

DOSSIER ARTISTIQUE



Spectacle créé par la Compagnie Chocnosof le 4 décembre 2015 et mis en scène par Guillaume Peigné à *La Folie Théâtre*, avec Marina Valleix et Jean-Patrick Gauthier. Durée : 1h25

Contact diffusion : Nadia Choukroune
contact@chocnosof.com
06.87.02.71.99/ 01.40.82.92.17

Sommaire

1. Résumés des pièces

- *Par la fenêtre* de G. Feydeau p. 4
- *Le Pain de ménage* de J. Renard p. 4
- *La Peur des coups* de G. Courteline p. 4

2. Note d'intention du metteur en scène p. 4

3. L'équipe artistique

- La Compagnie Chocnosof p. 6
- Le metteur en scène p. 7
- Les comédiens p. 8
- L'équipe technique p. 8

4. Documents complémentaires

- Note d'intention détaillée p. 8
- Biographie des auteurs p. 13

5. Contacts p. 14

6. Photos du spectacle p. 15

7. Critiques Presse p.16

1. Résumés des pièces

- *Par la fenêtre* de Georges Feydeau



Par la fenêtre est la première pièce de Feydeau, représentée à Paris en 1882. Tandis qu'Hector, avocat, s'apprête à déjeuner seul en l'absence de sa femme, Emma, sa voisine d'en face, débarque chez lui pour "donner une leçon à son mari", dont elle ne supporte plus la jalouse intempestive. Elle exige qu'Hector lui fasse la cour devant sa fenêtre ouverte afin d'être vue par son mari. Mais lorsqu'elle parvient à ses fins, Emma aperçoit ce dernier en tête à tête avec une femme. Furieuse, elle sort précipitamment pour "lui arracher les yeux". Ayant retrouvé le calme, Hector regarde à son tour par la fenêtre et croit reconnaître son épouse dans la femme dînant avec le mari d'Emma, dont le retour impromptu lui apparaît comme une aubaine puisqu'il crie vengeance à son tour. Mais Emma lui révèle que la dîneuse en question est son ex-domestique, à qui sa femme a donné l'une de ses robes avant de la congédier, et tout rentre finalement dans l'ordre après ce double quiproquo.

- *Le Pain de ménage* de Jules Renard



Avec **Le Pain de ménage**, Jules Renard obtient en 1898 l'un de ses plus grands succès théâtraux. Un couple marié, Berthe et Pierre, offre l'hospitalité à un

autre couple, Marthe et Alfred. Les deux ménages sont unis et heureux. Après le dîner, Marthe et Pierre se retrouvent seuls et s'adonnent à leur "petit jeu préféré", qui consiste à parler d'amour en l'absence de leur conjoint, analysant leur bonheur conjugal plus ou moins "parfait", évoquant leurs rares tentations passées et surtout l'éventualité, toujours hypothétique, de commettre un adultère... Peu à peu, pris au piège de ce marivaudage, Pierre succombe à son besoin d'adorer en se livrant à une cour de plus en plus enflammée, à laquelle Marthe a bien du mal à résister. Mais le charmeur perd de son éloquence dès que Marthe lui demande concrètement où il veut l'emmener... Alors le charme tombe et la raison reprend ses droits, chacun promettant à l'autre de s'endormir chastement auprès de son conjoint.

- *La Peur des coups* de Georges Courteline



Inspirée par la relation tumultueuse de Courteline avec sa première épouse, l'actrice Suzanne Berty, ***La Peur des coups*** est représentée pour la première fois en 1894. Un couple se dispute en rentrant du bal au petit matin. "Lui", fou de rage, n'a pas supporté que sa femme se laisse ouvertement courtiser par un officier et menace de donner suite à cette affaire. Excédée par sa lâcheté et sa mauvaise foi, "Elle" l'en défie à plusieurs reprises avant de lui donner la carte de l'officier pour qu'il puisse aller de suite "donner de son pied à ce monsieur". "Lui" ne parvient finalement à sauver la face qu'en piquant une terrible colère, qui se conclut par un énième renvoi de la bonne et l'interdiction formelle faite à sa belle-mère de remettre les pieds chez lui.

2. Note d'intention du metteur en scène

L'envie de monter ce triptyque est d'abord née de ma rencontre avec les deux comédiens, Marina Valleix et Jean-Patrick Gauthier, et de notre intérêt commun pour la fin du XIXe siècle, période sur laquelle je travaille depuis de nombreuses années.

Le premier élément qui m'a incité à réunir ces trois pièces est d'ordre thématique, puisqu'il s'agit de trois histoires de couple ou plus exactement de deux couples qui ne se font pas et d'un couple qui se dispute. L'adultère, thème si cher au théâtre de cette époque, y est évoqué avec cette originalité qu'il n'est pas consommé, malgré les tentations diverses...

En outre, ces pièces sont contemporaines de l'essai sur "Le Rire" publié en 1899 par Henri Bergson, où le philosophe définit trois principaux comiques : le comique de mouvement, le comique de mots et le comique de caractère. Il m'a dès lors paru logique d'orienter ma mise en scène sur la différenciation entre ces trois types de comique, dont *Par la Fenêtre*, *Le Pain de ménage* et *La Peur de coups* offrent d'excellentes illustrations.

