

LA PUCE À L'OREILLE

texte

Georges Feydeau

mise en scène

Stanislas Nordey

Théâtre National de la Colline

15, rue Malte-Brun 75020 Paris

location 01 44 62 52 52

www.colline.fr

Grand Théâtre

du 14 mai au 18 juin 2004

du mercredi au samedi 20h30

mardi 19h30

dimanche 15h30 – relâche lundi

les mardis de la Colline

les mardis à 19h30

mardi 25 mai - débat

le spectacle a été créé au Théâtre National de Bretagne, le 11 mars 2003

production

scénographie
Emmanuel Clolus

lumière
Philippe Berthomé

son
Nicolas Guérin

costumes
Raoul Fernandez

chorégraphie
Loïc Touzé

régie générale
Rémi Claude

assistante mise en scène
Christine Letailleur

avec

Gérard Belliard Baptistin

Cyril Bothorel Romain Tournel

Marie Cariès Raymonde Chandebise

Garance Dor Eugénie

Olivier Dupuy Carlos Homenidès de Histangua

Christian Esnay Victor Emmanuel Chandebise et Poche

Raoul Fernandez Clément Fournier

La Puce à l'oreille

Chandebise ne peut plus honorer sexuellement sa femme. Celle-ci le piège car elle le croit infidèle. Le hasard et l'absurde s'en mêlent lorsque, à l'hôtel du Minet Galant, où séjourne le pauvre homme, surgit son sosie, présence aggravant le gouffre déjà entrouvert.

J'ai toujours privilégié dans mes choix de textes, l'inédit, l'inexploré, le contrepoint, les terres mouvantes. Après Schwab, Pasolini et Gably ces trois dernières années, j'ai choisi Magnus Dahlström et Georges Feydeau, un grand écart apparent mais en réalité un chemin très cohérent dans mon parcours.

Dahlström s'inscrit délibérément dans l'exploration obstinée du répertoire contemporain que je mène depuis dix ans et Feydeau un peu au même titre que mon voyage en terre élisabéthaine (*Le Songe d'une nuit d'été*) représente un passage à l'acte toujours différé mais ardemment désiré.

Feydeau est pour moi celui qui a su peut-être le mieux, au cours du siècle précédent, explorer la vie du cauchemar éveillé, de la fantaisie inquiétante sans limites de vraisemblance. Le deuxième acte de *La Puce à l'oreille* est pour moi sans conteste un chef-d'œuvre de « nonsense », une mécanique théâtrale maîtrisée d'abord puis qui s'emballe au point de verser dans le fossé.

J'aime la rythmique d'une langue, pouvoir m'y attacher, la décrypter et la précision d'écriture de Feydeau me fascine à plus d'un titre.

Kafka et les Marx Brothers sont mes plus proches compagnons dans l'élaboration de la scénographie et de la dramaturgie. Feydeau inventait des machines, ce sont le démontage et l'assemblage de ces mécanismes qui m'intéressent.

Pas question de trancher dans une fausse querelle entre l'idée de « faire un Feydeau sérieusement » ou de « succomber à la tentation du cabotinage », ce désir est là, indiscutable, pollué par rien d'autre que par l'angoisse d'échouer à restituer quelque chose d'intense quant à la beauté architecturale de cette pièce.

Avoir la puce à l'oreille

La définition la plus courante de cette expression est le fait d'éveiller, d'alerter l'attention d'une personne par un détail en apparence anodin et qui permet de prévoir un danger.

Cette expression a certainement été influencée par l'ancienne idée que lorsque l'on ressent des sifflements aux oreilles, c'est que quelqu'un parle de vous.

Mais c'est dans son sens érotique que l'expression connaît le plus grand succès. Pendant de nombreux siècles « avoir la puce à l'oreille » signifiait « avoir des démangeaisons amoureuses ».

C'est bien le tourment, l'agacement du désir amoureux que désigne cette façon de parler, commune pendant des siècles, et que l'on retrouve chez de nombreux écrivains, que ce soit G. Crétin au XVI^{ème} siècle parlant de :

« Dames qui ont tant la puce en l'oreille
Qu'il ne les faut appeler ni éveiller ».

