini.

MARIEF GUITTIER, Comédienne

En 1969, Marief Guittier fonde avec Gildas Bourdet et André Guittier le Théâtre de La Salamandre, au Havre. Elle participe aux créations de la compagnie avec Gildas Bourdet, Hans Peter Cloos, Alain Milianti... Elle travaille également avec Roger Planchon dans *Folies Bourgeoises*, Gilles Chavassieux, Michel Dubois, Jean-Paul Wenzel, Jos Verbist, Jean Lacornerie, Gwenaël Morin, Géraldine Bénichou, Christophe Perton, Gilles Pastor, Louise Vignaud et, à de nombreuses reprises, avec Joël Joanneau ou Michel Raskine. Au cinéma, elle joue sous la direction de René Féret, Daniel Duval, Philippe Le Guay, Thomas Vincent, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Bertrand Tavernier, Jérôme Descamps... Elle accompagne toute l'aventure du Théâtre du Point du Jour, à Lyon, de 1995 à 2012.

CINDY LOMBARDI, Costumière

Après des études de Design Textile à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art (Olivier de Serres à Paris), Cindy Lombardi intègre en 2013 l'ENSATT de Lyon, en conception costumes. Depuis, Cindy conçoit les costumes pour diverses pièces de théâtre et Opéra avec la compagnie A Part Entière : *Mme Dodin* de Marguerite Duras à la MC2 de Grenoble (2014), pour la Compagnie la Résolue : *Calderón* de Pasolini (2015) à Lyon ; pour la compagnie Sandrine Anglade : *L'Héritier de village* de Marivaux (2016) ; et prochainement pour l'Opéra *Chimène* oeuvre de Sacchini. De plus elle travaille pour le cinéma en tant qu'habilleuse – patines avec la costumière Anaïs Romand sur trois films historiques : *Les Anarchistes* d'Elie Wajeman, *La Danseuse* de Stéphanie Di Guisto et *Les Gardiennes* de Xavier Beauvois.

MAXIME MANSION, Comédien

En formation à l'ENSATT (promotion 71), il travaille entre autre avec Philippe Delaigue, Olivier Maurin, Ariane Mnouchkine, Alain Françon, Christian Schiaretti, Pierre Guillois, Àrpàd Schilling. De 2012 à 2015, il fait partie de la troupe du TNP à Villeurbanne. Il est dirigé par Christian Schiaretti dans *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, *Le Grand Théâtre du monde* de Pedro Calderón de la Barca, *Une Saison au Congo* d'Aimé Césaire, *L'école des femmes* de Molière avec les Tréteaux de France ; par Julie Brochen et Christian Schiaretti dans *Perceval et Lancelot du Lac* de Jacques Roubaud et Florence Delay ; et par Michel Raskine dans *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux. Il crée et dirige l'association EN ACTE(S) pour promouvoir les écritures contemporaines. Il est également metteur en scène et comédien au sein de la Cie La Corde Rêve.

CLÉMENT MORINIÈRE, Comédien

Après un DEUG de sociologie, Clément Morinière entre au Conservatoire de Nantes en art dramatique et en chant lyrique, avant d'intégrer l'ENSATT à Lyon. Il travaille notamment avec Jerzy Klesyk, Philippe Delaigue, Christophe Perton, Silviu Purcarete, Nicolai Karpov, Giampaolo Gotti, Julie Brochen, Christophe Maltot. De 2006 à 2016, il fait partie de la troupe du Théâtre National Populaire de Villeurbanne, où il participe à de nombreuses créations mises en scène par Christian Schiaretti. Au TNP, il met en espace *Offshore* de Philippe Braz et met en scène la poésie d'Apollinaire avec *Mon coeur pareil à une flamme renversée*. En 2014, il écrit et met en scène *Le papa de Simon* pour le Théâtre en Pierres Dorées, compagnie qu'il crée avec quatre autres compagnons. Il participe à la première création de la Résolue, *Calderón* de Pasolini avec Louise Vignaud.

PAULINE NOBLECOURT, Dramaturge

Normalienne, diplômée de l'ENSATT, Pauline Noblecourt est auteure et dramaturge. Elle a été conseillère littéraire de Christian Schiaretti, notamment pour les spectacles *Bettencourt Boulevard* et *Ubu Roi (ou presque)*. Elle est l'auteure de plusieurs textes de théâtre, dont *La liberté d'expression expliquée aux enfants par les forces de l'ordre* (joué et publié par En Actes, 2015).

THOMAS RORTAIS, Comédien

Thomas Rortais se forme au Conservatoire de Lyon. En 2014 joue sous la direction de Michel Raskine dans *le Triomphe de l'amour* de Marivaux au Théâtre National Populaire de Villeurbanne ; dans *Au cœur des ténèbres*, une adaptation de Joseph Conrad en 2015 au Théâtre de l'Elysée à Lyon ; et dans *Quartett* d'Heiner Muller en janvier 2016 au Théâtre des Célestins. Il travaille également avec Laurent Brethome en juin 2014 au Théâtre de la Tempête et à l'Elysée *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe, et dans *Pierre.Ciseaux.Papier* de Clémence Weill en 2016 au Théâtre du Rond-Point à Paris. En 2015, Thomas participe à la lecture-mise en espace menée par Richard Brunel autour *D'en finir avec Eddy Bellegueule* au festival Ambivalence à la Comédie de Valence. Il rencontre Louise Vignaud à l'occasion de sa mise en scène de *Calderón* de Pasolini.