J'ai donc cherché, avec les comédiens, à travailler différemment sur les trois pièces, afin de souligner leur singularité stylistique et dramaturgique et de montrer ce qui caractérise ces trois auteurs, trop souvent englobés dans la famille du "vaudeville" ou du "théâtre fin de siècle", appellations commodes mais ô combien approximatives... Fort de cette distinction, il a fallu trouver non pas une unité mais une continuité permettant d'assurer la cohérence du triptyque, que j'ai choisi de renforcer par une scénographie de "plein air".

Plutôt que d'enfermer ces six personnages au sein d'un intérieur bourgeois où ils étouffent, j'ai tenu à leur offrir davantage d'espace, en les transposant dans un cadre contemporain et bucolique, afin de prouver qu'ils ne perdent rien de leurs qualités théâtrales en se risquant à l'exercice du plein air, à l'instar de leurs contemporains impressionnistes que Feydeau chérissait tant et auxquels il fait d'ailleurs référence dans sa pièce. J'ai ainsi voulu naturaliser le contexte sans dénaturer le texte.

L'enchaînement des trois pièces offre aussi une évolution temporelle qui sert de fil conducteur. D'abord par un jeu de lumières illustrant les trois heures du jour : l'heure du déjeuner pour les bourgeois de Feydeau, de la veillée à la nuit tombante pour les chasseurs de Renard et les "sept heures du matin" pour le couple de Courteline. L'accent est mis également sur le passage des saisons par différents effets sonores (le vent glacial du "mois de février", le brame des cerfs à l'automne et le chant printanier des oiseaux) et des effets visuels (l'entrée d'Emma amène des flocons de neige à l'intérieur du mobile home, Marthe et Pierre marchent sur des feuilles mortes et la tente d'"Elle" et "Lui" est entourée par quelques pots de fleurs). Les costumes se veulent à l'unisson de cette alternance saisonnière tout en montrant une certaine distinction sociale entre les couples.

En plus de donner un supplément d'air à ces pièces, ce choix scénographique présente enfin l'avantage de pouvoir s'adapter à tout type de lieu.

Guillaume Peigné

3. L'équipe artistique

- **La Compagnie Chocnosof – Art et Théâtre**

Créée en 2014, la Compagnie Chocnosof est une association de type 1901 ayant pour vocation la création et la production de spectacles ainsi que l'organisation d'activités pour tout public autour du théâtre et de l'histoire de l'art (conférences et visites pour adultes, jeu de piste ludiques et éducatifs pour enfants). Ce *Triptyque* est le premier spectacle de la Compagnie.

Président : Loïc Planas

Trésorière : Mélanie Biagini

Siège social : 10, rue des Lions Saint-Paul, 75004 Paris

Numéro SIRET : 80318862200010

Numéro de Licence : 2-1077881

Site Internet : www.chocnosof.com

Courriel : contact@chocnosof.com

- **Guillaume Peigné – Metteur en scène**



Titulaire d'un doctorat d'histoire de l'art, d'un master de lettres modernes et d'une licence d'arts du spectacle, Guillaume Peigné a travaillé pour plusieurs universités américaines. Il a également enseigné à l'Université de Paris IV-Sorbonne, à l'école du Louvre et à Drouot Formation. Depuis l'automne 2014, il donne, au Théâtre du Lucernaire, les conférences "Art et Théâtre" évoquant les relations entre artistes, dramaturges et metteurs en scènes. Il se consacre aujourd'hui principalement à son activité de metteur en scène et d'auteur : sa première pièce, *Les Bugrane*s, a été présentée en 2013 au concours Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13, tandis que son "drame minimal" *Le Géomètre Géomi* est en cours de réécriture avec le suivi du collectif "A mots découverts", après avoir fait l'objet d'une lecture à la SACD en 2014. Il signe ici sa première mise en scène.

- **Marina Valleix – Comédienne**



Après un DEA en linguistique générale, Marina se lance dans le théâtre en intégrant le Cours Florent en 2004 puis les cours d'Acting International en 2007. Elle se forme continuellement avec des stages de perfectionnement (notamment sur le théâtre de Tchekhov avec le metteur en scène Philippe Calvario). Sur les planches, on a pu la voir dans des personnages aussi noirs que Gerda dans le *Pélican* de Strindberg, mais aussi dans des rôles de jeunes premières chez Molière et Marivaux ou dans des rôles burlesques comme dans *Thé à La menthe ou t'es citron ?* de Patrick Haudecoeur au Théâtre Fontaine (Molière 2011 de la meilleure pièce comique). Elle met en scène en 2008 *Le Médecin volant* de Molière et participe au concours des Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13 en 2013, avec *Les Bugrane*s de Guillaume Peigné. Elle intègre la Compagnie Chocnosof en mai 2014 et participe à la création *Des aventures du Professeur Schnock et de Mademoiselle Nô*.

- **Jean-Patrick Gauthier – Comédien**



Titulaire d'une licence en arts du spectacle et d'une licence en droit, Jean-Patrick se forme au métier de comédien à l'Atelier Théâtre Frédéric Jacquot où il obtient le premier prix de diction. Il joue Molière, Courteline, Marivaux, Racine, Maupassant, Schiller mais aussi des auteurs contemporains comme Franck Smith, Jean-Claude Danaud ou encore Roland Dubillard. En 2006, il est Talent Cannes Adami pour le court métrage *Issue de secours* de Sam Karmann et joue sous la direction de Joël Jouanneau dans *Personne ne voit la vidéo de Martin Crimp* au Théâtre de la Cité Internationale. Récemment, il a joué dans *Fragments d'une lettre d'adieu lue par des géologues* de Normand Chaurette, dans une mise en scène de Joachim Serreau, et dans *Le Cercle de Craie Caucasiens* de Bertolt Brecht, dans une mise en scène de Fabian Chappuis.