Ou plus tard La Fontaine, dans une formule qui résume admirablement la situation :

« Fille qui pense à son amant absent,
Toute la nuit, dit-on, a la puce à l'oreille ».

Pourtant, bien qu'issue de l'inquiétude provoquée par le désir, cette puce curieusement mal placée n'en constitue pas moins un euphémisme galant pour désigner des « piqûres » extrêmement spécifiques, et qui sait ? offre peut être un exemple de rare locution prise au langage féminin.

Ce n'est pas d'hier en effet que l'on compare l'oreille à une coquille et réciproquement un coquillage à une oreille.

Thèmes principaux du « Vaudeville »

« Les pièces de Feydeau ont la force, la progression, la violence des tragédies. Elles en ont l'inéluctable fatalité. Devant les tragédies, on étouffe d'horreur. Devant Feydeau, on étouffe de rire » (Marcel Achard).

L'animal affamé

Les traités médicaux du XVI^{ème} siècle tenaient pour une évidence que, chez la femme, un appareil génital inemployé risquait de se déplacer jusqu'à son cerveau : « sa matrice est comme un « animal affamé », si des rapports sexuels ou une gestation ne viennent pas l'assouvir, elle risque de se mettre à errer dans tout son corps, ébranler ses paroles et ses sens » (Nathalie Davis). On ne saurait oublier qu'étymologiquement « l'hystérie » provient directement de l'utérus.

Il y a donc une sorte d'impératif catégorique à fournir au sexe féminin sa pitance et c'est une plaisanterie de l'époque médiévale que de dire qu'il faut se mettre à plusieurs pour apaiser un seul animal affamé.

La farce est donc un univers où l'homme doit satisfaire la femme, de toutes les manières possibles.

Les cocus ignorants

Quand il le faut, la femme adultère sait échafauder des histoires incroyables, ou encore se trouver des complices, afin de contrer les soupçons des pauvres maris.

La farce tire alors sa force comique de la cruauté de la situation. La femme prend son plaisir avec l'amant au nez de son mari, qui n'a que le droit de remâcher son amertume dans son coin.

Antoinette, dans *La Puce à l'oreille*, nie les accusations de son mari, Étienne, qui soutient l'avoir vue à l'hôtel du Minet galant. Non seulement elle le dément, mais prend pour complice le concierge, qui confirme avoir déjeuné avec elle ce jour-là.

L'obsession de l'impuissance

Dans *La Puce à l'oreille*, Monsieur Chandebise témoigne d'un réel désarroi à l'idée de ne plus pouvoir combler sa femme, Raymonde. Ainsi tourmenté, il est amené à

Notes sur la vie de Feydeau (1862-1921)

« *Bien découplé, charmant visage, avec on ne sait quoi d'impertinent qui lui courait de la cravate bien nouée au naturel ondoie des fins cheveux blonds, il était beau, plaisait dès qu'on l'apercevait, joueur, fumeur, bref charmant* » (René Peter).

Georges Feydeau est né à Paris le 8 décembre 1862. Par la branche paternelle, il descend des Marquis de Feydeau de Marville.

Son père, Ernest Feydeau, était à la fois boursier, directeur de journaux et romancier. Il fut notamment l'auteur d'un grand roman à succès – *Fanny* (1858) –, qui fit scandale et réalisa autant de ventes que *Madame Bovary*. Ernest Feydeau s'est également essayé à l'écriture dramatique, hélas sans succès. Désabusé, sans doute, il déclara :

« J'ai toujours eu une grande répulsion pour l'art scénique actuel que je trouve un art borné et si j'ai perdu une année à écrire deux pièces, ça n'a été que contraint et forcé par mes amis. C'est un art grossier ».

Voilà donc ce que pensait le père du futur auteur d'« *Un fil à la patte* ».

À 40 ans, Ernest Feydeau épouse Lodzia Zelwska, juive polonaise, âgée de vingt ans, nièce du vicomte de Calonne. De cette union, naîtront Georges en 1862 et, quatre ans plus tard, Valentine. Lodzia, qui était une très belle femme, eut de nombreuses aventures, notamment parmi les plus hautes personnalités de l'Empire. On dit que Georges aurait été le fils de Napoléon III... ou du Duc de Morny.

