

ODÉON

THÉÂTRE DE L'EUROPE

L'Hôtel du Libre- Échange

de Georges Feydeau

mise en scène

Stanislas Nordey

L'Hôtel du Libre-Échange

Rencontre avec Stanislas Nordey et le collectif L'Envers de Paris
"Théâtre et psychanalyse"
dimanche 1^{er} juin à l'issue de la représentation

Séminaire Contrepoints

Mercredi 21 mai – 18h / salon Roger Blin 6^e
Genre, sexualité et vaudeville

l'Odéon et Sorbonne Université s'associent autour d'une table ronde, animée par Frédéric Regard et Anne Tomiche en présence de Stanislas Nordey, metteur en scène, Catherine Bernard, littéraire, spécialiste de l'histoire de la famille et du mariage, Michel Bozon, sociologue de la sexualité, Violette Heyraud, spécialiste de Feydeau et du vaudeville

Leurs points de vue seront croisés pour aborder les questions de pratiques et comportements sexuels dans le contexte de la pièce de vaudeville jusqu'à aujourd'hui, de l'adultère au "libre échangisme".

Surtitrages en anglais

samedis 10, 17, 24, 31 mai et 7 juin

Surtitrage en français

dimanche 11 mai

Accessibilité

Représentations avec audiodescription
jeudi 15 et dimanche 18 mai

Stage de jeu pour personnes sourdes / malentendantes et entendantes
dirigé par Thierry Paret et Margaux Crapart
samedi 17 mai de 10h à 18h
dimanche 18 mai de 10h à 13h

Et aussi...

jusqu'au 23 mai / Berthier 17^e

Léviathan

conception et mise en scène
Lorraine de Sagazan
texte de Guillaume Poix
inspiré de faits réels

NOUVELLE SAISON 2025 – 2026 SAVE THE DATE

lundi 26 mai – 19h
soirée de lancement
réservation à partir
du 13 mai – 14h
sur theatre-odeon.eu
(dans la limite des places disponibles)

OUVERTURE DES ABONNEMENTS

mardi 27 mai – 14h
sur internet

Photos du spectacle : Jean-Louis Fernandez

Responsable de la publication : Olivier Schnöring
Réalisation : Sarah Causse
Contenu éditorial : Raphaëlle Tchamitchian
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste : Soline Morin
Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle
L-R-22-405 – L-R-22-415

de **Georges Feydeau**
mise en scène **Stanislas Nordey**

6 mai – 13 juin 2025

Odéon 6^e

durée 2h55

1h50 / entracte / 50 minutes

avec

Hélène Alexandridis

Angélique Pinglet, un agent

Alexandra Blajovici

Fille de Mathieu

Cyril Bothorel

Pinglet

Marie Cariès

Marcelle Paillardin

Claude Duparfait

Paillardin, un commissionnaire

Olivier Dupuy

Chervet, le commissaire,
un commissionnaire

Raoul Fernandez

Bastien

Paul Fougère

Boulot, un commissionnaire

Damien Gabriac

Maxime – neveu de Paillardin,
un commissionnaire

Anaïs Muller

Victoire – femme de chambre
de Pinglet, un agent

Ysanis Padonou

Fille de Mathieu

Sarah Plume

Fille de Mathieu

Tatia Tsuladze

Fille de Mathieu, La Dame

Laurent Ziserman

Mathieu, Ernest

collaboratrice artistique
Claire Ingrid Cottanceau

scénographie

Emmanuel Ciolus

lumière

Philippe Berthomé

costumes

Raoul Fernandez

chorégraphie

Loïc Touzé

Nina Vallon

composition musicale

Olivier Mellano

avec la voix de

Raoul Fernandez

construction décor
et confection costumes

Ateliers du Théâtre

de Liège

avec la collaboration des
Ateliers de la

MC2: Grenoble

et les équipes techniques

de l'Odéon-Théâtre

de l'Europe et de

la MC2: Grenoble

créé le 11 mars 2025
à la MC2: Maison de la Culture de Grenoble – scène nationale

