

**T
K
M**

UN FIL À LA PATTE

**TEXTE:
GEORGES FEYDEAU**

**MISE EN SCÈNE:
JULIEN GEORGE**

**COPRODUCTION
03-15.05.22**

**AH ! JAMAIS
JE N'AI
ÉTÉ AIMÉE
COMME ÇA !**

Ma, me, sa : 19h
Je, ve : 20h / di : 17h30
Durée : 2h
À voir en famille dès 12 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION

Texte :
Georges Feydeau
Mise en scène :
Julien George
Assistanat à la mise en scène :
Hélène Hudovernik
Scénographie :
Khaled Khouri
Lumière :
Jean-Marc Serre
Son :
Simon Aeschmann
Costumes :
Irene Schlatter
Couture :
Laurence Stenzin-Durieux
Verena Dubach
Guy Savoy
Marion Schmid
Aline Courvoisier
Maquillages :
Katrine Zingg
Régie générale :
Jean-Marc Serre
Régie son :
David Chesnel, Cédric Hedbert
Régie plateau :
Jean-Julien Bonzon, Khaled Khouri
Régie lumière :
Jean-Marc Serre
Diffusion :
Hélène Hudovernik
Administration :
Beatrice Cazorla

Avec :
Laurent Deshusses :
Bois-D'Enghien
Carine Barbey :
Lucette
Pascale Vachoux :
La Baronne
Léonie Keller :
Viviane
David Casada :
Bouzin
Frédéric Landenberg :
Le Général
Julien Tsongas :
Chenneviette, Miss Betting
Thierry Jorand :
Fontanet, la belle-mère de la noce
Mariama Sylla :
Marceline, Jean
Nelson Duborgel :
Firmin, le gendre, un agent
Gaëlle Imboden :
Émilie, le fleuriste, la mariée
Jean-Ju Bonzon, Khaled Khouri :
Antonio, le beau-père de la noce, un agent

Production :
L'AUTRE CIE

Coproduction :
Théâtre du Loup, à Genève
TKM Théâtre Kléber-Méleau, à Renens
Théâtre du Crochetan, à Monthey
Équilibre – Nuithonie – Fribourg

Avec le soutien :
Ville de Genève, État de Genève,
Loterie Romande, Corodis,
Fondation Leenaards, Fondation Privée
Genevoise, SIS, Action intermittence

*Le spectacle a été créé le 22 février 2022
au Théâtre du Loup, à Genève.*

*Programme de salle réalisé par
Brigitte Prost.*

Le jour même de la signature de son contrat de mariage avec Viviane Duverger, la fille d'une Baronne, Fernand de Bois d'Enghien ne sait toujours pas comment mettre fin à sa liaison avec Lucette Gautier, une chanteuse de caf-conc qui lui est fortement attachée.

Au premier acte, la jeune mondaine s'apprête à déjeuner à ses côtés entourée d'un riche et généreux général mexicain, Irrigua, à l'accent et au français aussi approximatif que savoureux, jaloux et sanguin autant qu'amoureux d'elle, de Chenneviette, un ancien amant (complaisant complice de ses aventures de cœur), du négligé De Fontanet, de sa cadette Marceline, tandis que se succèdent les visites – celle de la Baronne qui l'invite à faire un récital le soir même pour le mariage de sa fille et de Bouzin, auteur d'une chanson frivole qu'il offre à Lucette.

Tous ces personnages truculents se retrouvent par coïncidence quelques heures plus tard dans l'hôtel particulier de la Baronne pour la signature dudit contrat de mariage... Les imbroglions reprennent tambour battant jusqu'à la pirouette finale d'un nouveau coup de théâtre...

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

Georges Feydeau a déjà écrit plusieurs succès, lorsqu'il met en scène *Un fil à la patte*, en 1894, au Théâtre du Palais Royal, une de ses œuvres préférées, devenue un classique du vaudeville. Mais qu'est-ce qu'un vaudeville ?

Au XV^e siècle, c'est d'abord une chanson strophique, de circonstance et joyeusement satirique, chantée dans les villages du Val-de-Vire, en Normandie, sur un air connu. Olivier Basselin (1400-1450) en a été à l'origine. À la fin du XVI^e siècle, ce type de chansons, les «vau-de-vire», se sont répandues à travers toute la France. Des recueils de «voix-de-villes», à l'encre plus citadin, sont alors aussi publiés. Nous retrouvons des «chantres» sur le Pont-Neuf (inauguré en 1607) ou vaudelistes – notamment Philippot dit le Savoyard qui s'y produit plus de quarante ans durant. À la fin du XVII^e siècle, Boileau donne ses lettres de noblesse à ce genre en le mentionnant dans son *Art poétique* (1674).