Georges se passionne très tôt pour le théâtre. Ses études au lycée l'ennuient terriblement et pendant les cours, il écrit. Il cultive également un autre violon d'ingres : la peinture.

À 26 ans, il épouse Anne-Marie Carolus-Duran, la fille du célèbre peintre dont il avait été l'élève. Attirée par sa réputation de grand séducteur, Anne-Marie le demande en mariage. Georges hésite jusqu'au dernier moment et finit par accepter. Ils auront

domicile conjugal pour s'installer à l'hôtel Terminus, en face de la gare Saint-Lazare. Il y restera 10 ans. En 1909, le couple divorce.

À l'approche de la quarantaine, Georges Feydeau est las de son métier d'auteur dramatique, notamment du vaudeville, mais il doit écrire pour gagner de l'argent. Les revenus qu'il tire des reprises de ses succès dans le monde entier sont certes énormes mais cependant très insuffisants pour subvenir à ses dépenses (son train de vie, l'éducation de ses quatre enfants, sa passion pour les toiles impressionnistes, ses dépenses de jeu, etc.).

Les femmes l'ennuient également. Georges s'adonne alors à de nouveaux plaisirs : il s'intéresse notamment aux jeunes gens et plus particulièrement aux grooms des grands hôtels et s'initie aux paradis artificiels – ceux de la cocaïne –, pensant que cela stimulera ses facultés créatrices. Il en consomme cependant avec prudence, sans jamais tomber dans la dépendance.

En 1919, atteint de syphilis, Feydeau est hospitalisé à Rueil-Malmaison. Il souffre de troubles psychiques. Il n'hésite pas à se présenter comme le fils naturel de Napoléon III et à s'identifier à lui. On raconte qu'il se laissait pousser la barbe, se taillait les moustaches comme l'empereur et que la ressemblance était telle que les passants se retournaient sur ce qu'ils croyaient être le sosie de Napoléon III. Il meurt à l'âge de 58 ans.

Feydeau a écrit *La Puce à l'oreille* en 1906. Il est âgé de 45 ans et est l'un des vaudevillistes les plus applaudis du public et des plus courtisés par les directeurs de théâtre. La pièce est présentée au Théâtre des Nouveautés en 1907. Elle remporte un triomphe. Elle sera reprise de nombreuses fois, notamment par Jacques Charon (1967, Théâtre Marigny). Elle entre à la Comédie Française en 1978, dans la mise en scène de Jean-Laurent Cochet. Marcel Maréchal (1985), Jean-Claude Brialy (1968 et 1971), Bernard Murat (1996) l'ont, entre autres, mise en scène...

Né en 1966, **Stanislas Nordey** suit une formation de comédien au cours de Véronique Nordey, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique.

Récemment, il a joué dans *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès, avec Jean-Christophe Saïs (Théâtre National de Strasbourg et Théâtre de la Ville les Abbesses) puis dans *Orgia* de Pasolini, avec Laurent Sauvage au Théâtre National de Bretagne.

Mais c'est comme metteur en scène que, très jeune, Stanislas Nordey se fait connaître : en 1988, c'est *La Dispute* de Marivaux au Festival off Avignon, où en 1991, il revient, dans le « in » pour *Bête de style* de Pasolini. Spectacle repris au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis alors dirigé par Jean-Claude Fall. Engagé en résidence, Stanislas Nordey monte notamment *Tabataba* de Bernard-Marie Koltès (1992), *Calderon* et *Pylade* de Pasolini, *La Conquête du pôle Sud* de Manfred Karge, *Quatorze pièces piégées* d'Armando Llamas. En 1994, mêlant à ses acteurs, ceux du Visual International Theatre, il crée au Festival d'Avignon *Vole mon dragon* d'Hervé Guibert.