- L'équipe technique
- **Denis Valleix : Conception et construction des décors**
- **Compagnie Chocnosof : Création Costumes**
- **Romain Verlier : Création lumières**
- **William Trillaud : Réalisation bande-annonce**
- **Edouard Prétet : Musique originale**
- **Julien Michel : Création graphique**
- **Denis Maury : Photos**
- **Régisseur plateau : Dan**

4. Documents complémentaires

- Note d'intention détaillée

Le premier élément qui justifie la réunion de ces trois pièces en un triptyque est d'ordre thématique, puisqu'il s'agit de trois histoires de couple, ou plus exactement de deux couples qui ne se font pas et d'un couple qui se dispute. L'adultère, thème si cher au théâtre de la fin du XIXe siècle, est également évoqué dans les trois cas, avec cette originalité qu'il n'est pas consommé, malgré les tentations diverses... Chez Feydeau, Emma sonne chez son voisin inconnu afin qu'il lui fasse la cour aux yeux de son mari, qu'elle veut punir de sa jalousie maladive et injustifiée. Chez Renard, Marthe et Pierre, se retrouvant seuls alors que leur conjoint est couché, entament une énième discussion sur l'adultère qui pourrait les mener plus loin qu'ils ne le pensent, tant ils semblent prendre plaisir à "jouer avec le feu", pour reprendre le titre de la pièce de Strindberg qui n'est pas sans analogie avec *Le Pain de ménage*. Chez Courteline, un couple s'en revient du bal à l'aube et "Lui" ne peut s'empêcher de faire une scène à "Elle", qui a reçu, non sans intérêt semble-t-il, les avances pour le moins explicites d'un soldat.

L'autre argument qui plaide en faveur du rapprochement de ces trois pièces est chronologique : *Par la fenêtre* est la première pièce de Feydeau représentée en public, au Cercle des Arts intimes, le 1er juin 1882 ; *La Peur des coups* de Courteline fut jouée le 14 décembre 1894 au Théâtre d'application et *Le Pain de ménage* de Renard le 16 mars 1898 au *Figaro*, durant l'une des célèbres matinées du lundi organisées par le journal. Les pièces sont donc contemporaines des trois articles sur "Le Rire" publiés en 1899 par Henri Bergson dans la *Revue de Paris*, où le philosophe définit trois principaux comiques : le comique de mouvement, le comique

de mots et le comique de caractère. Enfermer chaque auteur dans une de ces cases serait bien sûr trop réducteur. Force est de constater cependant que ces trois œuvres offrent des illustrations parfaites de ces types comiques et c'est pourquoi il nous a paru logique d'orienter notre mise en scène, et plus particulièrement notre direction d'acteurs, sur cette différenciation entre le comique de mouvement, le comique de mots et le comique de caractère.

André Roussin ne s'y est pas trompé lorsqu'il affirmait en 1960 que

le vaudeville ne dépasse pas le phénomène du rire, tandis que la farce, par la notion d'injustice qu'elle suppose, implique une morale. On ne généralise pas sur un vaudeville _ on ne peut que généraliser sur une farce. On n'a pas de morale à tirer du vaudeville _ une farce en a toujours une que l'on pourrait énoncer comme pour les fables, une fois l'histoire racontée. Le vaudeville est gratuit ; la farce, exemplaire. [...] Toute la différence entre Feydeau et Courteline tient dans ce mot. Courteline écrivait des farces (et son théâtre est tragi-comique) ; Feydeau des vaudevilles (et son théâtre _ magistral dans le genre _ ne relève que de la bonne humeur)¹.

Feydeau confiait lui-même : "le mouvement est la condition essentielle du théâtre et par suite [...] le principal don du dramaturge"², ce que confirme Marcel Achard en estimant que "le miracle de Feydeau, c'est le mouvement, l'allègre mouvement qui remue, entraîne, emporte et, finalement, balaie" les personnages³. Les nombreuses didascalies de *Par la fenêtre* (147 en tout) sont caractéristiques de son style, que l'on a souvent assimilé à une machinerie ou à un mécanisme. C'est pourquoi nous avons d'abord travailler avec les acteurs sur leurs déplacements, ainsi que sur leurs gestes, rejoignant en cela l'idée de Bergson selon laquelle, "les attitudes, gestes et mouvements du corps humains sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique"⁴.

L'auteur du *Pain de ménage* nous livre au contraire très peu d'orientations scéniques (on ne dénombre que dix-sept didascalies pour un texte environ deux fois plus long que celui de Feydeau), au point qu'il est difficile de cerner précisément la psychologie et les intentions des deux personnages, qui restent assis pendant presque toute la moitié de la pièce. Tout semble fait pour laisser aux comédiens une certaine marge d'interprétation afin de construire leur rôle, selon la méthode naturaliste établie quelques années plus tard par Stanislavski. Si le comique de mouvement et le comique de caractère semblent des préoccupations secondaires pour Renard, une attention extrême est attachée à l'emploi des mots et à leur ambivalence. L'auteur mentionne d'ailleurs dans son *Journal*, suite à la première lecture de son œuvre, le fait que Lucien Guitry (qui créa le rôle de Pierre), ait ri sur la réplique suivante, à l'aune de tout ce dialogue intimiste⁵ :

PIERRE

¹ André Roussin, "Farce et Vaudeville", dans "La Question Feydeau", *Cahiers Renaud-Barrault*, n°32, décembre 1960, p. 71-72.

