

La Dame de chez Maxim

de Georges Feydeau
mise en scène Jean-François Sivadier

20 mai - 25 juin 2009
Théâtre de l'Odéon 6°



Location 01 44 85 40 40 / theatre-odeon.fr

Tarifs 30€ - 22€ - 12€ - 7,5€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h
(relâche le lundi)

Odéon - Théâtre de l'Europe
Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6°
Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse
Lydie Debièvre
01 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

Graphisme & images par element-s : Gilles Guerlet & Jérôme Witz / peinture d'Olivier Gonties
/ Licences d'entrepreneurs de spectacles 1007518 et 1007519

La Dame de chez Maxim

de Georges Feydeau
mise en scène Jean-François Sivadier

20 mai - 25 juin 2009
Théâtre de l'Odéon 6°

scénographie

Daniel Jeanneteau, Jean-François Sivadier, Christian Tirole

lumière

Philippe Berthomé assisté de Jean-Jacques Beaudoin

costumes

Virginie Gervaise, assistée de Tanya Sayer

son

Cédric Alais, Jean-Louis Imbert

collaboration artistique

Nicolas Bouchaud, Véronique Timsit, Nadia Vonderheyden

avec

Nicolas Bouchaud

Cécile Bouillot

Stephen Butel

Raoul Fernandez

Corinne Fischer

Norah Krief

Nicolas Lê Quang

Catherine Morlot

Gilles Privat

Anne de Querioz

Nadia Vonderheyden

Rachid Zanouda

et

Jean-Jacques Beaudouin

Christian Tirole

Lucien Petypon

Madame Vidauban

Mongicourt, Chamerot

Marollier, l'abbé

Etienne, Clémentine Bourrée

la Môme Crevette

le lieutenant Corignon

la Duchesse de Valmonté

le général Petypon du Grélé

Madame Hautignol

Gabrielle Petypon

le balayeur, le duc de Valmonté

Varlin

Emile

production Théâtre National de Bretagne - Rennes *coproduction* Odéon-Théâtre de l'Europe, TNT
Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées, Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la
Savoie, Théâtre de Caen, Grand Théâtre du Luxembourg

créé le 21 avril 2009 au Théâtre National de Bretagne - Rennes

La Dame de chez Maxim

de Georges Feydeau
mise en scène Jean-François Sivadier

20 mai - 25 juin 2009
Théâtre de l'Odéon 6°

tournée

Sceaux - Les Gémeaux scène nationale : 6 < 10 octobre 2009
Reims - La Comédie de Reims : 14 < 17 octobre 2009
Grenoble - MC2 : 21 < 24 octobre 2009
Amiens - Maison de la culture : 5 < 7 novembre 2009
Annecy - Bonlieu scène nationale : 11 < 14 novembre 2009
Caen - Théâtre de Caen : 18 < 21 novembre 2009
Liège (Belgique) - Théâtre de la Place : 25 < 27 novembre 2009
Luxembourg - Grand Théâtre de la Ville : 3 et 4 décembre 2009
Nantes - Le Grand T : 8 < 12 décembre 2009
Valence (Italie) - Le Bel Image Comédie de Valence : 16 < 18 décembre 2009

La Dame de chez Maxim sera diffusé en direct sur Arte, le mercredi 10 juin à 20h40

Extrait

MONGICOURT - Ah! Ah! Monsieur veut se lancer dans ce qu'il ne connaît pas!... Monsieur se mêle de faire la noce...!

PETYPON - Mais, serpent! c'est toi qui m'as entraîné dans ces endroits d'orgie!

MONGICOURT - Ah! elle est forte!

PETYPON - Est-ce qu'il me serait jamais venu en tête, moi tout seul!... Seulement, tu t'es dit : "Voilà un homme sérieux! un savant! abusons de son ignorance!"

MONGICOURT - Ah! non, mais, tu en as de bonne! Je t'ai dit tout simplement : "Petypon! avant de rentrer, je crève de soif ; nous venons de passer deux heures à faire une opération des plus compliquées!... Quand on vient d'ouvrir un ventre... ça vaut bien un bock!"

PETYPON - Et tu m'as mené où? Chez Maxim! [...] Oh! ne fume pas, mon ami, je t'en prie! Ne fume pas!

MONGICOURT - A ce point? Oh! là là, mais tu es flapi, mon pauvre vieux!

PETYPON - A qui le dis-tu! Oh! ces lendemains de noce!... ce réveil!... Ah! la tête, là!... et puis la bouche... mniyam... mniyam... mniyam...

MONGICOURT - Je connais ça!

PETYPON - Ce que nous pourrions appeler en terme médical...

MONGICOURT - La gueule de bois.

PETYPON - Oui.

MONGICOURT - En latin "gueula lignea".

PETYPON - Oui ; ou en grec...

MONGICOURT - Je ne sais pas!

PETYPON - Moi non plus!

MONGICOURT - Ah! faut-il que tu en aies avalé pour te mettre dans un état pareil.

PETYPON - Ah! mon ami!

MONGICOURT - Mais tu as donc le vice de la boisson?

PETYPON - Non! J'ai celui de l'Encyclopédie!... Je me suis dit : "Un savant doit tout connaître."

MONGICOURT - Ah! si c'est pour la science!

PETYPON - Et alors... tu vois d'ici la suite!

MONGICOURT - Tu appelles ça la suite?... Tu es bien bon de mettre une cédille!