Parallèlement, le vaudeville entre au théâtre dès 1640 et Molière n'est pas en reste pour l'intégrer dans les intermèdes de ses farces à la fois en 1664 avec *Le Mariage forcé* et en 1667 avec *Le Sicilien*, suivant en cela ce que font alors les comédiens italiens.

À l'expulsion de ces derniers, en 1697, leur répertoire se voit repris par d'autres artistes sur la Foire Saint-Germain et la Foire Saint-Laurent : le vaudeville devient progressivement une petite comédie à l'intrigue légère avec couplets sur air populaire bien connu de tous, avec écriteaux brandis ou descendus des cintres, à une époque où la Comédie-Française détient le monopole des dialogues en scène.

Avec la fondation de l'Opéra-Comique en 1714 et le travail qu'y mène Favart, puis avec la création en 1792 du Théâtre du Vaudeville, de nouvelles étapes, décisives, sont franchies. Le Vaudeville désigne dès lors une comédie d'intrigue, sémiillante et légère, riche en quiproquos et retournements dont le succès est tel que les auteurs en produisent en masse : Scribe en est l'auteur (ou co-auteur) de plus de quatre cents, quand Eugène Labiche en présente 173 entre 1837 et 1877 et règne sur les boulevards sous le Second Empire avec son «vaudeville de mouvement», d'où disparaissent progressivement les couplets (s'ils ne sont justifiés dramaturgiquement) et dont Feydeau est ensuite un remarquable héritier.

BIOGRAPHIE

GEORGES FEYDEAU — Né en 1862 d'un père à la fois polygraphe (romancier, essayiste, dramaturge), coulissier en bourse, directeur de journal, et proche ami de Théophile Gautier comme de Flaubert, Georges Feydeau grandit dans un milieu littéraire et libertaire. Dès ses sept ans, il écrit du théâtre et à quatorze fonde au Lycée Saint-Louis le Cercle des Castagnettes où il monte sur les planches pour interpréter du Molière, du Labiche et des textes de lui-même. À dix-neuf ans, il fait jouer sa première pièce en un acte, *Par la fenêtre*, dans un casino de station balnéaire. Suivent quelques comédies, entre 1882 et 1890, et des monologues tenus par de grands comédiens de l'époque (Galipaux, Coquelin cadet et Saint-Germain) qui n'ont que peu d'écho. C'est avec *Tailleur pour dame*, en 1886, que la critique lui donne son approbation. Suit une série de grands succès où il continue à dépeindre joyeusement la bourgeoisie aisée de la III^e République et s'impose, après Eugène Scribe et Eugène Labiche, en vaudeville remarquable (tout en développant une activité de peintre), avec notamment *Monsieur chasse* (1892), *Un Fil à la patte* (1894), *L'Hôtel du libre-échange* (1894) et *Le Dindon* (1896). Parallèlement, à vingt-six ans (en 1888), il épouse la fille d'un peintre dont il suit les cours, Anne-Marie Carolus-Duran dont il eut quatre enfants. Sa reconnaissance culmine avec *La Dame de chez Maxim*, en 1899, qui est représentée plus de mille fois. *La Puce à l'oreille* (1907), *Occupe-toi d'Amélie* (1908), ainsi qu'une série de savoureuses farces conjugales en un acte – *Feu La Mère de Madame* (1908), *On purge bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1912) ou *Hortense a dit « J'm'en fous »* (1916). Son couple s'étant délité du fait de sa vie de joyeux noctambule, il quitte le foyer conjugal, en attendant que son divorce soit prononcé, et vit dix ans à l'Hôtel Terminus, face à la gare Saint-Lazare. En 1919, affecté par la syphilis, Georges Feydeau est interné dans une maison de santé à Rueil-Malmaison où il meurt en 1921.

« Que jouait-on ? Je l'ai oublié. Mais je revins enthousiasmé. J'étais touché. Le mal venait d'entrer en moi. Le lendemain, après n'en avoir pas dormi de la nuit, dès l'aube, je me mis au travail. Mon père me surprit. Tirant la langue et, d'une main fiévreuse, décrépant mes cheveux emmêlés par l'insomnie, j'écrivais une pièce, tout simplement.

- Que fais-tu là ? me dit mon père.
- Une pièce de théâtre, répondis-je avec résolution.

Quelques heures plus tard, comme l'institutrice chargée de m'inculquer les premiers éléments de toutes les sciences en usage, une bien bonne demoiselle, mais combien ennuyeuse !, venait me chercher : – Allons, Monsieur Georges, il est temps.

Mon père intervint : – Laissez Georges, dit-il doucement, il a travaillé ce matin. IL A FAIT UNE PIÈCE. Laissez-le.