production
MC2: Maison de la Culture de Grenoble – scène nationale, Compagnie Nordey

coproduction
Odéon-Théâtre de l'Europe,
Théâtre de Liège – DC&J
Création, Célestins – Théâtre de Lyon, Bonlieu – scène nationale Annecy, Théâtre de Lorient – centre dramatique national

soutien
Tax Shelter du gouvernement fédéral de Belgique et Inver Tax Shelter

Georges Feydeau,
L'Hôtel du Libre-Échange,
éditions de L'Arche

Un chant d'amour au théâtre

Entretien avec Stanislas Nordey

Même si vous avez mis en scène *La Puce à l'oreille* il y a une vingtaine d'années, on vous connaît surtout pour vos mises en scène d'auteurs contemporains, pas tellement d'auteurs historiques et encore moins comiques. Pourquoi être revenu à Feydeau et au vaudeville ?

Tout est parti de l'époque de *La Puce à l'oreille*. J'avais monté beaucoup de textes contemporains, dont plusieurs Pasolini, et je sentais qu'il ne fallait pas que je m'encroûte, j'avais envie de me mettre en danger. J'ai donc lu Feydeau parce que c'était très loin de moi. Loin de la représentation stéréotypée, chargée d'un certain mépris pour le genre, que j'en avais, j'ai découvert un théâtre formidablement bien écrit, tout bêtement. J'ai même eu tant de plaisir à travailler cette langue qu'après avoir terminé *La Puce à l'oreille*, j'ai tout de suite eu envie de monter *L'Hôtel du Libre-Échange* (ses grandes pièces sont les plus fascinantes !). Le projet ne s'est pas fait à l'époque pour diverses raisons, et puis en quittant la direction du Théâtre national de Strasbourg, après avoir travaillé les textes passionnantes mais, disons, un brin ombrageux de Claudine Galea, Marie NDiaye et Christine Angot, j'ai voulu revenir à ce théâtre de la joie, du vertige, de la sarabande. Ce premier spectacle en tant que compagnie après le TnS est aussi une forme de manifeste en faveur du théâtre à grande échelle dans un contexte où tout est en train de partir à vau-l'eau. Comme un geste de foi dans notre art. Car j'ai reconnu en Feydeau un frère, dans le sens où c'est un amoureux fou du théâtre – des acteurs, des situations, des décors, des costumes, de la mise en scène... Il a une connaissance absolue de l'espace théâtral, et il construit à partir de là quelque chose comme un chant d'amour au théâtre.

On pense souvent à Feydeau comme au dramaturge de la petite bourgeoisie de la Belle Époque. En quoi *L'Hôtel du Libre-Échange* est-il, comme vous l'avez dit ailleurs, "beaucoup plus qu'un drame bourgeois" ?

Cette représentation classique est pour moi absolument fausse. Si Feydeau est resté alors que plein d'autres vaudevillistes ont été oubliés, c'est qu'il y a chez lui quelque chose qui résiste. Comme Courteline ou Labiche, il exprime une folie profonde. Sourd à l'intérieur de ses textes une angoisse existentielle, qui se manifeste souvent via la sexualité. Pour moi, ses héritiers les plus