La Dame de Chez Maxim, Acte 1, scène 2

La Dame de chez Maxim

Raconter *La Dame de chez Maxim* ? Autant vouloir mettre en mots un feu d'artifice. Feydeau part d'une situation typique : un brave bourgeois se réveille chez lui avec la gueule de bois et tente en vain de se rappeler comment il a passé la nuit... D'une donnée initiale presque éculée, dont Labiche avait fait un si brillant usage dans *L'Affaire de la rue de Lourcine*, Feydeau tire une apocalypse de quiproquos catastrophiques dont on a pu juger qu'elle constituait "*Le Soulier de satin* du vaudeville". Dans une ambiance qui tient à la fois du carnaval et du polar à suspense, Feydeau truffe les situations d'une pluie de traits et de bon mots dont la fantaisie et la truculence finissent par avoir raison, à l'usure, des résistances les plus obstinées. Rien ne réclame plus d'organisation et de méthode que cette fantastique machine à produire du désordre. Mais après *Le Roi Lear* et *La Mort de Danton*, Jean-François Sivadier peut être sûr de ses troupes, à l'heure où il change totalement de registre pour aborder enfin le maître insurpassé du *nonsense* car-tésien et son théâtre enfantin et cruel.

Daniel Loayza

Pour *La Dame de chez Maxim*...

Ce n'est pas l'imagination qui crée la folie mais la raison.
Kafka

Un homme s'est endormi chez lui et se réveille sans reconnaître la femme qui est dans son lit. Voilà comment commence *La dame de chez Maxim*. Inversement proportionnelle au cauchemar qui s'ensuit, l'équation de départ, chez Feydeau, est toujours d'une extrême simplicité. Comme s'il donnait d'abord au spectateur et à l'acteur la règle du jeu qu'il se donne à lui-même en écrivant : tout part de presque rien, on avance et on verra bien. Si la destination du voyage est le chaos, il s'improvisera petit à petit, dans l'instant même de l'écriture, du jeu et de la représentation, avec les moyens du bord et dans l'innocence de celui qui écrit, de celui qui joue et de celui qui regarde. Et dans cette innocence, sur cette page blanche, ce plateau nu, le moindre grain de sable aura une petite chance de produire un cataclysme. Car avec Feydeau le plus court chemin d'un point à un autre n'est jamais la ligne droite.

Tout part donc de rien et de presque nulle part. Le rideau se lève sur un monde sans histoire, satisfait de lui-même, obsédé par sa respectabilité, la sauvegarde des biens matériels, le protocole et la tenue du costume. Se tenant tant bien que mal entre l'interdit et la permission, entre ce qui se fait et ce qui ne se fait pas. Tout pour ne pas déranger et ne pas être dérangé. Le bourgeois chez Feydeau n'existe que dans son décor, en-dehors duquel il est nu. Pour lui le monde connu s'arrête au seuil de la porte d'entrée et la civilisation aux frontières de Paris. Son appartement est comme une citadelle édifiée autour d'un ordre inaltérable : elle et lui. Le couple uni par le mariage et la force de l'habitude, confortablement installé dans la norme et la crainte du scandale et qui, à chaque fois, traverse un épreuve qui ne les sépare que pour mieux les rendre l'un à l'autre, à la fin de la pièce, en plus ou moins bon état.

L'épreuve, qui naît, en général, de l'irruption dans l'histoire de l'amant ou la maîtresse, passe par la confrontation des protagonistes à leurs propres démons : l'imprévisible, l'étranger, l'autre, le doute, le corps, l'irrationnel, la nuit. L'épreuve c'est le théâtre même. L'endroit où l'on vient endormir, un temps, le réel, pour s'éveiller sur ce qui est juste à côté.

La pièce commence par le ronflement d'un homme qui dort et que l'on vient réveiller. Le docteur Petypon a la gueule de bois. Il a tout oublié des actes de sa nuit passée à boire chez Maxim et dont il va subir les effets, au sein même de sa chambre, où son domestique Etienne semble vouloir faire entrer le monde entier : son meilleur ami, sa femme, son oncle, son cousin, un militaire, un agent d'assurances et le balayeur de la rue Royale. Mais Petypon a

aussi oublié la danseuse du Moulin Rouge qu'il a ramenée avec lui et qui se réveille dans son lit. La Môme Crevette surgit dans ce monde, enfermé à force de protection, comme un petit cheval de Troie du désir et de l'insoumission. Electron libre aux allures de gavroche et toujours bord cadre, elle ne jouit que des dégâts qu'elle cause et de l'amour qu'elle inspire.

Au cours de la pièce, Petypon va la poursuivre comme son cauchemar et sa raison d'être, le Général en fera sa femme après l'avoir adulée comme sa nièce, le duc de Valmonté en tombe fou amoureux, madame Petypon lui saute dans les bras en la prenant pour sa tante, le petit monde de la province tombe à genoux d'admiration, et son ex-amant, le lieutenant Corignon, s'enfuit avec elle le jour de ses fiançailles officielles.

Dès le début du premier acte, Feydeau nous donne les règles d'un univers étrange, à la fois onirique et matériel, où l'on adopte, devant l'obstacle, la stratégie du demi-tour, où la révolte est vaine et la vérité inaudible. Où l'autre n'est envisagé que dans le champ de vision étroit que laissent les oeillères collées sur les tempes par l'ordre de la politesse et de la bienséance, le refus absolu du conflit et l'angoisse de dérapier. À partir de quoi, rien ne sert de partir à point quand il faut simplement courir.