LANCELOT RETIF, Administrateur

Après un Master I en droit public, Lancelot Rétif suit la formation d'administration au spectacle vivant à l'ENSATT. Son implication dans les questions du service public culturel l'ont conduit vers le développement de projets culturels. Passionné par le maillage territorial des institutions culturelles, il devient administrateur du Théâtre des Clochards Célestes à Lyon, un lieu dédié au soutien de l'émergence de jeunes artistes. Soucieux de travailler avec les enjeux du plateau et de la création, il rejoint le projet de la Compagnie la Résolue dans laquelle il retrouve les valeurs qu'il cherche à défendre dans son projet professionnel. Il voit l'administration comme le moyen indispensable de rendre un projet concret et solide et construit son travail en complémentarité avec la metteuse en scène.

THIBAUT THELLEIRE, Créateur Lumière

Technicien touche-à-tout depuis une dizaine d'années, Thibault Thelleire évolue très tôt dans différents milieux du spectacle vivant en travaillant aussi bien dans le théâtre, la danse, le cirque ou la musique actuelle. Après avoir essayé plusieurs spécialités techniques, il choisit finalement de se spécialiser dans la lumière et intègre l'ENSATT, d'où il sort en 2013, diplômé du département Réalisateur Lumière. C'est durant ce cursus qu'il rencontre Louise Vignaud. Travaillant dès sa sortie en tant qu'éclairagiste, mais aussi en tant que régisseur Plateau et régisseur Général (au Radiant, en pôle cirque, etc), il rejoint la Compagnie la Résolue en 2015, à l'occasion de la reprise de sa première création : *Calderón* de Pasolini. Il travaille également avec la Compagnie du Petit Travers, le Cirque Bang Bang, ainsi que pour la société Porté par le Vent.

CHARLOTTE VILLALONGA, Comédienne

De nationalité française, Charlotte Villalonga passe un bac littéraire avec option théâtre dans le nord de la France avant de rentrer au Conservatoire Royal de Mons en Belgique en 2005. Depuis elle s'est installée à Bruxelles et travaille essentiellement avec Céline Delbecq avec qui elle a fondé la «Cie de La Bête Noire» ayant pour but de travailler autour de sujets tabous dans la société contemporaine. Sensibilisée à la danse contemporaine depuis son plus jeune âge, Charlotte laisse toujours une grande place au traitement du corps dans son approche du plateau de théâtre. En 2013, elle renoue avec le théâtre français et le répertoire en allant jouer *Carine ou la jeune fille folle de son âme* de Fernand Crommelynck mis en scène par Michael Delaunoy à Bussang au Théâtre du Peuple, ainsi qu'à Lyon pour Louise Vignaud dans *Calderón* de Pasolini.

ENTRETIEN AVEC MAXIME MANSION ET THOMAS RORTAIS

RESPECTIVEMENT MONSIEUR BASSINET ET ETIENNE/MME D'HERBLAY

Connaissiez-vous le travail de Louise Vignaud avant de monter *Tailleur pour dames* ?

Thomas Rortais : Oui, d'une part en tant qu'assistante de Michel Raskine mais aussi et surtout parce que j'ai travaillé avec elle sur Calderón de Pasolini à l'ENSATT.

Maxime Mansion : Pour ma part, je n'avais jamais travaillé avec elle auparavant, mais je connaissais son travail en tant qu'assistante, du TNP et de l'ENSATT... C'est aussi une amie qui fait partie du cœur fondateur de En Acte(s), une plateforme de partage de textes d'auteurs contemporain que j'ai mise en place.

T. R : On se connaissait tous plus ou moins dans l'équipe artistique et technique... Clément Morinière, Marief Guittier, Pauline Coffre et Charlotte Villalonga qui jouent tous aussi dans *Tailleur pour dames*, tout comme les techniciens, on se connaît depuis l'ENSATT. Prune Beuchat, elle, faisait partie de la distribution de Michel Raskine pour *Le Triomphe de l'amour*. Toute la distribution de *Tailleur pour dames* est liée par d'anciens projets. Géographiquement, tous les liens sont cohérents, même si on ne se connaît pas tous, on a un lien.

Aviez-vous déjà joué une pièce de Georges Feydeau ?

T. R : Pour ma part non, je n'avais jamais approché les textes de Feydeau...

M.M : Moi je l'avais déjà un peu approché à l'école, à l'ENSATT... Je me souviens avoir vu une pièce de Feydeau quand j'étais petit et j'en garde un souvenir impérissable. Je ne me souviens plus de quelle pièce mais je l'avais trouvée formidable !

T. R : Personnellement, et ça doit certainement faire partie de l'imaginaire collectif, mais j'ai toujours laissé Feydeau de côté. Et on ne m'a par ailleurs jamais poussé à me lancer profondément dans son œuvre... Et pourtant c'est incroyable, c'est une vraie découverte !

M.M : Oui c'est vrai, au lycée on nous disait clairement que le vaudeville était un sous-genre, je trouve ça aberrant.

T. R : Alors qu'en fait, Feydeau c'est vertigineux, c'est

d'une grande complexité ! Il ne faut pas du tout le sous-estimer, ce n'est pas un sous-genre car ça demande beaucoup d'efforts de la part de l'acteur, au point de vue de la rigueur, de la concentration et de tous les outils mis en place. Ça demande autant de travail que n'importe quelle autre pièce, et s'ajoute à cela une vraie langue qui peut paraître vieillotte... Il y a un travail de réactualisation, pour que, dans notre bouche et dans l'oreille du spectateur, la phrase coule et sonne bien. Il se trouve que c'est un vrai travail de digestion et d'organisation des ces phrases et de ces situations... Et comment faire pour que l'on n'entende pas seulement Feydeau, mais que ce soit aussi quelque chose de nouveau. Il faut actualiser la langue, en la disant et je trouve ça génial !