Je vis immédiatement le salut, le truc sauveur. Depuis ce jour béni, toutes les fois que j'avais oublié de faire mon devoir, d'apprendre ma leçon, et cela, vous pouvez m'en croire, arrivait quelquefois, je me précipitais sur mon cahier de drames. Et mon institutrice, médusée, me laissait en paix. »

Georges Feydeau, « De la paresse à la gloire : comment je suis devenu vaudevilliste », *Le Matin*, 15 mars 1908.

JULIEN GEORGE — Diplômé de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Genève en 2000, Julien George joue sous la direction de nombreux metteurs en scène locaux et étrangers. Il tourne également plusieurs longs et courts métrages au cinéma, ainsi que des séries pour la télévision. Il est l'un des fondateurs en 2000 de *La Cie Clair-Obscur* et met en scène *Le Miracle* de György Schwajda (2003), *Sous les yeux des femmes garde-côtes* de Pál Békés (2006) et *PALAVIE* de Valérie Poirier (2015), sélectionné à la 3^e Rencontre du Théâtre Suisse. En 2008, il crée *L'AUTRECIE* et met en scène, entre autres, *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès (2009), *La Puce à l'oreille* (2012, 2014, 2015) et *Léonie est en avance* (2014) de Georges Feydeau, *Le Moche* de Marius von Mayenbourg (2016) et *Mais qui sont ces gens* de Manon Pulver (2018). Il dispense, depuis 2007, des cours d'interprétation au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève. Il y dirige également des stages / spectacles dont le dernier en date est *Cercles/Fictions* (2019) de Joël Pommerat. Entre septembre 2009 et juillet 2011, il occupe le poste de Responsable de Formation de la filière Bachelor Théâtre à la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande à Lausanne.

Le vocabulaire du vaudeville :

Un aparté : réplique qui n'est pas censée être entendue sur scène, mais que le personnage énonce distinctement pour mettre le spectateur dans la confidence de ses pensées, ou le prendre à témoin et solliciter son adhésion.

Un quiproquo : péripétie qui repose sur la méprise et consiste à prendre quelqu'un pour un autre, ou par extension à faire erreur sur le sujet d'un propos.

Un pataquès : astuce qui consiste à substituer, au cours de la conversation, un mot à un autre, ou à faire une fausse liaison, pour rattraper la situation, ou tenter de changer de sujet.

Un coq-à-l'âne : rebondissement du dialogue qui relève d'un changement brutal de sujet.

Un imbroglio : intrigue particulièrement embrouillée.

Une péripétie : événement imprévu qui change le cours de l'action dramatique.

Un rebondissement : sorte de péripétie, événement nouveau qui survient pour relancer l'action dramatique en empêchant le dénouement prévu de se réaliser.

Un coup de théâtre : retournement radical et brutal de la situation.

Un chassé-croisé : mouvement de scène comique qui joue sur une circulation des personnages : ils entrent, sortent, se cachent, s'évitent au point de former un ballet burlesque.

Un cabotinage : jeu outré d'un comédien qui recherche les réactions d'approbation du public et non la nuance de son rôle.

LA PORTE PERMET
L'EFFET DE SURPRISE.

Brigitte Prost: Dix ans après la création de *La Puce à l'oreille*, vous vous emparez à nouveau d'une pièce de Georges Feydeau pour savourer la déflagration des rires que cet auteur parvient à déclencher par la saveur de ses mots hauts en tonalité, l'intelligence de ses quiproquos, la pétulance de ses personnages, le vertige de leurs entrées et sorties, de leurs courses-poursuites, de leurs apartés et de leurs invraisemblables rencontres fortuites. Si c'est pour vous l'opportunité d'approfondir une recherche, c'est aussi celle de pérenniser un compagnonnage avec des artistes romands d'exception ?

Julien George: Tout à fait. Je souhaitais redonner la part belle à une équipe remarquable qui était pour la plupart dans *La Puce à l'oreille*. Du fait de la pandémie, il a fallu différer cette création d'une année, et j'ai dû remplacer dans le rôle du Général Frédéric Landenberg quelques jours après la première, ce dernier ayant eu des problèmes cardiaques. Ce qui se raconte ici, au-delà des effets comiques et au-delà d'une esthétique, c'est que l'on peut réunir une équipe, dont douze personnes sur un plateau – ce qui est miraculeux en ce moment. Et la cohésion de cette équipe, que l'on peut sentir, est formidable.

B.P. Si je regarde le répertoire qui a été le vôtre comme metteur en scène. Il y a eu Feydeau, Mayenbourg, Koltès... Quel en est le dénominateur commun ?