² Adolphe Brisson, "Une leçon de vaudeville", *Portraits intimes*, 5e série, 1901, p. 15.

³ Marcel Achard, "Préface", dans Feydeau, *Théâtre complet*, t. I, 1948, éditions du Bélier, p. 18.

⁴ Henri Bergson, *Le rire*, édition de 1940, PUF, p. 22.

⁵ "Il rit fort du mot sur Pascal" (Jules Renard, *Journal*, 14 novembre 1897).

Je ne veux pas dire que vous ne faites que rouler dans votre tête des pensées de Pascal. Mais vous avez l'intelligence du geste, du regard, du sourire, de la réplique ! A chaque trait qui vous frappe, vous étincerez.

MARTHE

Je place mon mot, comme une autre, à l'occasion. C'est moins un mot d'esprit qu'un mot du cœur.

Chez Renard, en qui Robert de Flers voyait "un Musset plus précis et moins lyrique"⁶, le mouvement se fait d'abord par le mot et le sens qu'il peut prendre. Les corrections effectuées dans la seconde édition de la pièce (que nous avons préférée à la première) montre son souci profond de la tournure de phrase. L'essentiel de notre travail a donc ici porter sur l'analyse et l'assimilation de cette richesse verbale, qui n'est pas sans danger pour les comédiens, comme le releva judicieusement Lucien Guitry lors de la "fixation du texte" : "Maintenant, dit Guitry, prenons garde. Nous nous emprisonnons dans vos jolies phrases comme dans des habits trop collants. Si nous continuons, nous finirons par faire d'une chose charmante, une chose embêtante"⁷. D'où une attention particulière portée au rythme de la diction et à la subtilité de l'intonation, afin d'exploiter au mieux toutes les nuances de jeu offertes par ce dialogue intemporel. On pourrait presque parler ici d'un travail musical, évoquer, dans cette partie de notre travail, un aspect presque musical, qui s'efforcerait de rester fidèle à l'esprit naturaliste de l'auteur, selon qui "le théâtre n'est qu'un jeu qui se donne des airs de vie"⁸.

Chez Courteline, le choix des mots se veut plus corrosif et l'humour plus rosse (adjectif cher à la fin du siècle), au point que ses saynètes, comme il aimait à qualifier ses courtes pièces, ont souvent été assimilées à des farces. Comme l'a noté Gustave Lanson, "son aptitude naturelle à saisir partout le caractère ridicule de la situation ou des êtres, puis à le dilater en caricatures énormes qui ne le dénaturent pas mais l'accentuent, son goût des contrastes et des retournements subits, ses guignolades même [...] rappellent en effet la verve copieuse et colorée des farces molièresques"⁹. Adolphe Brisson admire quant à lui "cet écrivain, en qui semble revivre le génie des grands comiques, et dont les farces ont une saveur et une ampleur molièresques"¹⁰. Si *La Peur des coups* est la pièce du triptyque où l'opposition entre les sexes est la plus forte, c'est parce qu'elle se double d'une confrontation entre deux caractères bien trempés. L'opposition est d'autant plus violente et directe que le niveau social _ et par là même le niveau de vocabulaire _ des deux personnages est moins élevé. Pour Vito Pandolfi, "la tragi-comédie du petit bourgeois de Courteline réside sans son perpétuel sentiment d'infériorité, dans sa faiblesse devant les obstacles qui se présentent à lui"¹¹. Au complexe d'infériorité sociale s'ajoute ici un sentiment d'impuissance qui exacerbe la mauvaise foi du personnage masculin, au point d'en faire un parangon qui justifie pleinement le rapprochement avec Molière. De là une nécessité d'appréhender autrement le travail physique et spatial avec les comédiens, en insistant davantage sur le jeu des expressions, sur les ruptures de ton et la valeur caricaturale, et cette fois-ci non plus

⁶ Cité par Gilbert Sigaux, "Préface" au *Théâtre complet* de Jules Renard, édition de 1959, Gallimard, p. 12.

⁷ Jules Renard, *Journal*, 18 décembre 1897.

⁸ Cité par Gilbert Sigaux, "Préface" au *Théâtre complet* de Jules Renard, édition de 1959, Gallimard, p. 12.

⁹ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, édition de 1951, Hachette, p. 1176.

¹⁰ Adolphe Brisson, "M. Georges Courteline", *Portraits intimes*, 4e série, 1899, p. 11.

¹¹ Vito Pandolfi, *Histoire du théâtre*, t. IV; Marabout Université, 1969, p. 16.

mécanique, des gestes. De là aussi le souci d'assumer pleinement la trivialité des moeurs et du langage, afin dégager les éléments les plus percutants de ce dialogue incisif.