M.M : C'est un travail hyper exigeant, rythmique. Il ne faut pas que les acteurs ne soient pas au niveau du texte. En fait on questionne Feydeau, on peut le jouer de mille manières... C'est aussi une question d'oreille... un peu comme l'alexandrin ce n'est pas nécessairement une musique type, on peut l'amener ailleurs. Avec cet auteur, on peut questionner des choses profondes.

Concernant la direction d'acteurs, est-ce que Louise a déjà toutes les idées en tête lors du démarrage des répétitions ou est-ce que le travail se fait de manière collective au fil des répétitions avec les propositions des comédiens ?

T. R : C'est plutôt le deuxième cas de figure. Elle a des instincts qu'elle confirmera ou abandonnera et en même temps elle avance avec nous, les comédiens. Elle s'adapte aussi à nos façons de travailler, en collectif. Louise aime quand les acteurs proposent. C'est plus facile pour avancer aussi quand les propositions viennent des deux côtés.

M.M : Absolument, elle sait ce qu'elle veut dire... J'ai travaillé avec des précédents metteurs en scène qui ne savent pas trop où ils veulent aller, et le travail est plus compliqué, le champ de possibilités est trop vaste. Louise sait ce qu'elle veut et nous écoute en même temps.

>>

Pouvez-vous nous parler de la scénographie créée par Guillemine Burin des Roziers ?

T. R : La scénographie veut montrer que l'installation dans cet appartement est récente. Il y a des cartons, des traces de peinture, le couple vient tout juste de s'installer. Et le spectateur qui s'attend à un cabinet médical est comme déboussolé. Au deuxième acte, on passe à un entresol, on enlève le lit du patient, les lumières changent... et au troisième acte on revient dans l'appartement. L'idée c'est que ce soit vraiment un endroit populaire, qui est partagé, si on passait la tête à l'extérieur de l'appartement, ce serait très populaire autour, pas du tout dans un quartier bourgeois.

T. R : On a ensuite été accueilli aux Célestins, dans la petite salle début décembre, jusqu'au 23, on a eu une pause pour les fêtes de fin d'année, et depuis début janvier jusqu'à la première représentation, on se retrouve tous les après- midis de 14h à 23 h C'est une chance incroyable de travailler dans les lieux du spectacle, dans le décor du spectacle avec les costumes du spectacle et aussi longtemps !

M.M : Et de faire une création et de la jouer plusieurs fois, parfois on fait des créations et on joue seulement deux fois. C'est hyper rare d'avoir la chance de jouer une dizaine de fois, là il y a un vrai engagement, un soutien à la création.

Propos recueillis par Jade Bouchet
Service Communication

© Jeanne Garraud (Photo de répétition de Tailleur pour dames)



Comment s'est organisé le travail de création ?

M.M : Il a commencé en juillet par deux semaines et demie de lecture au TNP, on s'est questionné, avec beaucoup de travail à la table et un peu de plateau pour vérifier les pistes dramaturgiques.

« Il n'y a pas de psychologie chez Feydeau. Aux acteurs d'être sans cesse dans la sincérité et d'aller au bout de leurs intentions, toujours dans l'immédiateté ! Sans jamais se sécuriser par les rires des spectateurs présents dans la salle. »

Bernard Murat

FEYDEAU ET LA MÉCANIQUE DU VAUDEVILLE

(...) Le vaudeville perd, à la fin du Second Empire, une partie de son identité avec l'abandon des couplets. Au même moment, l'opérette, dangereuse rivale, attire les spectateurs avec sa musique, sa force parodique et parfois son grand spectacle. L'enjeu, pour les successeurs de Labiche, est d'assurer la survie du vaudeville en refondant son identité générique. A partir de son premier succès, *Tailleur pour dames*, Georges Feydeau joue la carte de la complexité formelle. Il achève de transformer le vaudeville en mécanique de haute précision. Il confère ainsi à ce genre une nouvelle définition, fondée sur une tonalité (la gaieté sans prétention morale), des thèmes (l'adultère dans tous ses états) et une structure (la comédie d'intrigue engendrant le comique de situation). Ce faisant, Feydeau délaisse le vaudeville « à tiroirs » pratiqué par Henri Meilhac, Ludovic Halévy ou Edmond Gondinet, toujours menacé de dispersion par sa structure trop lâche, simple prétexte à bons mots et à situations comiques.

Les meilleures pièces de la phase triomphale de la carrière de Feydeau, de *Monsieur Chasse* en 1892 à *La Dame de chez Maxim* en 1899, illustrent l'art du « vaudeville structuré » en trois actes, selon la formule d'Henri Gidel. Feydeau, prenant modèle sur le dramaturge Alfred Hennequin (*Les Dominos roses*, 1876) conçoit des intrigues comme autant de défis aux lois de la logique et aux capacités d'absorption du spectateur : il tresse quatre à cinq fils ensemble, démultiplie les rencontres intempestives et surcharge les quiproquos. Le rire naît de ces situations en cascade, dont l'accumulation ne semble jamais devoir finir, par exemple, lorsque des personnages qui ne doivent surtout pas se rencontrer envahissent progressivement un même espace limité à un palier et deux chambres (acte II de *L'Hôtel du libre-échange*, 1894). Tout repose sur le *tempo*, dont la vivacité ne saurait fléchir sous peine de briser le mouvement des corps dans l'espace. Les personnages sont littéralement emportés, soumis aux lois de l'action et de la réaction d'un univers physique, parfaitement matériel malgré le degré d'abstraction atteint par des situations d'une artificialité assumée.