directs sont des auteurs comme Copi ou Armando Llamas. C'est pourquoi l'un de nos enjeux principaux était de se demander : qu'est-ce qu'on donne à voir et à entendre pour permettre aux spectateurs de ne pas être bordés dans leur réception par une imagerie du début du XX^e siècle ? Par ailleurs, je crois aussi que Feydeau est resté parce qu'il maîtrise à la perfection la construction de la narration. Il aurait fait un romancier extraordinaire. Quand on voit la précision, la complexité des intrigues, la manière dont se tissent les histoires, dont elles sont toutes différentes... ! Et puis son théâtre a une vraie langue. Pendant les premières représentations à la Maison de la Culture de Grenoble, on s'est aperçus que le public riait sur la virtuosité du texte, le trait d'écriture, plus que sur telle ou telle blague. Je ne suis pas sûr que, contrairement à ce qu'on croit, le rire soit l'objectif ultime de Feydeau. Le rire est là bien sûr, mais pas seulement. Les enjeux sont multiples. Quelque chose petit à petit se déploie, s'inscrit, dans lequel on se reconnaît. À un endroit ou à un autre, on se reconnaît.

Cet hôtel du "Libre-Échange" est en réalité un hôtel de passe. Le désir – insatisfait – est au cœur de la pièce, il est le point de départ de l'action.

Ce qui est compliqué avec Feydeau, c'est qu'en général la version qui nous est parvenue a été censurée, voire auto-censurée. On l'oublie, mais à cette époque la censure était très présente. Les premières versions contiennent très explicitement des personnages de prostituées, des répliques beaucoup plus crues, et des allusions politiques à l'affaire Dreyfus et au communisme. Mais Feydeau et son co-auteur Maurice Desvallières ont coupé tout cela pour prévenir la censure, ce qui fait que, finalement, il ne reste pas grand-chose de cet "hôtel du libre-échange" dans la pièce. Le désir est là dans l'histoire comme un fil rouge, mais il n'est pas si présent que ça en tant que tel, en tout cas moins que dans d'autres pièces.

Néanmoins, il est intéressant de regarder ce que cette question raconte des rapports de genre. Chez Feydeau, le désir le plus présent est le désir masculin, en l'occurrence celui de Benoît Pinglet. La femme dont il veut faire son amante, Marcelle Paillardin, est hésitante dès le départ, et elle le restera. Pourtant, *in fine*, c'est elle qui mène la danse. Lui est porteur d'une sensualité débordante, mais c'est en même temps un piètre séducteur qui n'a rien d'un Dom Juan et qui s'est fait tout un film dans sa tête. Feydeau, qui était un coureur de jupons, fait là son anti-portrait, et il s'en donne à cœur joie. Et, même si ce serait totalement faux de dire que c'est un auteur

féministe, il construit en face des figures féminines fortes. Les porteurs du ridicule sont les hommes, alors que, d'une manière ou d'une autre, Marcelle Paillardin, Angélique Pinglet, la femme de chambre et les filles Mathieu ont un rôle moteur dans les résolutions.

Le théâtre de Feydeau est connu pour son incroyable précision, ses rouages finement imbriqués, qui produisent en même temps une impression de mouvement voire de désordre et de dérèglement. Comment s'empare-t-on de cette mécanique parfaite tout en restant dans quelque chose de vivant ?

Il faut beaucoup de technique, d'autant qu'on a fait le choix, important pour moi, de travailler à voix nue, sans sonorisation. À l'époque, les comédiens étaient spécialisés : comme il y avait les tragédiens, il y avait les acteurs de vaudeville. Aujourd'hui en revanche, on a peu l'habitude de ce type de répertoire, car on monte de plus en plus de formes monologuées, y compris dans les écoles, ce qui génère une certaine difficulté, même pour les très bons acteurs. De plus, quand on plonge dans l'action, qui est le cœur du réacteur de Feydeau, on s'aperçoit que chaque scène ne contient pas une situation mais cinq ou six. Et ces situations se transforment sans cesse, donc on a dû faire un travail extrêmement fin et précis d'identification de tout ce qu'il y avait à jouer. Rien qu'au deuxième acte, il y a 197 entrées et sorties. Concrètement, quand vous êtes metteur en scène, ces 197 entrées et sorties, il faut les régler. C'est terriblement chronophage. J'aime bien la contrainte, mais c'est vrai que Feydeau est assez extrême sur ce plan, parce que son texte est tellement lié à la mise en scène, qu'il a pensée lui-même, qu'on ne peut pas s'en écarter. Ça peut être frustrant, mais finalement le fait que le texte fonctionne comme une partition musicale correspond tout à fait à ma façon d'aborder les œuvres en général.