Notre premier effort a donc consisté à travailler différemment sur les trois pièces, afin de souligner leur singularité stylistique et dramaturgique et de montrer ce qui différencie ces trois auteurs, trop souvent englobés dans la famille du "vaudeville" ou du "théâtre fin de siècle", appellations commodes mais ô combien approximatives... Fort de cette distinction, il a fallu néanmoins trouver non pas une unité mais une continuité permettant d'assurer la cohérence du triptyque. Nous avons tout d'abord tenu à mettre en exergue certaines correspondances thématiques : à celle de l'adultère déjà mentionnée s'ajoutent la rivalité entre les sexes (qui mêle les jeux de séduction et de méfiance, voire de défiance...), ainsi que le mépris affiché pour les domestiques. On note aussi la récurrence de certains meubles ou accessoires, comme la fenêtre qui apparaît dans les trois pièces à des fins moins pratiques que symboliques : elle est d'abord la lucarne à travers laquelle Emma compte se venger de son mari ; elle incarne ensuite la présence indirecte des conjoints de Marthe et Pierre qui se retrouvent seuls après dîner ; elle figure enfin le vide imaginaire au sein duquel Monsieur compte précipiter le chat afin d'assoir par un geste probant son triomphe définitif sur Madame¹².

L'existence de ces fenêtres rappelle aussi que nous sommes dans un théâtre d'intérieur, qu'il faut d'abord entendre comme un théâtre intimiste et ce à double titre. D'abord parce qu'à leur création ces pièces furent jouées pour un cercle restreint et non pour le grand public. La pièce de Feydeau fut représentée au Cercle des Arts intimes et celle de Courteline au Théâtre d'application, plus communément appelé La Bodinière, en référence à son créateur, Charles Bodinier, ancien secrétaire général de la Comédie-Française qui voulut offrir une scène d'expérimentation aux élèves du Conservatoire ainsi qu'aux chansonniers parisiens. *Le Pain de ménage* fut joué dans les locaux du *Figaro*, devant des privilégiés du "corps diplomatique et [du] noble faubourg, chers maîtres, maîtresses, jolies madames et l'Académie d'aujourd'hui et de quoi faire l'Académie de demain"¹³. Nous sommes aussi dans un théâtre d'intérieur par le décor et l'atmosphère où évoluent les personnages, passant du "salon élégant" de Feydeau au "salon de campagne" de Renard puis à "la chambre à coucher sans grand luxe" de Courteline.

En ce qui concerne la scénographie, la tentation reste grande, de nos jours, de se conformer à cet archétype de l'intérieur bourgeois de peur que la pièce n'y perde un peu de son âme et beaucoup de son efficacité. Le cas de Feydeau est le plus patent à cet égard, beaucoup de metteurs en scène contemporains s'inscrivant dans la continuité d'Arlette Shenkan qui affirmait en 1972 :

A la différence des pièces de Molière qu'on a pu jouer récemment en costumes modernes sans choquer les spectateurs, on ne parvient pas à imaginer que celles de Feydeau puissent appartenir à une autre époque qu'à la Belle Epoque¹⁴.

¹² Signalons aussi cette métaphore utilisée par Marthe, à qui Pierre vient de demander si on lui a souvent fait la cour : "Une fois mariée, je n'ai pas eu la curiosité de regarder par la fenêtre".

¹³ Thadée Natanson, *La Vie parisienne*, 19 mars 1898.

¹⁴ Arlette Shenkan, *Georges Feydeau*, éditions Seghers, 1972, p. 135.

Plutôt que d'enfermer ces six personnages au sein d'un intérieur bourgeois où ils étouffent, nous avons au contraire cherché à leur offrir davantage d'espace, en les transposant dans un cadre plus bucolique, afin de prouver qu'ils ne perdaient rien de leurs qualités théâtrales en se risquant à l'exercice du plein air, à l'instar de leurs contemporains impressionnistes que Feydeau chérissait tant et auxquels il fait d'ailleurs référence dans sa pièce. En un mot, nous avons voulu naturaliser le contexte sans dénaturer le texte. Bien loin de vouloir sacrifier à la mode télévisuelle ou cinématographique de "l'humour camping", l'idée de transposer *Par la fenêtre* au sein d'un mobile home doit davantage être perçue comme une référence à ce théâtre de mouvement et d'intérieur dont Feydeau reste le maître incontesté. Elle est aussi une façon de suivre "sa personnalité [qui] était de tout devoir à la nature et de s'abandonner librement à son conseil"¹⁵.

Dans la deuxième pièce (*Le Pain de Ménage*), les pans du mobile home s'écarteront pour figurer de chaque côté les murs du "rustique chalet" où Marthe et Pierre ont pris villégiature, afin qu'ils soient installés dehors et non dedans. Le sol sera couvert d'un parterre de feuilles mortes, façon de rendre hommage à l'attachement presque viscéral que Jules Renard éprouvait pour la nature, au point de confier ne pas pouvoir "regarder une feuille d'arbre sans être écrasé par l'univers".