Jamais nommé mais toujours au centre, le sexe est la finalité de ces courses folles, ces danses d'Eros déguisées que sont les pièces de Feydeau. Le souffle de la Môme Crevette contamine chacun à l'endroit de ses propres fantasmes. Au deuxième acte, la fête nocturne en l'honneur de Clémentine Bourré au château de la Membrole tourne au cauchemar. Les danses de salon des provinciales, qui rêvent de Paris en admirant la Môme, virent au ballet dionysiaque. L'ivresse délie les comportements et les coups partent sous un clair de lune éclairant une farandole de fantômes. Mais pour atteindre le pire, il y a encore de la marge dans le dernier acte où, revenus éreintés, dans l'appartement transformé en arène, les protagonistes essaient en vain de retenir les fils d'une intrigue qui part dans tous les sens : divorce, déclaration d'amour, trances hallucinatoires dans un fauteuil extatique, incarnation de l'ange Gabriel avec un abat-jour sur la tête. Tout est possible jusqu'à, comble du cauchemar pour Petypon, qui croit "naviguer dans un rébus", l'éventualité de mourir dans un duel au motif insignifiant. Devant l'impasse, sa paranoïa exulte dans un cri qui résonne comme un motif emblématique de l'auteur : "il s'agit de mon existence et ça regarde tout le monde excepté moi".

On ne raconte pas une pièce de Feydeau. Sa finalité n'est jamais le récit lui-même mais l'abîme où nous entraînent ses déviations. Et pour chacun la déviation vient pratiquement toujours de la trajectoire de l'autre. L'autre n'est ni un allié ni un adversaire, mais un empêchement, une interruption, la donnée supplémentaire d'un problème. Chez

Feydeau, l'autre est une question. Une bombe à retardement amorcée à vue. Et la crainte qu'elle explose valant toujours mieux que l'explosion elle-même, Feydeau ne cesse de la différer, jouant avec nos nerfs pour satisfaire l'audacieuse ambition de chacune de ses pièces : ériger comme un architecte désinvolte, et sur le syndrome du "plus c'est énorme mieux ça passe", un échafaudage brinquebalant dont on se demande jusqu'où il va monter avant de s'écrouler.

Mais l'escalade n'aurait pas lieu sans cette langue précise comme une partition musicale, enserrant les esprits comme un corset, droite, pure, directe, comme le symptôme paradoxal d'une incroyable incapacité des personnages à s'accorder réellement. À ne jamais être sur la même longueur d'ondes. À ne jamais être dans l'harmonie mais dans la dissonance.

Hors de tout motif passionnel et dans un vide psychologique vertigineux, avant tout, chez Feydeau : ça parle. Avant d'écouter, de voir, de comprendre vraiment, comme dans une suite de monologues interrompus, ça parle. Pour tenter de communiquer, de se satisfaire des apparences, de donner un nom, même usurpé, à chaque chose et à chacun, d'expliquer l'inexplicable, de surfer sur les malentendus, sans même avoir parfois aucune raison de parler, ça parle dans l'angoisse d'un silence où l'on entendrait hurler le langage et les désirs assourdissants du corps. Chez Feydeau, le silence c'est la chute.

Et le centre de gravité : le vertige qui cache mal ce trou noir, ce rien d'où la pièce est partie et où elle finira. Si le texte semble ne jamais convoquer l'imagination, il dialogue sans arrêt avec ce qui en nous ne souffre aucune limite : le théâtre de l'inconscient, personnages, acteurs et spectateurs confondus. Et pour que l'inconscient se manifeste sans arrêt, l'auteur s'acharne à faire transpirer son monde, à l'épuiser jusqu'à la perte de tout contrôle. Si même il s'obstine à indiquer, l'espace, le temps, la mise en scène, les gestes, les gestes, mouvements et intonations des personnages, c'est, sans doute, pour laisser le champ libre à la seule chose qui ne peut s'écrire et que seul le jeu de l'acteur peut faire imaginer : le basculement intime dans la folie intérieure. Comme s'il disait à l'acteur : "Je m'occupe de tirer le tapis sous tes pieds, occupe-toi seulement de savoir comment tu tombes".

À peine commencée, *La dame de chez Maxim* plonge ses personnages dans des situations ingérables par la seule raison... Occupés à colmater les brèches plus qu'à échafauder des plans, ils laissent rapidement apparaître sur leurs visages la couleur inattendue d'un inconscient en ébullition : lapsus, bégaiements et contorsions du corps. Asphyxiés entre leurs pulsions et un texte qui ne peut les soulager, les corps vont vite, les têtes vont lentement et inversement, jusqu'au moment où la tête explose et le corps dérape.

Avec une grande tendresse pour ces petits personnages qui cherchent dans un détail de quoi faire une montagne dont ils ne verront jamais le sommet, ces doux rêveurs frappés de stupeur devant la perspective possible d'un petit renversement du monde, dans cette observation clinique du comportement de l'animal humain confronté à tout ce qui

l'empêche de vivre et de penser, le geste de Feydeau est universel et invente une véritable poétique de la bêtise et du ravissement. De celle qui illumine de l'intérieur le visage des acteurs. Comme celui du clown ravi d'entrer sans raison sur le plateau et attendant en vain une raison d'en sortir. L'implacable mécanique de la pièce persécute le corps vivant des acteurs mais le vivant lui-même est toujours en lutte, jamais mécanique et celui qui tombe se relève avec pour seule dignité la grâce de sa stupéfaction. Comme celle de Charlot empêtré dans la chaîne de montage des Temps Modernes.