Feydeau exploite toutes les ressources de l'espace machiné dont il numérote les plans dans le corps même de son texte imprimé. Il mise sur les décors simultanés, dispose des escaliers, des portes et des placards fonctionnels, tandis que les objets scéniques (des sonnettes sous un matelas dans *Le Dindon*, en 1896) génèrent de nouvelles situations et produisent du jeu. Que ces situations s'appliquent à des personnages à la silhouette familière (maris infidèles et cocottes de haut vol), pris dans le monde contemporain et soumis à la fatalité du quiproquo, renforce la puissance comique de ce spectacle dont la pure théâtralité absorbe toute forme d'humanité. Comme l'écrit Robert Abirached, le vaudeville n'arrive à ses fins « qu'en revendiquant une vraisemblance purement formelle et une sorte d'irresponsabilité psychologique et sociale. Ce théâtre « théâtral », ne visant en définitive que lui-même, est resté pour nous vivant, tandis qu'a sombré dans l'oubli la comédie « utile »... Après ses derniers succès dans les pièces de grande ampleur, comme *La Puce à l'oreille* (1907) ou *Occupe-toi d'Amélie* (1908), Feydeau s'est replié sur les courtes pièces en un acte : *Feu la mère de Madame* (1908), *On purge bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911). Le resserrement temporel renforce alors la crudité de la peinture sociale et transforme ces petites farces conjugales en monuments de férocité.

Olivier Bara
Le Théâtre français du XIX^e
p. 329-330

Il n'y a pas de morale chez Feydeau : chacun a raison à sa façon. Puisqu'il ne laisse pas à ses personnages le temps de réfléchir, aucun n'est amené à chercher les solutions du bien. Moulineaux voudrait tromper sa femme, et son élégance lui permet de se tirer d'affaire sans jamais avouer sa faute. Son étourderie rappelle celle du personnage du *Menteur* de Corneille.

Feydeau préfère les femmes aux hommes. Elles ne sont dupes de rien chez lui. **Il les dote d'une sorte de toute-puissance, met dans leur bouche de bons mots** – que le théâtre réserve habituellement aux personnages masculins. C'est dans *Tailleur pour dames* qu'il porte à leur point culminant les situations humaines propres à son sujet de prédilection : la guerre des autres. Au troisième acte, la tentative de réconciliation de Moulineaux avec sa femme déclenche un nouveau quiproquo. Et la pièce se résout par un mensonge.

Autre terrain prisé par Feydeau : **la dénonciation de la bourgeoisie bien-pensante et de son hypocrisie.** Ce siècle qui commence avec les romantiques et s'achève avec les grandes inventions techniques marque l'entrée dans l'ère moderne. Feydeau a déjà les pieds dans le XXe siècle. **Il annonce les surréalistes et les humoristes tels que Pierre Dac ou Pierre Desproges.** Toute cette lignée prouve qu'il existe autre chose que la méchanceté pour faire rire. Comme Guitry, il travaille sur le bonheur. Il n'est jamais dans la négation, mais dans la transgression des choses. Ses personnages ont tout pour que ça marche, et ils tombent dans des catastrophes irrésistibles. Tous intègrent la mort dans leur vision de l'existence. **La finitude est présente dans le vaudeville.** D'où leur dimension plus tragique que dramatique.

L'architecture de *Tailleur pour dames* est classique et compliqué comme une construction de Bach. Elle cumule un nombre incalculable de situations. C'est un « wagonnage » qui joue sur l'imbrication et la superposition. **Il n'y a pas de psychologie chez Feydeau. Aux acteurs d'être sans cesse dans la sincérité et d'aller au bout de leurs intentions, toujours dans l'immédiateté ! Sans jamais se sécuriser par les rires des spectateurs présents dans la salle.**

Feydeau était un homme de scène : il montait ses textes lui-même, tapant sur un piano les intonations de voix qu'il entendait pour certaines répliques. Comme je le dis souvent, le secret reste l'ablation du « à » : penser ce qu'on dit et non pas penser à ce qu'on dit, avec l'ambition de pouvoir « égaler » l'auteur.

RENOUVEAU DU VAUDEVILLE ET DE LA COMÉDIE

Les continuités et les ruptures qui affectent l'art de la comédie dans la seconde moitié du XIX^e siècle tiennent d'abord à des causes institutionnelles. La libération des théâtres, réalisée en 1864, et les travaux du baron Haussmann dans ces mêmes années du second empire bouleversent l'architecture des genres et la géographie des pratiques théâtrales héritées de Napoléon 1^{er}. Libéré de l'obligation législative de faire alterner le parler et le chanter, le vaudeville perd peu à peu son critère structurel distinctif ; il se rapproche de la comédie d'intrigue, caractère ou de mœurs, quand il ne se nomme pas tout simplement chez Georges Feydeau « pièce ». L'émergence d'une « comédie sérieuse » signée Émile Augier ou François Ponsard, Alexandre Dumas fils ou George Sand, tend aussi à diluer le genre comique dans le drame. Par ailleurs, la destruction des théâtres du boulevard du Temple efface du paysage parisien les lieux festifs dévolus au théâtre populaire. La fin du « boulevard du Crime » entraîne le développement des théâtres bientôt appelés « de boulevard », selon l'expression entrée dans l'usage vers 1867.