À propos de contrainte, Feydeau décrit très précisément dans son texte l'espace scénique, fournissant quantité de détails, alors que vos spectacles ont tendance à être très dépouillés pour mettre la parole de l'acteur au centre...

Bon, je vais me contredire : en fait ce n'est pas vrai qu'on a besoin de respecter absolument tout ce qui est écrit. Feydeau appartient à un moment particulier de l'histoire du théâtre, il est le contemporain du théâtre libre d'Antoine, des débuts de la mise en scène, de l'arrivée du naturalisme... Il essaie d'être dans l'air du temps avec son luxe de détails, mais en vérité,

son théâtre reste un théâtre de la parole. Notre premier travail avec le scénographe Emmanuel Clolus a donc été d'identifier tout ce dont on ne pouvait pas du tout se passer et d'enlever le reste, pour épurer l'espace au maximum. Par exemple, au premier acte, il faut une table d'architecte pour comprendre où on est, une fenêtre et trois portes. On ne peut rien jouer si l'on n'a pas trois portes. Mais c'est tout en réalité.

Dans une note d'intention, vous parlez d'"assumer le divertissement", et on lit dans l'introduction de l'édition de L'Arche, parue en 2007, que "le rire a le même droit à l'existence que les pleurs". C'est vrai qu'au théâtre on a parfois tendance à placer le genre comique au bas d'une hiérarchie plus ou moins implicite.

La ligne de fracture entre théâtre public et privé, ou théâtre de boulevard, m'intéresse beaucoup. On dit souvent qu'on va dans le privé pour rire et dans le public pour réfléchir, c'est dommage ! Il est vrai que dans le théâtre d'art ou public, les narrations joyeuses sont plus rares. Ces scènes-là sont plus innervées par Racine ou Claudel que par Molière. Pour avoir beaucoup travaillé avec Falk Richter, qui aime rigoler et qui met toutes sortes de farces dans ses textes, j'ai l'impression que c'est un mal français, comme une sorte de principe de sérieux qui nous serait propre. Il faudrait nuancer ceci dit, puisque Koltès disait que son théâtre devait faire rire, que Beckett se situe entre la comédie et le drame existentiel... Ici, la responsabilité des metteurs et metteuses en scène entre en question. Évidemment, je suis à la fois bien et mal placé pour dire ça, puisque je dis toujours que mon théâtre est un théâtre "de divertissement de la pensée", et pas de divertissement tout court. Si je suis honnête, ça m'emmène plus loin de travailler sur *Le Voyage dans l'Est* [de Christine Angot] que sur *L'Hôtel du Libre-Échange*. Feydeau me fait voyager, me déplacer, mais pas tellement penser. Mais, à côté de ce théâtre d'art – qui me semble fondamental, entendons-nous bien, puisque pour moi le théâtre est avant tout fait pour nous aider à penser –, je trouve qu'il est important de vérifier qu'on sait encore, qu'on peut encore, monter un vaudeville, tout en étant sur une écriture exigeante, de qualité, qui manque parfois dans le privé.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 14 mars 2025

Les auteurs comiques pensent “triste” d’abord

“Quand je fais une pièce, je cherche parmi mes personnages quels sont ceux qui ne doivent pas se rencontrer. Et ce sont ceux-là que je mets aussitôt que possible en présence...” Pour faire un bon vaudeville (expliquait Feydeau), vous prenez la situation la plus tragique qui soit, une situation à faire frémir un gardien de la morgue, et vous essayez d’en dégager le côté burlesque. Il n’y a pas un drame humain qui n’offre au moins quelques aspects très gais. C’est pourquoi d’ailleurs les auteurs que vous appelez comiques sont toujours tristes : ils pensent “triste” d’abord.