La machine théâtrale et poétique de Feydeau, à l'image du fauteuil extatique que le docteur Petypon achète pour opérer ses patients, semble porter en elle le rêve secret et fou du théâtre un peu effrayant de la jouissance pure. Du divertissement pur. Comme on dirait un diamant pur. Délivré de tout référent et de toute nécessité. Mais immédiatement éblouissant dans sa forme, et qui ferait de l'espace de la représentation le lieu possible d'une extase partagée. Faire rire c'est, sans le toucher, atteindre le corps de l'autre et lui redonner une seconde enfance. Le fauteuil extatique, c'est le plateau et la salle réunis. Tout le monde est assis dessus. Feydeau use et abuse de sa machine à produire du délire pour, le temps d'une représentation, nous redonner l'âge où nous étions capables de nous étonner de tout, l'âge où, comme dit Freud, nous n'avions pas besoin du comique pour nous sentir heureux dans la vie.

Jean-François Sivadier

Le vaudeville est-il mort ?

Quelle plaisanterie! Mort le vaudeville? Mort le mélodrame? Ah! çà! donneriez-vous dans les idées de ce petit cénacle de jeunes auteurs qui, pour essayer de tuer ces genres florissants qui le gênent, n'a trouvé d'autre moyen que de décréter tout simplement qu'ils étaient morts! Mais voyons, mon cher ami, s'ils étaient morts, est-ce qu'on se donnerait tant de peine pour le crier à tous les échos? Quand une chose n'est plus, éprouve-t-on le besoin d'en parler? Enfin, si le vaudeville et le mélodrame étaient morts, est-ce qu'on les jouerait quatre ou cinq cents fois de suite, quand à succès égale, une comédie, genre DIT supérieur (comme s'il y avait une classification des genres!), se joue péniblement cent fois? Comment expliquer cette durée tout à l'avantage du genre défunt? Peut-être par le dicton "Quand on est mort, c'est pour longtemps!" A ce compte-là, vive la mort!

Non, la vérité, c'est qu'il y a vaudeville et vaudeville, mélodrame et mélodrame, comme il y a comédie et comédie. Quand un vaudeville est bien fait, logique, logique surtout, qu'il s'enchaîne bien, qu'il contient de l'observation, que ses personnages ne sont pas uniquement des fantoches, que l'action est intéressante et les situations amusantes, il réussit. [...]

Ce que je reproche particulièrement aux détracteurs du vaudeville comme du mélodrame, c'est leur mauvaise foi dans la lutte qu'ils entreprennent. Lorsqu'un vaudeville ou un mélodrame tombe, vous les entendez tous hurler en chœur : "Vous voyez bien que le vaudeville est mort! Quand je vous disais que le mélodrame était fini!" Pourquoi donc deviennent-ils subitement muets dès qu'un vaudeville ou un mélodrame réussit? Que diable soyons de loyaux adversaires! Nous voyez-vous profiter de la chute de telle ou telle comédie - et il en tombe! - pour déclarer que la comédie est morte? Allons donc! nous aurions trop peur de passer pour des imbéciles ; avez-vous donc moins souci de l'opinion que nous?

Que dire alors de ces présomptueux, tout imbus de la supériorité qu'ils s'accordent, qui déclarent avec un superbe dédain que le vaudeville et le mélodrame ne sont "ni de la littérature ni du théâtre"? "Pas de la littérature", soit! la littérature étant l'antithèse du théâtre : le théâtre, c'est l'image de la vie et dans la vie on ne parle pas en littérature ; donc le seul fait de faire parler ses personnages littérairement suffit à les figer et à les rendre inexistantes. Mais « pas du théâtre », halte-là! Il ne suffit pas, monsieur, que vous en décidiez pour que cela soit! Le théâtre, avant tout, c'est le développement d'une action, et l'action c'est la base même du vaudeville et du mélodrame. Je sais bien qu'aujourd'hui la tendance serait de faire du théâtre une chaire ; mais du moment qu'il devient une chaire, c'est le théâtre alors qui n'est plus du théâtre.

D'ailleurs, à quoi bon discuter? il est entendu que tout ce qui n'est pas le théâtre que font ces messieurs n'est pas du théâtre : "Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis!" Tout ceci, comme dirait notre Capus, n'a aucune espèce d'importance. Il y a des éternités que les genres en vogue ont des envieux qui cherchent à les saper, et ces genres ne s'en portent pas plus mal! Les chiens aboient, la caravane passe!

Seulement, voilà, malgré tout j'avoue que j'aimerais bien pour mon édification personnelle avoir une preuve que tous

ces détracteurs sont bien sincères quand ils affichent tant de dédain pour le vaudeville et le mélodrame. Je souhaiterais que chacun d'eux, avant de retourner au genre SUPERIEUR qu'il préconise, se crût obligé d'écrire trois bons actes de vaudeville ou de mélodrame, ceci pour bien établir que s'il n'en fait plus à l'avenir, c'est qu'effectivement il le veut ainsi, parce que le genre est vraiment trop au-dessous de lui. Alors je serai convaincu. Mais jusque-là, c'est plus fort que moi, je ne pourrai jamais empêcher le vers du bon La Fontaine de monter à mes lèvres : "Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour les goujats!"

Georges Feydeau 1905

Repères biographiques

Georges Feydeau (1862-1921)

Le père de Georges, Ernest-Aimé Feydeau, était coullissier en Bourse, directeur de journal et polygraphe : auteur d'essais, de plusieurs romans, et même de deux pièces de théâtre, il comptait Théophile Gautier et Flaubert parmi ses amis. Georges Feydeau grandit au sein d'un milieu littéraire et bohème et fit preuve très tôt de son goût pour le théâtre. A quatorze ans, il fonde au Lycée Saint-Louis, avec quelques condisciples, *le Cercle des Castagnettes* et interprète dans ce cadre, avec un certain talent, du Molière, du Labiche, ou des monologues de son propre cru.