J.G. Ce sont des textes où aucun être vivant n'existe sans un autre être vivant. Ce qui m'intéresse, c'est ce qui se passe entre eux. Je crois qu'on est composé des relations successives qu'on entretient avec les autres dans une journée, dans une semaine, dans une vie. On rebondit de relations en relations, comme on rebondit de pierre en pierre pour traverser un fleuve.

B.P. Sur quoi repose, selon vous, ce plaisir qui est le nôtre à voir une pièce de Feydeau ?

J.G. Le plaisir d'un Feydeau tient au fait que le spectateur anticipe ce qui se passe, au même titre qu'un enfant rit du clown, de la perte de son chapeau qui ne cesse de tomber et en même temps du fait qu'il y a des surprises.

B.P. Votre direction d'acteurs tient compte de cela ?

J.G. Oui. On est dans la bande-dessinée, dans l'outrance, jusqu'à mettre Feydeau dans une certaine sincérité. J'ai beaucoup de mal avec ce qu'on fait de Feydeau depuis cent ans, à savoir qu'on indique au public que l'acteur est toujours beaucoup plus intelligent que le personnage. Je pense que les personnages de Feydeau sont d'une grande humanité, mais il y a des réactions en chaînes où ils réagissent plus qu'ils n'agissent.

B.P. En termes de scénographie, quand nous pensons Feydeau, nous pensons « portes ». C'est un élément incontournable. Quand *La Dame de chez Maxim* fut mise en scène par Jean-François Sivadier avec pour scénographe Daniel Jeanneteau, il n'y avait plus de murs, mais restaient les portes. Avec vous aussi, on revient à l'alignement des portes insérées dans les parois, ce qui crée une vision qui s'ouvre sur d'autres espaces. Ici, sur scène il y a quelques chaises, une méridienne et un guéridon, mais surtout deux panneaux à cour et à jardin, avec des portes. Combien de portes s'ouvrent et se ferment dans ce spectacle ?

J.G. Avec *Un Fil à la patte*, il y a une transformation progressive du décor. Comme une espèce de puzzle, de jeu mécanique enfantin, dont les personnages sont les pions et l'auteur, leur dieu. C'est fascinant. Il y a aussi une frontière poreuse entre visible et invisible. Au moment où l'on ouvre la porte, on ne sait pas ce qui va apparaître. La porte permet l'effet de surprise. Le son de la porte qui s'ouvre et qui claque est important. Si l'on compte les seules entrées et sorties, l'on atteint le nombre impressionnant de cent quatre vingts portes qui claquent – auquel il faut ajouter encore une vingtaine en scène, dans le troisième acte. Ce sont donc plus de deux cents claquements de porte sonorisés par Simon Aeschmann que l'on peut entendre !

B.P. Feydeau est un auteur qui s'écoute comme une pièce de Kagel ! Les dissonances de la vie s'y font mélodieuses. Pour ce qui est des costumes de cette production, réalisés par Irène Schlatter, quelles ont été vos orientations ?

J.G. Les orientations pour les costumes sont inhérentes aux choix globaux que nous avons faits. Il s'agissait de dessiner des silhouettes, qu'on soit dans le dessin et le champ de l'enfance. J'ai beaucoup parlé de cartoons, de la nécessité d'identifier des figures et d'aller dans *la ligne claire*.

B.P. Si vous n'êtes pas adepte du training collectif qui rassemble chaque jour de répétitions et en amont des représentations, vous aimez à donner un rythme endiablé sur le plateau. La mécanique de Feydeau nous détourne-t-elle de la psychologie selon vous ?

J.G. Tout à fait. Si on n'ouvre pas la mauvaise porte au mauvais moment et qu'on ne rencontre pas la personne qu'on n'est pas censé rencontrer, il n'y a pas de Feydeau et il n'y a pas de rire. C'est absolument fascinant comme mécanique. Et l'absence de psychologie chez Feydeau nous le rend très proche.

B.P. Tout cela explique le choix de cette pièce ?

J.G. Oui. Je crois que l'origine du choix est multiple. Elle est liée au désir de retrouver cette grande troupe qu'on avait avec d'autres Feydeau. Elle est aussi dans le souvenir d'enfance d'avoir vu à la télévision *Un Fil à la patte* avec Jacques Villeret dans *Au Théâtre ce soir*, et d'avoir été impressionné. J'ai aussi eu ce souvenir lorsque j'ai rencontré Laurent Deshusses dans le travail et que je me suis dit qu'il était né pour jouer du Feydeau. On n'est pas dans un discours moralisateur. On retrouve un trait grossi, mais les thématiques abordées sont on ne peut plus intemporelles.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

2/2 SAISON 21—22

19—25.05.22

LES CLOCHARDS CÉLESTES

Cabaret Rébetiko / Benjamin Knobil