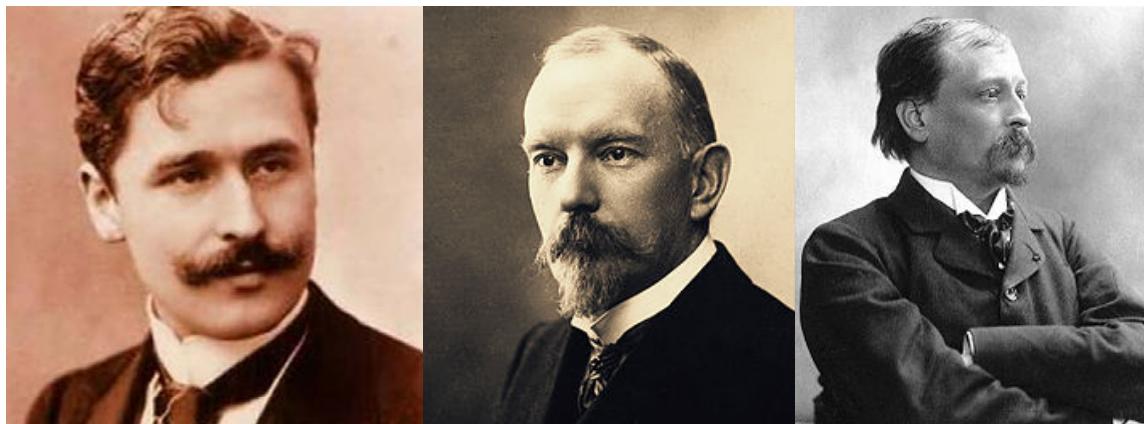
Quant aux noceurs de Courteline, ils rentreront à "l'aube naissante" accompagnés par le chant des oiseaux (clin d'oeil facile au vrai patronyme de l'auteur, Jules Moineau). Mais au lieu que "l'aube naissante blêm[isse] mélancoliquement dans les ajours des persiennes closes", elle se lèvera derrière une tente verte un peu trop petite pour eux, l'humour acide de *La Peur des coups* nous ayant encouragés à trouver un de ces "logements si petits qu'on ne peut que s'embrasser ou se battre [ou s'échanger] des sourires qui sont comme de vilains éclairs de ciels très chargés"¹⁶. Du mobile home à la tente bon marché, nous respecterons ainsi les distinctions sociales si prégnantes au sein du théâtre de cette époque.

Afin de renforcer la cohérence de ce triptyque, la scénographie s'efforcera enfin de montrer une évolution temporelle entre les trois pièces. D'abord par un jeu de lumières illustrant les trois heures du jour : l'heure du déjeuner pour les bourgeois de Feydeau, de la veillée à la nuit tombante pour les chasseurs de Renard et les "sept heures du matin" pour le couple de Courteline. Nous insisterons aussi sur le passage des saisons par différents effets sonores (le vent glacial du "mois de février", le brame des cerfs à l'automne et le chant printanier des oiseaux) et visuels (l'entrée d'Emma amènera des flocons de neige à l'intérieur du mobile home, Marthe et Pierre marcheront sur des feuilles mortes et la tente d'Elle et Lui sera entourée par quelques pots de fleurs). Les costumes seront à l'unisson de cette alternance saisonnière tout en montrant une certaine distinction sociale entre les couples : celui de Feydeau sera habillé en noir et blanc de façon assez stricte mais un tantinet burlesque ; celui de Renard portera des habits de chasse et celui de Courteline des costumes hauts en couleur de type hawaïen. En plus de donner peut-être un supplément d'air à ces pièces, ce choix scénographique présente selon nous l'avantage de pouvoir s'adapter à tout type de lieu, notamment aux scènes en extérieur où ces trois dramaturges sont beaucoup trop rarement joués.

¹⁵ Marcel Achard, "Georges Feydeau notre grand comique", dans "La Question Feydeau", *Cahiers Renaud-Barrault*, n°32, décembre 1960, p. 32.

¹⁶ Jules Renard, *Journal*, 1892.

- Biographies des auteurs



- **Georges Feydeau**

Fils d'un romancier réaliste ami de Flaubert, Georges Feydeau a perfectionné le vaudeville là où l'avait laissé Labiche. Né en 1862 à Paris, il débute comme acteur tout en faisant jouer ses monologues dans les salons parisiens avec "Le Cercle des Castagnettes", une compagnie d'amateurs fondée en 1876. Il rencontre son premier succès public en 1886 avec *Tailleur pour dames*. Suivront *Monsieur chasse* et *Champignol malgré lui* (1892), *Un fil à la patte* et *L'Hôtel du libre-échange* (1894), *Le Dindon* (1896) et *La Dame de chez Maxim* (1899), où Feydeau porte à son apogée le comique de situation. Par son sens aiguisé du rythme, du quiproquo et du jeu de mots, il fait de ses pièces une mécanique infaillible, à laquelle ne peuvent pas échapper ses personnages. Le théâtre de Feydeau oscille ainsi entre farce et comédie, réalisme et caricature. Les désordres de sa vie conjugale l'amènent à quitter sa femme en 1909 pour s'installer à l'Hôtel Grand Terminus (où il restera dix ans) et à divorcer d'elle en 1916. Cette dernière période voit l'écriture de pièces en un acte plus amères, comédies de moeurs qu'il comptait réunir sous le titre explicite *Du mariage au divorce : La Puce à l'oreille* (1907), *Feu la mère de Madame* et *Occupe-toi d'Amélie* (1908), *On purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1912). Atteint par la syphilis, Feydeau meurt dans une clinique de Rueil-Malmaison en 1921.