A 19 ans, Feydeau fait jouer sa première pièce, *Par la fenêtre* (un quiproquo en un acte pour deux comédiens), dans un casino de station balnéaire et remporte un certain succès. Mais entre 1882 et 1890, la demi-douzaine de comédies qu'il compose, ainsi que plusieurs monologues interprétés par de grands comédiens (Galipaux, Coquelin cadet, Saint-Germain), ne lui permet pas de percer. Seul *Tailleur pour dames* (1886), qui tient 79 représentations, trouve grâce aux yeux de la critique.

En 1892, alors que Feydeau (qui s'est marié trois ans plus tôt avec la fille du peintre Carolus Duran) songe à se faire acteur, il remporte enfin son premier vrai triomphe : *Monsieur chasse*. "Je ne vous décrirai pas le public", écrit Francisque Sarcey : "il était épuisé, il était mort de rire, il n'en pouvait plus". Deux autres pièces de Feydeau, également créées en 1892, confirment le sacre du nouveau roi du vaudeville. Les oeuvres suivantes (*Un fil à la patte* et *L'Hôtel du Libre-Echange*, 1894 ; *Le Dindon*, 1896), en font le dramaturge français le plus célèbre de son temps, traduit en une dizaine de langues et joué dans toutes les capitales d'Europe. Sa gloire culmine avec *La Dame de chez Maxim* (1899), qui dépasse largement le millier de représentations et devient l'une des principales attractions touristiques du Paris de l'Exposition Internationale. Feydeau peut se permettre de prendre quelque temps ses distances avec le vaudeville pour se consacrer à ses autres passions : le noctambulisme et la peinture. En 1904, il revient cependant au théâtre avec *La Main passe*, que suivent *La Puce à l'oreille* (1907) et *Occupe-toi d'Amélie* (1908).

Dès cette même année 1908, Feydeau entreprend de renouveler sa manière et renonce aux procédés du pur vaudeville pour se concentrer sur les ressources comiques des dissensions entre époux. Ce versant de son oeuvre, inauguré par *Feu la Mère de Madame*, est sans doute inspiré à la fois par le souci de s'illustrer dans un genre théâtral moins méprisé (en 1916, le chapitre *Théâtre d'un ouvrage* intitulé *UnUn UnUn demi-siècle de civilisation française* (1870-1915) cite, entre autres dramaturges dignes d'intérêt, Augier, Pailleron, Hervieu, Curel, Capus, Donnay ou Lavedan ☐ Feydeau est complètement ignoré) et par ses propres malheurs conjugaux : séparé, puis divorcé de sa femme, Feydeau vivra en effet ses dernières années à l'hôtel. De cette époque datent des farces conjugales en un acte telles que *On Purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911), *Léonie est en avance* (1911) et *Hortense a dit : "je m'en fous !"* (1916). Mais Feydeau, vieillissant, a toujours plus de difficultés à terminer ses pièces (certaines restent d'ailleurs inachevées). En 1919, une affection syphilitique entraîne de graves troubles mentaux : Feydeau doit être interné dans une maison de santé de Rueil-Malmaison. Il y meurt en 1921.

D'après Henri Gidel : *Le Vaudeville*, Paris, 1986.

Feydeau à l'Odéon

Le Ruban, de G.Feydeau et M.Desvallières (1894).

La dame de chez Maxim, en 1938, avec Spinelly et Marcel Simon, le comédien attitré de Feydeau.

Un Fil à la Patte (1943).

Feu la Mère de Madame (1950).

Le Dindon (Première représentation en 1951).

Occupe-toi d'Amélie, dans une mise en scène de Jean-Louis Barrault, avec entre autres Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault (1960).

Mais n'te promène donc pas toute nue, dans une mise en scène de J.-L. Barrault (1961).

Un Fil à la patte, dans une mise en scène de Georges Lavaudant (2001).

Jean-François Sivadier

Jean-François Sivadier est né le 11 juillet 1963. Ancien élève du Théâtre National de Strasbourg, il est comédien et metteur en scène. Proche de Didier-Georges Gabily, il a participé à la création de *Dom Juan/Chimères et autres bestioles* au Théâtre national de Bretagne à Rennes ainsi qu'à trois autres mises en scène de Gabily : *L'Échange* de Claudel, *Violences et Enfonçures* de Gabily. Comme comédien il a travaillé avec des metteurs en scène aussi divers que Jacques Lassalle (*Léonce et Léna* de Büchner et *Bérénice* de Racine), Daniel Mesguich (*Titus Andronicus* de Shakespeare), Christian Rist (*La Veuve* de Corneille), Alain Françon (*La Vie parisienne* d'Offenbach), Dominique Pitoiset (*Urfaust* de Goethe), Serge Tranvouez (*Le Partage de Midi* de Claudel), Laurent Pelly (*Peines d'amours perdues* de Shakespeare), Yann-Joël Collin (*Henry IV* de Shakespeare), Stanislas Nordey (*Jeanne au bûcher* de Honegger). En 1997 il a mis en scène son propre texte, *Italienne avec orchestre*, un spectacle créé au Cargo à Grenoble auquel il a également participé et qui a été joué 180 fois en France, notamment à l'Odéon, et à l'étranger. En 1998 il a mis en scène *Noli me tangere*, un impromptu créé au TNB à Rennes pour le festival «Mettre en scène». Suivent *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (au TNB de Rennes en 2002), *Italienne scène et orchestre* (au TNB en 2003), *Madame Butterfly* de Puccini (à l'Opéra de Lille en 2004), *La Mort de Danton* de Büchner (au TNB en 2005, invité la même année au TNS avec *La Vie de Galilée*), *Wozzeck* d'Alban Berg (à l'Opéra de Lille en 2006).