L'opposition entre scènes principales, scènes secondaires et de curiosités, issu du Premier Empire, évolue vers une structure binaire, plus proche de notre modernité : les salles d'avant-garde et les scènes littéraires du symbolisme et du naturalisme se distinguent des divertissements bourgeois et boulevardiers, quantitativement dominants. Enfin, la mort d'Eugène Scribe en 1861 marque la fin d'une époque ; un passage en témoin entre générations s'opère. Son plus éminent successeur, Eugène Labiche, né en 1815, connaît son premier triomphe en 1851 avec *Un chapeau de paille d'Italie*. Un an avant la mort de Scribe, il s'essaie à la grande comédie de caractère : *Le voyage de monsieur Perrichon*. Henri Meilhac et Victorien Sardou, autre pourvoyeur de la « fête impériale », sont alors trentenaires. Quant à Georges Feydeau, il naît en 1862 : son théâtre accompagnera le changement du siècle. Dans ce paysage en mutation, se jouent à la fois l'héritage de Scribe, l'animation du vaudeville, la liquidation ou la réorientation du théâtre romantique. La forme de la « pièce bien faite », selon l'expression du critique dramatique Francisque Sarcey, continue de façonner la comédie selon les attentes et les facultés des spectateurs formés à l'école de Scribe.

Le vaudeville est condamné à entretenir sa verve sans trahir les recettes qui ont fait son succès, soit en s'élevant vers la comédie de mœurs, soit en jouant la carte de la surenchère dans l'agencement de ses intrigues. Quant aux rêves romantiques d'un théâtre social, creuset de la nation, il trouve dans le théâtre « utile » d'Alexandre Dumas fils ou dans le théâtre « idéaliste » de son amie George Sand un accomplissement partiel et sensible inflexion. Il est vrai que depuis les années 1840, l'école dite du « bon sens » a décrété la fin des vraisemblances hugoliennes et des violences dumasiennes, remplacées par la solide morale d'un Émile Augier. Aussi la comédie partage-t-elle, sous le Second Empire, entre deux voies distinctes, peut-être inconciliables. D'un côté, surtout au Théâtre du Palais-Royal, la folie-vaudeville ou la comédie-vaudeville font purs divertissements ; elles assument de plus en plus, de Labiche à Feydeau en passant par Henri Meilhac et Ludovic Halévy, leur statut de théâtre « sans conséquence » essentiellement théâtral. D'un autre côté, au Théâtre-Français ou au Théâtre du Gymnase-Dramatique, la comédie renoue avec les leçons dramatiques de Diderot et avec l'esthétique réaliste du genre sérieux issu du XVIII^e siècle ; elle revendique une mission sociale et poursuit une fin autre que théâtrale : « Le théâtre n'est pas le but, c'est le moyen », écrit Dumas fils dans la préface du *Fils naturel*¹. Entre les deux une autre esthétique comique tente de se frayer un chemin. Refusant à la fois de confondre comédie et divertissement, et d'identifier valeur littéraire et utilité sociale, des poètes comme Théodore de Banville François Coppée, Jean Richepin ou Catulle Mendès, sans former une école, cultivent l'onirisme et le lyrisme, la fantaisie et la stylisation. Leur théâtre poétique trouve dans le vers un refuge contre les plaisanteries « au gros sel » du vaudeville et contre les laideurs du siècle, saisies dans le miroir de la comédie réaliste.

EXTRAITS DE LA PIÈCE

ACTE I SCÈNE I, ÉTIENNE

Au lever du rideau, la scène est vide. — Il fait à peine jour. — Étienne entre par la porte de droite, deuxième plan. — Il tient un balai, un plumeau, une serviette, tout ce qu'il faut pour faire l'appartement.

ÉTIENNE. *Il dépose son plumeau, son balai ; il ouvre la porte du fond pour donner de l'air, il bâille. - J'ai encore sommeil !... C'est stupide !... Il est prouvé que c'est toujours au moment de se lever qu'on a le plus envie de dormir. Donc l'homme devrait attendre qu'il se lève pour se coucher !... (Il ouvre la porte du fond.) Oh ! mais je bâille à me décrocher la mâchoire ; ça vient peut-être de l'estomac... Je demanderai cela à Monsieur. Ah ! voilà l'agrément d'être au service d'un médecin !... on a toujours un médecin à son service... Et pour moi qui suis d'un tempérament maladif... nervoso-lymphatique, comme dit Monsieur. Oui, je suis très bien ici. J'y étais encore mieux autrefois, il y a six mois... avant le mariage de Monsieur. Mais il ne faut pas me plaindre, Madame est charmante !... Et étant donné qu'il en fallait une, c'était bien la femme qui nous convenait... à Monsieur et à moi !... Allons, il est temps de réveiller Monsieur. Quelle drôle de chose encore que celle-là !... La chambre de Monsieur est ici et celle de Madame, là. On se demande vraiment pourquoi on se marie ?... Enfin il paraît que ça se fait dans le grand monde. (Il frappe à la porte de droite premier plan et appelle.) Monsieur !... Monsieur !... (À part.) Il dort bien ! (Haut.) Comment, personne ! la couverture n'est pas défaits !... Mais alors, Monsieur n'est pas rentré cette nuit !... Monsieur se dérange !... Et sa pauvre petite femme qui repose en toute confiance ! Oh ! c'est mal !... (Voyant entrer Yvonne.) Madame !*



© Jeanne Garraud (Photo de répétition de Tailleux pour dames)

ACTE I, SCÈNE 13

MADAME AIGREVILLE, YVONNE



© Lorenzo Chiandotto

MADAME AIGREVILLE, *l'attirant sur les chaises à gauche.* – Ah çà ! qu'est-ce que tu as contre ton mari ? (Elles s'assayent.)