- **Jules Renard**

Né en 1864, Jules Renard passe son enfance dans la Nièvre, région à laquelle il restera toujours attaché tout en étant profondément affecté par le rejet de sa mère. Il fait ses débuts comme journaliste et participe en 1889 à la fondation du *Mercure de France*. Il parvient à se faire un nom sur la scène littéraire avec ses *Sourires pincés* (1890), « croquis de caractères » d'une observation rigoureuse et piquante, et surtout son roman *L'Ecornifleur* (1892), histoire d'un parasite où perce une ironie douce amère, qui va rester comme l'une des caractéristiques de son style. Son œuvre est aussi marquée par l'observation aiguë des hommes et de leur comportement, ainsi que par son éternel émerveillement pour la nature, dont témoignent ses célèbres *Histoires naturelles* (1896) et de nombreuses pages de son *Journal*. Son amitié avec Edmond Rostand et sa rencontre avec Lucien Guitry, en

1896, l'incitent à se tourner vers le théâtre. Narrant les derniers adieux de deux amants s'étant résolu, chacun de leur côté, à contracter un mariage d'intérêt, *Le Plaisir de rompre* remporte un franc succès en 1897, année où Renard est marqué à vif par le suicide de son père. L'année suivante, *Le Pain de ménage* est joué avec brio par Marthe Brandès et Lucien Guitry et la première de *Poil de carotte*, tiré de son roman autobiographique publié en 1894, est un triomphe au Théâtre Antoine. En 1904, il participe au premier numéro de *L'Humanité* en publant *La Vieille*. C'est le début d'une collaboration fidèle. Jules Renard est élu à la Société des Gens de Lettres en 1894, nommé Chevalier de la Légion d'Honneur en 1900 et élu membre de l'Académie Goncourt en 1907. Il disparaît en 1910, à 46 ans, des suites d'une artérosclérose.

• Georges Courteline

Né à Tours en 1858, Georges Courteline est le fils de Jules Moineau, auteur dramatique, qui lui déconseille d'embrasser la carrière littéraire. Après avoir effectué son service militaire, dont il se souviendra pour écrire *Les Gaietés de l'escadron* (1886) et *Lidoire* (1891), il devient fonctionnaire au ministère des Cultes. Ses quatorze ans passés dans la fonction publique, où il a tout loisir d'observer ses collègues, lui fournissent l'essentiel de son inspiration. *Messieurs les ronds-de-cuir* (1893) s'attaque ainsi aux employés de bureau, tandis que *Boubouroche* (1893), sa célèbre nouvelle qu'André Antoine lui demande d'adapter pour son Théâtre-Libre, prend pour cible la petite bourgeoisie. Ses œuvres suivantes, récits ou pièces de théâtre, croquent les milieux les plus divers : *Un client sérieux* (1896) et *Les Balances* (1901) évoquent le monde de la justice et des tribunaux, tandis que *Le commissaire est bon enfant* et *Le gendarme est sans pitié* (1899) dénoncent la bêtise et la méchanceté des forces de l'ordre. Dans *La Peur des coups* (1894), *Monsieur Badin* (1897) et *La Paix chez soi* (1903), Courteline ridiculise les travers du couple en s'affirmant comme l'un des plus grands dialoguistes de la fin du siècle. Considéré parfois, de par son sens du rythme et du verbe, comme l'un des précurseurs du théâtre de l'absurde, Courteline apparaît surtout, par sa verve satirique et la finesse de ses caricatures morales, comme l'un des plus dignes héritiers de Molière. Décoré de la Légion d'honneur en 1899, il est élu à l'académie Goncourt en 1926, trois ans avant sa mort.

5. Contacts

Pour toute information sur le spectacle et la compagnie vous pouvez nous contacter :

Par mail : contact@chocnosof.com

Par téléphone : 06.98.96.17.01 (Guillaume Peigné), 06.87.02.71.99 (Marina Valleix)

Par courrier : Compagnie Chocnosof, 10, rue des Lions Saint-Paul, 75004 Paris

Site Internet de la Compagnie: www.chocnosof.com

Numéro SIRET : 80318862200010/

Numéro de Licence : 2-1077881

6. Photos du spectacle

PAR LA FENETRE (FEYDEAU)



LE PAIN DE MENAGE (J. RENARD)



LA PEUR DES COUPS (COURTELINE)



7. Critiques Presse



TRIPTYQUE DE COUPLES A la Folie Théâtre (Paris) décembre 2015



Pièces courtes de Georges Feydeau, Jules Renard et Georges Courteline, mise en scène de Guillaume Peigné, avec Marina Valleix et Jean-Patrick Gauthier. Pour sa première création, la jeune Compagnie Chocnosof propose un réussi "Triptyque de couples", trois pièces courtes qui constituent autant de variations sur le mariage, topique par excellence du théâtre de boulevard, puis de la comédie de moeurs. Signées par un trio contemporain de la Belle Epoque Georges Feydeau ("Par la fenêtre"), Jules Renard ("Le pain de ménage") et Georges Courteline ("La peur des coups"), elles constituent trois variantes autour de ses corollaires, la fidélité, la jalousie et l'adultère, ce dernier n'étant, en l'espèce, jamais consommé.

Car, respectivement, simple soupçon réclamant la vengeance par réciprocité, tentation comme avatar d'un désir amoureux antinomique avec le mariage et prétexte privilégié de la scène de ménage ritualisée.

Et, hors la similitude, réductrice, des caractères, des femmes entreprenantes face à des hommes timorés, peu de points communs, entre ces trois couples, dont seul le dernier est conjugal, tant par l'argument et le genre que par le registre stylistique.

Mis en scène avec une recontextualisation et des parti-pris scénographiques forts par Guillaume Peigné, les opus composent un plaisant menu "entrée (gratinée)-plat (exquis) dessert (crispy)" servi par deux remarquables officiants, Marina Valleix et Jean-Patrick Gauthier.