Dernièrement, il a mis en scène *Le roi Lear* de William Shakespeare, créé dans la cour d'honneur du palais des Papes pour le Festival d'Avignon 2007 et *Partage de midi* de Paul Claudel, co-mise en scène avec Nicolas Bouchaud, Valérie Dréville, Charlotte Clamens et Gaël Baron à la carrière Boulbon pour le Festival d'Avignon 2008.

Repères biographiques (suite)

Nicolas Bouchaud

Nicolas Bouchaud est comédien depuis 1991. Il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... puis rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations de *Des cercueils de zinc*. Suivent *Enfonçures*, *Gibiers du temps*, *Dom Juan / Chimères et autres bestioles*. Il joue également avec Yann Joël Collin dans *Homme pour homme* et *l'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* (1e et 2e parties) de Shakespeare ; Claudine Hunault, *Trois nôt Irlandais* de W.-B. Yeats ; Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Bernard Sobel, *l'Otage* de Paul Claudel ; Rodrigo Garcia, *Roi Lear*, *Borges + Goya* ; Théâtre Dromesko, *l'Utopie fatigue les escargots* ; Christophe Pertou, *le Belvédère* d'Odon von Horvath... Jean-François Sivadier l'a dirigé dans *Noli me tangere*, *la Folle journée* ou *le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *la Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *le Roi Lear* de Shakespeare...

Il joue et met en scène avec Gaël Baron, Valérie Dreville, Jean-François Sivadier et Charlotte Clamens, *Partage de Midi* de Paul Claudel créé au Festival d'Avignon 2008.

Cécile Bouillot

Cécile Bouillot suit la formation de comédienne au Conservatoire National Supérieur de Paris, dans la classe de Philippe Adrien. Elle joue au théâtre sous les directions de Philippe Adrien, *Grand peur et misère du troisième Reich* ; Michel Didym, *la Rue du château* ; Louis Do de Lencquesaing, *Anatole* ; Margarita Mladenova et Ivan Dobchev, *la Cerisaie* ; Lea Fazer, *les Fils de Noé* ; Denis Podalydès, *Tout mon possible*, *Je crois?*, *le Mental de l'équipe* ; Jacques Lassalle, *l'École des femmes* ; Gloria Paris et Isabelle Moreau, *les Femmes savantes* ; Sylvain Maurice, *Peer Gynt*, *Don Juan revient de guerre* ; Edgar Petitier, *la Brouette du vinaigrier*, *Un zeste d'Alceste* ; Jean-Pierre Rossfelder, *les Ascensions de Cyrano* ; Pierre Guillois, *les Connes* ; Gilles Bouillon, *le Songe d'une nuit d'été* ; Ludovic Lagarde, *Manque*...

Stéphen Butel

Stéphen Butel suit les cours de l'INSAS à Bruxelles de 1991 à 1994, puis participe à des stages dirigés par Claude Régy, Sotigui Kouyaté, Marc François, Andréï Serban... Il joue dans *la Décision* de Bertolt Brecht, mise en scène de Jacques Delcuvelier à l'Atelier Sainte-Anne de Bruxelles (1993) et travaille ensuite avec Michel Dezoteux, *l'Éveil du printemps* de Wedekind ; Joël Jouanneau, *l'Heure bleue* ; Hubert Colas, *Visages* ; Anatoly Vassiliev, *l'École des maîtres* puis *le Joueur* de Dostoïevsky ; Louis Castel, *la Mouette* de Anton Tchekhov ; Michel Jacquelin et Odile Darbelley,

la Chambre du professeur Swedenborg ; Laurent Gutmann : *Splendid's* de Genet ; Rachid Zanouada : *La conquête du pôle Sud* de Karge... Avec Jean-François Sivadier, il a joué dans *la Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *la Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *le Roi Lear* de Shakespeare, créé dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, Festival d'Avignon 2007.

Raoul Fernandez

Raoul Fernandez est tout aussi bien acteur, chanteur que costumier. Il fait une formation à l'Université Paris VIII - Saint-Denis au département Théâtre pendant cinq années, aux Ateliers Couture de l'Opéra Garnier durant les directions de Rudolf Noureev et Patrick Dupont, participe à des stages à Baltimore et New York sur le Cabaret et le Music Hall grâce à une bourse de l'UNESCO, d'Éclairage et Scénographie avec le Centre Universitaire International de Formation et de Recherche dramatique (CUIFERD) à Nancy...

Il joue au théâtre sous la direction, notamment de Stanislas Nordey : *les Présidentes* de Werner Schwab, *Quatorze pièces piégées et plus* d'Armando Llamas, le *Tartuffe* de Molière (il interprète Dorine), *Porcherie* de Pier Paolo Pasolini, *Incendies* de Wajdi Mouawad ; Pierre Maillet : *Igor et Caetera* de Laurent Javaloyes, *les Ordures, la ville et la mort* de Rainer Werner Fassbinder ; Roger Des Prés : *l'Enfant criminel* de Jean Genet ; Marcial Di Fonzo Bo : *le Frigo, les Poulets n'ont pas de chaises, Eva Peron* de Copi, *l'Excès / l'Usine* de Leslie Kaplan... Il crée des costumes de théâtre et également pour l'opéra...