En 1995, Jean-Pierre Vincent, directeur du Théâtre des Amandiers à Nanterre le prend comme metteur en scène associé. Il monte *Splendid's* de Genet, *Ciment* de Heiner Müller, et l'année suivante *La Noce* de Wyspianski. En 1998, il succède à Jean-Claude Fall à la direction du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis dont il entend faire un « théâtre citoyen ». Il y reste jusqu'en 2001, y accueille des compagnies, y monte notamment *Porcherie* de Pasolini, les *Comédies féroces* de Werner Schwab... Mais dès 1997, l'opéra fait appel à lui : *Le Rossignol* de Stravinski et *Pierrot Lunaire* de Schoenberg au Châtelet, en 1999 *Les Trois sœurs* de Peter Eötvös dont il crée *Le Balcon* d'après Genet en 2002 au Festival

avec

Gérard Belliard

Suit les cours de Scène-Théâtre avec Marc Sarrasin (1988-1989) et l' cole de Véronique et Stanislas Nordey (1991-1993). Il joue, en 1992, sous la direction de Claude Régy dans *Jeanne d'Arc au b cher* de Paul Claudel et Arthur Honegger. Bruno Meyssat le dirige dans *Pièces courtes* de Samuel Beckett, David Mosselin dans *In memoriam 2^{ème} Partie*, Stanislas Nordey dans *La Conquête du pôle Sud* de Manfred Karge, *Pylade* de Pier Paolo Pasolini, *La Vraie Vie d'Hector F.* de Stanislas Nordey et Sarah Chaumette, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La Noce* de Stanislas Wyspianski, *Pierrot lunaire* de Schoenberg et *Le Rossignol* de Stravinski, *La Dispute* de Marivaux et *Contention* de Didier-Georges Gabilly, *Le Balcon* de Jean Genet - Peter Eötvös.

Cyril Bothorel

Participe aux Ateliers du Théâtre National de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez de 1987 à 1989. Au théâtre, il joue sous la direction de François Rodinson, *Le Professeur Taranne* d'Arthur Adamov ; Stéphane Braunschweig, *La Trilogie des Hommes de neige* puis *Ajax* de Sophocle. Il participe aux Ateliers de Didier-Georges Gabilly autour de *Phèdre* et *Hyppolite* en 1992, et en 1993 à la fondation de la compagnie « La Nuit surprise par le jour », puis joue dans le spectacle inaugural *Homme pour homme* et *L'Enfant d' l phant*. En 1995, il travaille sous la direction de Serge Tranvouez, *Le Partage de midi* de Paul Claudel ; Jean-François Sivadier, *Italienne avec orchestre* et *Noli me tangere* (1998) ; Yann-Joël Collin, *Henri IV*, première et deuxième partie au Festival d'Avignon et en tournée (1998-1999) ; Christian Esnay, *Comme il vous plaira* et *Macbeth* de Shakespeare. En 2001, Yann-Joël Collin le dirige à nouveau dans *La Nuit surprise par le jour* ; avril 2002 c'est *Batailles* de Raynald G etz, mise en scène de Françoise Delerue à la Comédie de Béthune.

Marie Cari s

Joue au théâtre sous la direction de Jean-Jacques Benhamou, *Noises* d'Enzo Cormann ; Max Den s, *Don Juan* de Molière ; Bernard Bloch, *Les Paravents* de Jean Genet ; Patrick Sommer, *Miroirs noirs* de Arno Schmidt. Stanislas Nordey la dirige dans *La Noce* de Stanislas Wyspianski, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, *Porcharie* de Pier Paolo Pasolini, *L'épreuve du feu* de Magnus

Olivier Dupuy

Joue au théâtre depuis le début des années 1990, avec entre autres Pierre Gavary, M. Debonnot, puis Claude Régy *Jeanne d'Arc au bûcher* de Paul Claude et Arthur Honegger ; Jean-Pierre Vincent, *Tout est bien qui finit bien* de Shakespeare. Stanislas Nordey le dirige dans *Les Quart d'heures de Saint-Herblain*, autour de *Pylade* de Pasolini, *Quatorze pièces piégées* d'Armando Llamas, *Splendid's* de Jean Genet, *Ciment* d'Heiner Müller, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La Noce* de Stanislas Wyspianski, *Pierrot lunaire* de Schœnberg, *Le Rossignol* de Stravinski, *Contention* de Didier Georges Gabily, *La Dispute* de Marivaux, *Porcherie* de Pasolini, *Mirad un garçon de Bosnie* de Ad de Bond, *Le Balcon* de Jean Genet - Peter Eötvös, *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström.