YVONNE, *éclatant en sanglots.* – Oh ! maman ! maman ! Je suis bien malheureuse !

MADAME AIGREVILLE. – Ah ! Mon Dieu ! quoi donc ?

YVONNE. – Mon mari a passé la nuit dehors.

MADAME AIGREVILLE. – Vraiment, et quand ça ?

YVONNE. – Cette nuit ! cette nuit même ! (*Se levant.*) Et peut-être beaucoup d'autres nuits, sans que je m'en aperçoive.

MADAME AIGREVILLE. – Comment ! sans que tu t'en aperçoives ?... Il me semble que ça se voit... surtout la nuit !...

YVONNE. – Comment ?

MADAME AIGREVILLE. – Dame ! Où est votre chambre ?

YVONNE. – Laquelle ? La mienne ?

MADAME AIGREVILLE. – La tienne, la sienne ! enfin la vôtre.

YVONNE, *passé au n°2.* – Moi je suis là... et mon mari, là !

MADAME AIGREVILLE. – Hein ! comment, toi là... et ton mari... Au bout de six mois !

YVONNE. – Oh ! c'est comme cela depuis longtemps !

MADAME AIGREVILLE, *vivement.* – Mais, c'est un tort ! un très grand tort ! Vois-tu, la chambre commune, c'est la sauvegarde de la fidélité conjugale !

YVONNE. – Oui ?

MADAME AIGREVILLE. – C'est même ce qui fait la force des unions libres, ça ! Mais, ma chère enfant, c'est élémentaire, c'est mathématique !

ACTE II, SCÈNE 5
SUZANNE, MOULINEAUX

Sitôt la sortie d'Aubin, Moulineaux se précipite contre la porte, y applique la chaise sur laquelle il s'effondre, anéanti.

MOULINEAUX. – Parti, ouf !

SUZANNE, *remontant au fond.* – Ah ! mon ami, nous sommes dans de beaux draps ! Qu'allez-vous faire ?

MOULINEAUX, *avec conviction.* – Ce que je vais faire ? ... Je m'en vais filer d'ici et je vous jure que pareille chose ne m'arrivera plus !

SUZANNE. – Vous n'y pensez pas ! mais vous ne le pouvez pas !

MOULINEAUX. – Comment, je ne le peux pas ! Pourquoi donc ça, s'il vous plaît ?

SUZANNE. – Parce que... parce que mon mari vous croit mon couturier... et qu'il peut revenir ici ! S'il ne vous trouve pas, il comprendra la vérité ! Et je le connais, il vous tuera !

MOULINEAUX, *se révoltant.* – Hein ! mais il n'en a pas le droit ! il n'est pas médecin. (*Effondré.*) Ah ! Suzanne ! dans quel pétrin nous sommes-nous mis ?



Le lecteur trouvera ici des textes qui ont compté pour la Compagnie la Résolue lors du processus de création.

Le monde comme volonté et représentation, Arthur Schopenhauer

Feydeau, la machine à vertige, Violaine Heyraud

Curiosités esthétiques, «De l'essence du rire», Baudelaire

La vie intense, une obsession moderne, Tristan Garcia

Pensées, Pascal

LE MONDE COMME VOLONTÉ DE REPRÉSENTATION

Vouloir et désirer quelque chose, voilà toute l'essence de l'homme, tout à fait comparable à une soif inextinguible. (...) Sa vie, tel un pendule, balance alors entre la douleur et l'ennui, les deux constituant concrètement ses éléments ultimes. (...)

Pour la plupart, la vie est une lutte incessante pour cette existence même, avec la certitude d'être finalement défait. Or, ce qui leur permet d'endurer cette lutte pénible est bien moins l'amour de la vie que la crainte de la mort, laquelle, inévitable, tapie dans l'ombre, peut s'approcher à chaque instant. La vie elle-même est un océan plein d'écueils et de tourbillons que l'homme évite le plus précautionneusement et soigneusement possible, tout en sachant que, même s'il devait réussir à passer, moyennant tous les efforts et tout l'art, il se rapprocherait par la même, à chaque mouvement, du naufrage le plus grand, le plus total, le plus inéluctable, le plus irrécupérable, il s'y dirigerait même tout droit : la mort. C'est elle qui constitue la destination finale de ce fatigant voyage, et, pour lui, elle sera bien pire encore que tous les écueils qu'il a contournés. (...)