Corinne Fischer

Corinne Fischer étudie le métier de comédienne aux États Unis à l'Université de New York au Cercle in the Square (école de théâtre) et au Sarah Lawrence College dont elle sort Bachelor of Arts. En France, elle étudie à la Classe libre du Cours Florent et à l'École du Théâtre National de Chaillot, alors sous la direction d'Antoine Vitez. Elle a joué au Sarah Lawrence Workshop, à La Mamma et au Public Theater à New York entre 1981 et 1986. Elle a notamment travaillé avec Louis Castel, *Comment construire*, de P.-K. Dick, *Sur la route* et *la Mouette* d'Anton Tchekhov, *l'École des femmes* de Molière ; Agnès Bourgeois, *le Mariage* de Gogol, *Seven Lears* de Harold Baker, *le Sapin chez les Ivanov* de Alexandre Vvédenski ; Benno Besson, *l'École des maris* de Molière, *Lapin lapin* de Coline Serreau ; Matthias Langhoff, *Doña Rosita* de Federico Garcia Lorca, *Dieu comme patient* d'après Lautréamont...

Norah Krief

Norah Krief débute au théâtre avec Philippe Minyana et François Rancillac, tout en suivant des études de biologie à l'Université Paris VII.

En 1991, Éric Lacascade et Guy Alloucherie lui proposent de rejoindre leur compagnie et lui confieront des rôles dans la plupart de leurs spectacles : *Ivanov*, *Les Trois soeurs* de Anton Tchekhov, *la Double inconstance* de Marivaux...

En 1996, elle intègre la compagnie de Jean-François Sivadier qui créera pour elle l'un des personnages de *Italienne avec orchestre* avant de la mettre en scène dans *la Folle journée Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais.

En 1998 Florence Giorgetti la dirige dans *Blanche, Aurore, Céleste* de Noëlle Renaude (Théâtre de la Cité internationale).

En 2000, elle joue au Festival d'Avignon dans *Henri IV* de Shakespeare, mise en scène de Yann-Joël Collin, où pour la première fois elle est amenée à chanter.

Elle se lance alors avec Frédéric Fresson dans la création de spectacles musicaux : *Les Sonnets* de Shakespeare (2002 - 2004) et *La Tête ailleurs* (2004 - 2006) sur des textes de François Morel, tous deux mis en scène par Eric Lacascade, (Festival d'Avignon et Théâtre de la Ville), puis *Irrégulière* (2008) autour des sonnets de Louise Labbé, mis en scène par Pascal Collin et Michel Didym .

Parallèlement elle poursuit son travail de comédienne et retrouve Éric Lacascade avec *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen sur la scène du Théâtre l'Odéon, pour lequel elle obtient le Molière du meilleur second rôle en 2005.

En 2007, elle joue dans *l'Homme en faillite* de et mis en scène par David Lescot puis pour la création du *Roi Lear* dans la cour d'honneur du Festival d'Avignon où elle interprète Cordélia et le fou sous la direction de Jean-François Sivadier, une performance qui lui vaudra une seconde nomination aux Molières.

Nicolas Lê Quang

Nicolas Lê Quang a suivi une formation au Studio 34 et au Centre Américain ; il a fait partie de l'atelier Pandora dirigé par Brigitte Jaques et François Regnault au Théâtre de la Commune ; il a également participé à deux stages dirigés par Anatoli Vassiliev, l'un à Moscou en 1994 sur *Oncle Vania* de Tchekhov, l'autre plus récemment à l'Arta (Cartoucherie de Vincennes) sur *les Estivants* et *les Barbares* de Maxime Gorki. Il débute au théâtre dans une pièce d'Arrabal, *Jeunes barbares d'aujourd'hui* mise en scène par Valérie Jallais au Théâtre de Paris. Depuis il a notamment travaillé avec : Pierre Boulez, *l'Histoire du Soldat* de Stravinsky ; Max Denes, *Sextuor*, *Banquet* d'Armando Llamas et *le Cabaret de Don Juan* d'après Tirso de Molina, Molière, Da Ponte, Pouchkine ; Jean-Michel Potiron, *Andromaque* de Racine ; Serge Tranvouez, *l'Orestie* d'Eschyle ; Yann Joël Collin, *Henry IV* de Shakespeare ; Jean-François Sivadier, *Le Roi Lear* de Shakespeare.

Catherine Morlot

Catherine Morlot, après avoir étudié l'art dramatique à l'Atelier Jean-Louis Martin-Barbaz, a travaillé au théâtre avec Éric Da Silva, *Dom Juan* de Molière (1982) ; Jean-Pierre Beaudon, *Pourquoi n'as-tu rien dit, Desdémone ?* de Christine Brückner (1989) ; Jacques Rosner, *Femmes devant un paysage fluvial* d'après Heinrich Böll, *Dom Juan* de Molière (1990 - 1992) ; Laurent Pelly, *Peines d'amour perdues* de Shakespeare, **NN chambre calme, vue sur mer* de M. Jourdheuil (1977 - 1995) ; Jean-Marc Brisset et Philippe Bussière, *Meurtre de la princesse juive* d'Armando Llamas, *Mais ne t'promène donc pas toute nue* et *Feu la mère de Madame* de Georges Feydeau, *Des travaux et des jours* de Michel Vinaver, le *Tartuffe* de Molière, *Dix sketches* d'Harold Pinter (1984 - 1998) ; Xavier Marchand, *Au bois lacté* de Dylan Thomas (1999 - 2002) ; Étienne Pommeret, *Drames brefs* de Philippe Minyana (2002 - 2003) ; Nathalie Bensard, *Sacré silence* de Philippe Dorin (2006 - 2008)... Également auteur, elle écrit pour le théâtre et le cinéma.