Christian Esnay

Est acteur dans le groupe T'chan'G de Didier-Georges Gabily (1991 à 1997). Il joue également dans des spectacles mis en scène par Yann-Joël Collin, Serge Tranvouez, Hubert Colas, Robert Cantarella, Marie Vayssière, Stanislas Nordey. Il collabore depuis 1997 aux travaux de formation et d'ateliers au sein du théâtre des Fédérés à Montluçon et réalise sa première mise en scène au Maillon à Strasbourg en 1998 : *Le Songe d'une nuit d'été* (spectacle en appartement), *Comme il vous plaira* (Festival de Mèze, 2000), *Macbeth* et *Comme il vous plaira* de Shakespeare (Printemps des Comédiens, 2001). Il constitue sa propre compagnie en 2002, et réalise *La Raison gouverne le monde* à la Comédie de Clermont-Ferrand.

Raoul Fernandez

Suit des études de théâtre à l'Université Paris 8.

Il travaille en qualité de costumier aux Ateliers de l'Opéra de Paris et au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence (notamment pour *Le Balcon* de Jean Genet - Peter Eötvös mis en scène par Stanislas Nordey). En tant de comédien, il joue entre autres sous la direction de Stanislas Nordey, Jean-Pierre Vincent, Marianik Reveillon, Véronique Nordey, Marcial Di Fonzo Bo, Paul Vecchiali, Philippe Garrel, Rudolf Noureev, Alicia Alonso.

Éric Laguigné

Après un diplôme d'ingénieur agronome à l'ENSAIA de Nancy, il participe à l'effort de formation des Yaki-Gids, Société Nouvelle de Nancy, M...

Laurent Meininger

Suit la formation du Conservatoire National de Région de Bordeaux (1994-1995) et de l'École du CDN de Saint-Étienne (1995-1997). Au théâtre, il travaille notamment avec Émilie Valantin, *Castelet en jardin*; André Tardy, *La Curieuse mésaventure* de Goldoni; Roland Fichet, *Naissances / Nouveau Monde* et *Naissances / Chaos du Nouveau*, mises en scène collectives Robert Cantarella, Stanislas Nordey, Frédéric Fisbach, Annie Lucas, Julie Brochen; Cédric Gourmelon, *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert; Stanislas Nordey, *Violences* de Didier-Georges Gabily; Annie Lucas, *L'Africaine* de Roland Fichet.

Sophie Mihran

Suit les cours de Véronique et Stanislas Nordey (1986-1991) et participe à de nombreux stages avec notamment Jack Garfein, Philippe Minyana, Éloi Recoing, Serge Tranvouez. Elle travaille sous la direction de Stanislas Nordey, *La Dispute*; Jean-Claude Fall, *Le Procès de Jeanne d'Arc*; Yael Bacri, *Antigone* de Sophocle; Jacques Osinski, *Mademoiselle Else* et *La Comédienne* d'Arthur Schnitzler, *La Faim* de Knut Hamsun, *Sladeck, soldat de l'armée noire* de Ödön von Horváth.

Bruno Pesenti

Suit les cours de l'École du Théâtre National de Chaillot (1987-1989). Il a joué au théâtre avec Georges Lavaudant, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset; Antoine Vitez, *Un transport amoureux* de Raymond Lepoutre et *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht; François Wastiaux, *Les Carabiniers* d'après Jean-Luc Godard, *Les Gauchers* d'Yves Pagès, *Hamlet* de Shakespeare, *La Ronde des vauriens*, *Le Mandat* et *Le Suicidé* de Nikolai Erdman; Ursula Mikos, *Antigone à New York* et *Kordian*; Mathiew Jocelyn, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel.

Lamya Regragui

Débute avec Jacques Livchine et Hervée Delafond au Théâtre de l'Unité, puis entame parallèlement une formation à l'École de Chaillot de Paris et à l'Université Paris 8 - Saint Denis.

En 1999, elle joue dans *Agar des Cimetières* mise en scène Serge Tranvouez, puis en 2000 elle rejoint la 4^{ème} promotion de l'École du Théâtre National de Bretagne.

Laurent Sauvage