Mais une fois que leur existence est assurée, ils ne savent qu'en faire ; ce qui les motive alors, dans un deuxième temps, est le désir de se débarrasser du poids de l'existence, de le neutraliser, de tuer le temps, c'est-à-dire d'échapper à l'ennui. Nous voyons ainsi que presque tous les hommes à l'abri du besoin et les soucis, après s'être enfin déchargés de tous les autres fardeaux, sont à eux-mêmes leur propre fardeau, considérant dorénavant que chaque heure passée est un gain, est à déduire de cette vie même pour la conservation de laquelle ils avaient, jusque-là, déployé tous leurs efforts. L'ennui est tout sauf un mal à mépriser comme quantité négligeable : c'est lui qui finit par tracer dans les visages le désespoir véritable. L'ennui fait en sorte que des êtres qui s'aiment aussi peu entre eux que les hommes n'en cherchent pas moins la compagnie ; il devient ainsi la source de la sociabilité. (...)

Vouloir et obtenir : entre ces deux s'écoule absolument toute vie humaine. Le souhait, selon sa nature, est douleur : l'obtention conduit rapidement à la satiété : le but n'était qu'illusoire : la possession supprime l'excitation : le souhait, le besoin reviennent sous une autre forme : sinon, c'est la monotonie, le vide, l'ennui : s'y opposer est aussi éreintant que de lutter contre le dénuement. Lorsque le souhait et la satisfaction se suivent sans intervalle trop court ni trop long, la souffrance produite par les deux s'en trouve réduite au degré minimum, ce qui constitue alors la plus heureuse des vies. (...)

Les efforts perpétuels pour bannir la souffrance ne servent à rien d'autre qu'à en changer la forme. Celle-ci est, à l'origine, manque, besoin, souci de conserver la vie. Lorsqu'on a réussi, ce qui est fort difficile, de refouler la douleur sous cette forme, elle en revêt aussitôt mille autres, variant selon l'âge et les circonstances : elle sera pulsion sexuelle, amour passionnel, jalousie, envie, haine, ambition, avarice, maladie, etc., etc. si enfin elle ne parvient à apprendre aucune forme, elle se présentera sous la robe triste et grise du dégoût et de l'ennui qu'on combattrait de multiples façons. Réussit-on finalement à les chasser, on ne saurait éviter qu'à grand-peine le retour de la douleur sous l'une des formes précédemment évoquées, et, ainsi, de recommencer la ronde ; car toute vie humaine est ballottée entre la douleur et l'ennui.

Arthur Schopenhauer, (trad. Christian Sommer, Vincent Stanek et Mariane Dautrey),
Le monde comme volonté et représentation, Paris, Gallimard, 2009, I, 4, 57.

FEYDEAU, LA MACHINE À VERTIGES

Dans sa description des rapports sociaux, des personnages écrasés par la tyrannie de leurs désirs et victime d'une incommunicabilité chronique, Feydeau continue de répéter des traits de caractère simplistes, des obsessions, des mots qui se vident de leur contenu.

Pour comprendre la place laissée à l'humain dans ce système contraignant, il nous a d'abord fallu nous attarder sur le personnage pris dans des conduites systématiques, influencé par son milieu et livré à une expérimentation comique. Car l'humain répète, malgré lui, des automatismes professionnels et des réflexes de classe. Le terrain choisi est bien souvent un milieu hybride contradictoire ; la temporalité se modifie et le mouvement s'accélère. Dans sa méthode expérimentale vaudevillesque, Feydeau rend l'humain dépendant d'une série de carcans piégés qui le condamnent à une hypocrisie sociale permanente. Ces pièces mettent en œuvre une énergie physique importante au sein de laquelle toute répétition n'est qu'une dépense supplémentaire. Le personnage déploie un instinct de conservation profond face à l'emballement des mécanismes sociaux et aux dérives du progrès. (...) La vitesse empêche de donner de l'étoffe aux personnages broyés par le mouvement dramatique et la machine sociale. L'individu, sous la pression du dehors, se révèle violemment et dans l'urgence. C'est au moment où il doit tricher qu'il dévoile toute son authenticité et sa détresse. La fin de l'expérience, dans le dénouement, prend la forme de retours ambigus au statu quo. Est-ce le contenu de l'intrigue qui ne sert à rien ou la fin qui est déceptive ? Le mouvement et l'énergie ont-ils été dépensés en pure perte ou est-ce le retour à l'ordre qui semble bien artificiel ? (...) La seule tentative d'évasion illusoire à l'intérieur de ce système est la fabrication d'un vertige momentané et improductif. Ce vertige n'est donc plus seulement un principe de construction, il devient l'objet du dramaturge.

Violaine Heyraud, *Feydeau, la machine à vertiges*, Paris, Classiques Garnier, 2012, pp437-438.

CURIOSITÉS ESTHÉTIQUES, DE L'ESSENCE DU RIRE

Maintenant, résumons un peu, et établissons plus visiblement les propositions principales, qui sont comme une espèce de théorie du rire. Le rire est satanique, il est donc profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité ; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire. Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire. Ce n'est point l'homme qui tombe qui rit de sa propre chute, à moins qu'il ne soit un philosophe, un homme qui ait acquis, par habitude, la force de se dédoubler rapidement et d'assister comme spectateur désintéressé aux phénomènes de son moi. Mais le cas est rare. Les animaux les plus comiques sont les plus sérieux ; ainsi les singes et les perroquets. D'ailleurs, supposez l'homme ôté de la création, il n'y aura plus de comique, car les animaux ne se croient pas supérieurs aux végétaux, ni les végétaux aux minéraux. Signe de supériorité relativement aux bêtes, et je comprends sous cette dénomination les parias nombreux de l'intelligence, le rire est signe d'infériorité relativement aux sages, qui par l'innocence contemplative de leur esprit se rapprochent de l'enfance.