Gilles Privat

Gilles Privat est né à Genève (Suisse). Après l'obtention d'un baccalauréat artistique (section piano), il suit à Paris les cours de l'École Jacques Lecoq de 1979 à 1981.

Il travaille au théâtre avec de nombreux metteurs en scène, dont Benno Besson, notamment *l'Oiseau vert*, *le Roi Cerf* de Carlo Gozzi, *le Médecin malgré lui*, *Dom Juan* de Molière, *Lapin Lapin*, *Quisaitout* et *Grosbêta* de Coline Serreau, *le Théâtre de verdure* d'Élie Bourquin, *le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht, *Mangeront-ils* de Victor Hugo... ; Matthias Langhoff, entre autres *la Mission* et *le Perroquet vert* de Heiner Müller et Arthur Schnitzler, *la Duchesse de Malfi* de John Webster, *Désir sous les ormes* d'Eugene O'Neill, *Doña Rosita la célibataire* de Federico Garcia Lorca... ; Alain Françon, *le Chant du Dire-Dire* et *E* de Daniel Danis, *l'Hôtel du Libre échange* de Georges Feydeau, spectacle pour lequel il reçoit le Molière du meilleur second rôle en 2008.

Il est pensionnaire de la Comédie Française de 1996 à 1999. Il joue dans *la Danse de mort* d'August Strindberg, mise en scène Matthias Langhoff, *la Cerisaie* d'Anton Tchekhov, mise en scène Alain Françon, *Clitandre* de Pierre Corneille, mise en scène Muriel Mayette.

Il a également travaillé sous les directions de Dan Jemmet, *Presque Hamlet* ; Didier Bezace, *Avis aux intéressés* de Daniel Keene ; Hervé Pierre, *Caeiro* d'après Fernando Pessoa ; Jacques Rebotier, *De l'Homme* ; Claude Buchwald, *Falstaf* de Valère Novarina...

Anne de Queiroz

Anne de Queiroz, après l'École Jacques Lecoq (1993-1994) entre à l'École du TNB (1994-1997) où elle participe à divers ateliers, notamment ceux dirigés par Didier-Georges Gabily, Jean-François Sivadier, Claude Régy, Matthias Langhoff... Elle suit, après l'école, d'autres stages et ateliers dont, en 2008, le stage de clown de Vincent Rouche.

Comédienne, elle joue dans *Play Brecht*, *Play villes*, d'après *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht, mise en scène Matthias Langhoff, et *le Balcon* de Jean Genet, mise en scène Jean-Paul Wenzel au TNB (1997). Elle travaille ensuite avec Denis Lebert, Laure Thierry, Christophe Rouxel, Catherine Diverrès, Jean Bouchaud, le groupe Humanus Grupo... Emmanuel Billy, *la Dispute* de Marivaux (2003) ; Marion Maret et Juliette Heymann, *le Fil invisible* (2005) ; Nadia Vonderheyden, *Médée* (2006); Rachid Zanouda, *la Conquête du Pôle Sud* de Manfred Karge (2006)...

Assistante à la mise en scène, elle travaille, entre autres, avec Gérard Cherqui, *la Ballade du vieux marin* ; Nadia Vonderheyden, *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily ; Jean-François Sivadier, *le Roi Lear*...

Nadia Vonderheyden

Nadia Vonderheyden suit la formation de comédienne avec l'atelier T'Chan'G de Didier-Georges Gabily, avec lequel elle participe aux ateliers *Orestie et Phèdre et Hippolyte*. Elle joue dans *Trilogie des hommes de neige*, mise en scène de Stéphane Braunschweig ; *le Chant du bouc*, *Choral et Bataille du Tagliamento* de et par François Tanguy (Théâtre du radeau)... Elle a mis en scène *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily (2003), *Médée* de Sénèque (2006) et *Nuage en Pantalon* d'après Maïakovski (2006)...Jean-François Sivadier l'a dirigée dans *Noli me tangere*, *la Folle journée ou le Mariage de Figaro*, *la Vie de Galilée*, *Italienne scène et orchestre*, *le Roi Lear*, création dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, Festival d'Avignon 2007.

Rachid Zanouda

Rachid Zanouda est issu de la deuxième promotion de l'École du Théâtre National de Bretagne. Il a notamment travaillé depuis avec Matthias Langhoff, *Femmes de Troie*, *les Bacchantes* d'Euripide, *l'Inspecteur général (le Révizor)* de Gogol ; Cédric Gourmelon, *la Nuit*, d'après des textes de Luciano Bolis, Hervé Guibert, Jean-Luc Lagarce, Samuel Beckett, *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert ; la compagnie G.Z.G., *le Grain* ; Laure Thierry, *Liliom* de Ferenc Molnár ; Benoît Gasnier, *Lalla* de Didier-Georges Gabily... Il a mis en scène en Italie *la Nuit juste avant les forêts* et *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès (2001). Il participe au travail du collectif Humanus Gruppo basé à Saint-Jacques de la Lande, avec lequel il a mis en scène *la Conquête du Pôle Sud* de Manfred

Karge pour l'édition 2006 de Mettre en Scène à Rennes. Il a joué avec Jean-François Sivadier dans *la Mort de Danton*, *la Vie de Galilée* (2005) et *le Roi Lear* (2007).

En 2008 il est assistant de Thomas Ostermeier pour la création de *John Gabriel Borkman* d'Henrik Ibsen au TNB à Rennes, dans le cadre du projet Prospero.