Georges Feydeau, cité par Léon Treich, “Le 10^e anniversaire de la mort de Feydeau”, *Les Nouvelles littéraires*, 30 mai 1931



Hélène Alexandridis

Un fauteuil et trois chaises. Le fauteuil est à gauche et
Serrures praticables. Verrou à l'extérieur du pan coupé



Anais Muller, Damien Gabriac



Laurent Ziserman, Ysanis Padonou, Tatia Tsuladze, Claude Duparfait, Paul Fougère, Sarah Plume, Alexandra Blajovici

Cyril Bothorel, Claude Duparfait, Marie Cariès, Hélène Alexandridis, Olivier Dupuy

220, rue de Provence

J'ai voulu aller rue de Provence, au 220, voir ce qui s'élevait au lieu même de l'hôtel du Libre-Échange. Il n'y a bien sûr pas de numéro 220. La rue de Provence finit rue de Rome, au numéro 128. Avec un crayon, une règle, j'ai tracé sur un plan de Paris le prolongement virtuel de l'artère. Le 220 se situerait du côté de Saint-Philippe du Roule, rapprochant l'hôtel et ses esprits frappeurs du quartier de Passy. On peut aussi décider que le 220 fictif rue de Provence fusionne avec les derniers numéros réels de la rue de Provence, qui échoue dans les environs de la gare Saint-Lazare, juste derrière le Printemps-Haussmann. On peut s'amuser aussi à imaginer le chemin parcouru par les dix affolés, en cette nuit fatale, de Passy à Saint-Lazare et de Saint-Lazare à Passy : soit tout ce qui n'est pas écrit entre l'acte I et l'acte II, et l'acte II et l'acte III et qui pourtant les relie. La réalité urbaine, reconnaissable et qui nous est familière car elle a peu changé, j'imagine, depuis l'autre siècle, Feydeau la rejette, d'une pichenette désinvolte – comme Angélique Pinglet, juste retour des choses, le fait avec sa boulette de papiers – en dehors de son territoire d'écriture, la maintenant de force à la périphérie de ses demeures à multiples fonds. Encore qu'il soit possible aussi qu'elle ne se trouve reléguée ainsi sur les bords et extérieurs du théâtre que par cette incroyable force centrifuge qui invente, sédimente et anime et secoue et clôt sur lui-même un monde singulièrement concret, qui n'existe nulle part ailleurs et ne vaut que pour lui-même, inscrit quelque part dans la ville dont ses limites parfaites l'isolent, monde parallèle créé de toutes pièces et qui fonctionne et fictionne selon ses règles, implacable comme papier à musique, avec sa géométrie rigide, qui ne laisse rien, paradoxalement, au hasard ni à l'aléatoire, monde peuplé d'ahuris mesquins pour la plupart, que toute conscience morale a abandonné ou n'a plutôt en vérité jamais eu l'idée de visiter, qui ne nous ressemblent, je pense, que pour mieux nous tromper, un monde surgi de la main d'un menteur fou pas fou qu'importe qui a réussi à faire croire à tout ce qui passait à sa portée que sa fiction était réalité.

Noëlle Renaude, "Le Petit Geste d'Angélique Pinglet", paru dans *LEXI/textes 11*, Théâtre national de la Colline / L'Arche Éditeur, Paris, 2007