En amuse-bouche, la vaudevillesque quiproquo de Feydeau entraîne le spectateur dans une réjouissante ambiance de café-théâtre et une kitchenette de caravane dans lequel un homme qui fait réchauffer son fricot est interrompu par une voisine qui le somme de devenir son amant. Jean-Patrick Gauthier est irrésistible en parfait ahuri comme Marina Valleix en séduisante virago.

Changement de ton avec, sur une terrasse de villégiature et dans un judicieux registre mid-tempo, le jeu de la séduction confinant au drame sentimental quand le badinage entre amis, époux accomplis mais gagnés par l'ennui de la fidélité s'imaginant "regarder par la fenêtre", cède le pas à la lucidité désenchantée dans "Le

pain de ménage", caprice musséien avorté avec l'élégante éloquence marivaldienne et cet esprit dont Sacha Guitry fera son miel.

La partition intemporelle et ciselée révèle la belle finesse de jeu de Marina Valleix et de Jean-Patrick Gauthier qui, immédiatement après ce brillant exercice, s'immergent dans la satire courtelinesque traitée sur me mode d'une danse de mort customisée par des "beaufs" à la fin d'une soirée karaoké au camping paradis.

Ainsi vigoureusement dépoussiérée, cette hilarante scène de ménage dans une tente quetchua entre Bidochon en tenue hawaïenne, Marina Valleix gouailleuse à souhait face à Jean-Patrick Gauthier en matamore au petit pied, s'avère jubilatoire et clôt le spectacle avec de roboratifs rires acidulés.

MM
www.froggydelight.com

COUP DE THÉÂTRE !



TRIPTYQUE DE COUPLES – À LA FOLIE THÉÂTRE PUBLIÉ LE 18 JANVIER 2016 PAR COUP DE THÉÂTRE !

Deux acteurs, trois saynètes, trois avis. Marina Valleix et Jean-Patrick Gauthier incarnent respectivement le rôle de la femme et du mari chronologiquement dans *Par la fenêtre* de Georges Feydeau, *Le Pain de ménage* de Jules Renard, *La Peur des coups* de Georges Courteline.

Hector, un avocat, rentre chez lui déjeuner bien sagement et se prête à la cuisine, faute de bonne que sa femme a licenciée par jalousie. De tempérament soumis, il profite de l'espace à lui tout seul de son appartement pour souffler et nous confie la raison pour laquelle il a embrassé une carrière dans la magistrature : cela faisait plaisir à sa mère. Un coup de sonnette vient l'interrompre dans sa pause. Une inconnue sans gêne pénètre dans son appartement et lui impose de lui faire la cour « par la fenêtre » pour susciter la jalousie de son mari...Une belle énergie à la Feydeau sur scène qui donne du mouvement à cette pièce.

Marthe et Pierre, amis, tous deux en couple, apprécient parfois de se retrouver et d'échanger autour de l'amour, et d'évoquer plus principalement des sujets corollaires tels que celui de l'infidélité. Voilà de quoi agrémenter de longues soirées en tête-à-tête sans oublier en pensée leur propre compagnon ou compagne ni de vanter leurs qualités, voire leurs vertus...Marina Valleix est sémillante et s'illustre avec brio dans ce deuxième personnage qu'elle incarne ; la diction de Jean-Patrick Gauthier est remarquable. Les décors minimalistes suffisent à un jeu de comédiens qui entraîne le spectateur dans l'histoire.

Les oiseaux chantent, une tente est déployée et la salle découvre habillé en Hawaïens un jeune couple en pleine dispute. Vexé que sa femme ait pu se laisser courtiser par un officier lors d'une soirée, ce mari aussi lâche que macho s'en prend à elle. Dotée d'un fort caractère, pertinente, elle sait lui répondre et le mettre au pied du mur quand il lui déclare bonhomme aller régler ses comptes à ce malotru. Arrogant, agressif, il ne sait que menacer sa femme et s'en prendre à sa belle-mère

absente : elle se cache dans la tente en pleurant « par peur des coups ». De l'humour et de la légèreté sur un sujet qui l'est moins et encore bien moderne. Une mise en scène originale, signée Guillaume Peigné.

Signé Carole !



Jean-Patrick Gauthier et Marina Valleix
Au festival de théâtre de la Grange les 9-10 juillet 2016

TRIPTYQUE DE COUPLES

COMÉDIES SUR L'ADULTÈRE VUES PAR FEYDEAU, RENARD ET COURTELINE

• **Avec :** Marina Valleix, Jean-Patrick Gauthier

• **Mise en scène :** Guillaume Peigné

Trois auteurs contemporains qui traitent de l'adultère avec un génie comique singulier et une originalité surprenante. Dans ce « Triptyque de Couples » se mêle l'énergie délirante de Feydeau dans « Par la Fenêtre », l'ironie subtile de Renard dans « Le Pain de Ménage » et l'humour féroce de Courteline dans « La Peur des Coups ».

Un régal ! Un spectacle vif, drôle et rythmé. Le jeu d'acteurs est subtil et rend honneur aux textes qui ne manquent pas de piquant. Les 3 moments se complètent et se répondent pour former un spectacle qui fait vraiment plaisir à voir : c'est tout à fait ce dont nous avons besoin en ce moment ! Allez-y sans hésiter ! Bob et Patricia Demazières, Responsables du festival des Scènes de la Grange.