Charles Baudelaire, « *De l'essence du rire* », in *Curiosités esthétiques*, Paris, Lévy Frères, 1868.

Voici ce que la société libérale occidentale nous a promis de devenir : des hommes intenses. Ou plus exactement des hommes dont le sens existentiel est l'intensification de toutes les fonctions vitales. La société moderne ne promet plus aux individus une autre vie, la gloire de l'au-delà, mais seulement ce que nous sommes déjà – plus et mieux. (...) Ce qui nous est offert de meilleur, c'est une augmentation de nos corps, une intensification de nos plaisirs, de nos amours, de nos émotions, c'est toujours plus de réponses à nos besoins, c'est une connaissance meilleure de nous-mêmes et du monde, c'est le progrès, c'est la croissance, c'est l'accélération, c'est plus de liberté est une paix meilleure. (...) Nous incarnons depuis quelques siècles un certain type d'humanité : des hommes formés à la recherche d'intensification plutôt que de transcendance, comme l'étaient les hommes d'autres époques et d'autres cultures.

(...)L'électricité en tant que pure intensité, ce n'était pas d'abord une idée, c'était une image. L'image d'une charge, d'une nature connaissable et susceptible d'être domestiquée, mais encore animée de quelque chose de farouche, d'irréductible, pleine d'une force électromagnétique, qui tenait à une différence de potentiel inscrite dans les éléments mêmes du monde physique. Il y avait de la qualité pure dans la matière chargée, une sorte de qualité sauvage, et pourtant l'intensité qui en résultait n'était pas irrationnelle : on pouvait l'observer, l'estimer. En-deçà de ce que l'essence de l'homme percevait du monde naturel, il subsistait une réalité intensive de la matière, qui frappait l'imagination. Mieux : cette intensité électrique qui traversait certaines portions de l'être matériel définissait aussi la sensibilité, la nervosité de ce qui vit. Mieux encore, cette intensité passait dans le cerveau, donc dans la pensée. La nature n'était pas morte ! Elle vivait d'un principe violent, que l'homme moderne pouvait admirer à la manière des premiers hommes hypnotisés par le mystère du feu et qu'il avait l'espoir de domestiquer à son tour.

C'est cette vague image-là qui a excité l'Europe et qui a mis en branle le projet moderne, car c'est elle, après le projet de rationalisation du mouvement et de la matière, qui rendait le monde non seulement pensable, connaissable mais vivable. Sans intensité, le monde pouvait être raisonnablement pensé, mais à vivre il n'offrait d'autres perspectives qu'une dépression générale de l'être, résultat d'une lente histoire de la métaphysique et de la physique européenne rationalisant l'espace, le mouvement, la matière et l'énergie de toutes choses. De cette représentation du calcul universel, l'image fulgurante et fantasmatique d'un courant électrique et de son intensité désirable était venue sauver l'esprit moderne menacé par le marasme de la raison. L'électricité était l'indice d'une puissance refoulée de la nature et de notre nature, à la fois domesticable et indomptable, à la fois identifiable est toujours différente : intense.

(...) À mesure de l'importance que l'électricité prenait dans la vie moderne est donc apparu un nouveau type moral : l'homme électrisé. Essayons de dresser son portrait succinct. Voici un être qui n'est plus sensible aux promesses de la grâce, à la recherche du salut de la vérité, qui n'attend pas d'une autre vie qu'elle le soulage de cette vie-ci, qui n'oriente pas son existence par la perspective d'une autre existence, meilleure que la première, et qui n'engage plus ses efforts que dans une seule direction : celle qui lui laisse miroiter le même corps et la même vie, traversés d'un courant toujours plus fort. Cet homme ne compare pas ses perceptions à des idées, il cherche dans ses perceptions la ressource pour les comparer à elles-mêmes, afin de les stimuler, et de les rendre un peu plus vive et étincelante ; (...) en tant qu'être organique, notre homme a vocation à intensifier sa nature, c'est-à-dire ses fonctions vitales, les possibilités de son métabolisme, ses cinq sens, sa faculté de jouir, son empathie ou son autonomie.

- 58
Condition de l'homme.
Inconstance, ennui, inquiétude.
- 70
Qui ne voit pas la vanité du monde est bien vain lui-même.
Aussi qui ne la voit, excepté de jeunes gens qui sont tous dans le bruit, dans le divertissement et dans la pensée de l'avenir ?
Mais ôtez-leur le divertissement vous les verrez se sécher d'ennui.
Ils sentent alors leur néant sans le connaître, car c'est bien être malheureux que d'être dans une tristesse insupportable aussitôt qu'on est réduit à se considérer et à n'en être point divertis.
- 79
Vanité.
La cause et les effets de l'amour.
- 164
(...) Quelle chimère est-ce donc que l'homme, quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige, juge de toute chose, imbécile vers de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitudes et d'erreurs, gloire et rebut de l'univers !
- 166
(...) Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, ils se sont avisés, pour se rendre heureux, de n'y point penser.
- 169
Divertissement.
(...) Qu'on laisse un roi tout seul sans aucune satisfaction des sens, sans aucun soin dans l'esprit, sans compagnie, penser à lui tout à loisir, et l'on verra qu'un roi sans divertissement est un homme plein de misère.

Pascal, *Pensées*, Paris, Le livre de Poche, 2000.

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Billetterie : 04 72 77 40 00

Administration : 04 72 77 40 40

www.celestins-lyon.org

4 rue Charles Dullin - 69002 Lyon