Être ce que l'on n'est pas et ne pas être ce que l'on est

Par la parole fuyante, échappée, incontrôlée, chaque personnage livre des bribes enfouies de sa conscience, voire de son subconscient. Rarement, il est reconnu pour ce qu'il paraissait être de prime abord. De même, la personnalité de l'autre éclate à l'écoute des explosions et des oubliés de soi. C'est l'illustration de ce que Sartre nomme la mauvaise foi : être ce que l'on n'est pas et ne pas être ce que l'on est, avec cette subtilité que les personnages sont à la fois ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas. À l'intérieur d'une même réplique, ils s'oublient. Pour s'échapper, il arrive que les personnages se travestissent à la va-vite, par l'emprunt d'un habit, d'une fonction, d'un rôle qui ne leur appartiennent pas. Dans ces circonstances, leurs fantasmes secrets affleurent à chaque instant. Cet état mène à un désordre proche d'un cauchemar dans lequel leur sexualité est agressée, et parfois humiliée. Les douches glacées suivies d'un passage dans les flammes de l'enfer donnent naissance à toutes sortes de comportements maladifs et de brusques dérèglements : rhume, toux, bégaiements... Et quand les personnages ne sont pas atteints de maladie, fleurissent dans leur comportement des tics, des manies, des postures qu'on ne leur soupçonnait pas.

Daniel Lemahieu, "Vers une poétique du vaudeville", revue *Europe*, "Le Vaudeville", n° 786, octobre 1994

Biographies

Stanislas Nordey

Metteur en scène, acteur et pédagogue, insatiable lecteur et découvreur de textes, Stanislas Nordey a surtout mis en scène, depuis ses débuts en 1991, des auteurs et autrices contemporains. Il a notamment monté Pasolini, Gabilly, Karge, Schwab, Lagarce, Mouawad, Crimp, Handke, Richter, et dernièrement Miano, Galea, Angot, NDiaye, dont il a présenté en 2021 *Berlin mon garçon* à l'Odéon. Il a joué sous la direction de Letaillier, Théron, Mouawad, Rambert, Vassiliev, Richter, Vigner, Meiningen et parfois dans ses propres spectacles. Codirecteur avec Valérie Lang du Théâtre Gérard Philipe CDN de Saint-Denis de 1998 à 2001, il a aussi dirigé de 2014 à 2023 le Théâtre national de Strasbourg et son École, en y associant vingt-trois artistes.

Georges Feydeau

Après s'être essayé en vain au métier d'acteur, Georges Feydeau connaît rapidement le succès comme auteur. Au tournant du siècle, les triomphes de *L'Hôtel du Libre-Échange*, d'*Un fil à la patte*, du *Dindon*, de *La Dame de chez Maxim* le consacrent durablement comme "roi du vaudeville". Ses dernières pièces, *On purge bébé*, *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, attaquent férolement la famille bourgeoise. En 1909, après une violente dispute conjugale, il s'installe dans un palace parisien ; il y restera dix ans. En 1919, ses enfants le font interner pour des troubles psychiques dus à la syphilis. Atteint de délire et de paranoïa, il meurt deux ans plus tard à l'âge de cinquante-huit ans.



Soutenir le Théâtre de l'Odéon

Vous êtes un amoureux de théâtre et souhaitez soutenir l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans ses grandes missions : création artistique, éducation, développement durable... ? Rejoignez les mécènes de l'Odéon qui, grâce à leur engagement, font rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.

Particuliers

Devenez plus qu'un spectateur en rejoignant le Cercle de l'Odéon
Profitez de nombreux avantages selon votre niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilège...

Entreprises

Cultivez l'émotion auprès de vos collaborateurs et clients à l'Odéon
Orientez votre soutien vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties exclusives à l'Odéon.
Organisez vos événements dans le cadre unique et prestigieux du théâtre.

Rejoindre l'Odéon, c'est s'associer à l'histoire d'une institution culturelle et européenne de premier plan et promouvoir le meilleur de la création !

En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60 % du montant du don pour les entreprises et de 66 % du montant du don pour les particuliers.

Contact
L'équipe mécénat
01 44 85 41 12
cercles@theatre-odeon.fr

L'Odéon remercie les membres du Cercle et les entreprises mécènes pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.



CERCLE DE
L'ODÉON



CERCLE
GIORGIO
STREHLER



Hermès, la ligne continue