

A QUOI RÊVENT

mise en scène Laurent Maindon

LES POISSONS ROUGES

d'après **LÉONIE EST EN AVANCE** et **ON PURGE BÉBÉ !**
de Georges Feydeau



création le 27 janvier 2007 au Théâtre du Quartier Libre d'Ancenis

Marcel Achard (1899-1974) voyait en lui
« le plus grand comique après Molière ».



« La quantité d'effets de dialogue que Monsieur Feydeau peut tirer d'une querelle conjugale, le nombre d'effets de situation que peut lui fournir une femme qui se promène dans un appartement vêtue d'une chemise de nuit et d'un chapeau sont quelque chose qui provoquera toujours mon admiration ébahie. Je commence à m'apercevoir que Monsieur Feydeau est le légitime inventeur de ces femmes qui savent apporter dans la mauvaise foi un acharnement si ingénu et une inconscience si candide dans l'impudeur. » **Léon Blum** (1872 - 1950)

Sacha Guitry (1885-1957) disait que Feydeau avait « le pouvoir de faire rire infailliblement, mathématiquement, à tel instant choisi par lui et pendant un nombre défini de secondes ». « Faites sauter le boîtier d'une montre et penchez-vous sur ses organes : roues dentelées, petits ressorts et propulseurs... c'est une pièce de Feydeau qu'on observe de la coulisse. Remettez le boîtier et retournez la montre : c'est une pièce de Feydeau vue de la salle – les heures passent, naturelles, rapides, exquises... »

« Le Vaudeville, comme le reste, est une chose intéressante. La preuve, c'est qu'il n'y a pas beaucoup de vaudevillistes. Feydeau est le maître. » **Tristan Bernard** (1866 -1947)

Henri Bergson (1859 - 1941) écrivait à propos du théâtre de Feydeau « qu'il est, lui aussi, une mousse à base de sel. Comme la mousse, il pétille. C'est de la gaîté. Le philosophe qui en ramasse pour en goûter y trouvera d'ailleurs quelquefois, pour une petite quantité de matière, une certaine dose d'amertume. »

Plus près de nous **Robert Abirached** (1930-) écrivait « Pour Feydeau, le comique est « le réfractaire du drame » ; de la même manière que, lorsqu'un rayon lumineux rencontre un obstacle, il change de direction et se trouve brisé à son point d'impact, le rire naît d'une déviation de trajectoire, à partir de la même réalité où l'effet dramatique puise sa source. »

RÉSUMÉ

Loin des portes qui claquent et du rythme effréné que l'on retrouve habituellement chez Georges Feydeau, c'est à une lente plongée vers les abysses insondables de l'amour que nous convie Laurent Maindon, metteur en scène d' « A quoi rêvent les poissons rouges ? ».

Ce spectacle réunit en une même histoire deux pièces de Georges Feydeau, indépendantes à l'origine : Léonie est en avance et On purge bébé. De ce lien imaginaire entre les deux pièces, dans le respect du texte de Feydeau, surgit l'histoire d'un couple et son itinéraire depuis l'attente d'un enfant et les promesses de bonheur jusqu'aux conséquences malheureuses d'un traumatisme dont la femme ne se remettra pas.

Léonie, une femme dans la trentaine est sur le point d'accoucher du petit Achille. Aux prises avec les contractions et les angoisses, elle cherche le réconfort et la satisfaction de ses envies auprès de son mari et de son entourage. Mais ce branle-bas de combat n'empêche pas la sage-femme de mettre un coup d'arrêt traumatisant aux rêves des parents : il s'agit d'une grossesse nerveuse.

7 ans plus tard, on retrouve le même couple plongé dans les affres d'un déchirement perpétuel qui prend ses sources dans la blessure que la vie leur a infligée. Léonie ne s'en est jamais vraiment remise et Julien s'est réfugié dans le travail. Tous deux composent avec la réalité et avec ce qu'il subsiste de leur amour. Lorsqu'enfin arrive M. Chouilloux, rendez-vous d'affaire de Julien, c'est tout l'équilibre précaire de la maison qui s'en retrouve bouleversé.

Dans une scénographie contemporaine et une mise en scène épurée, Laurent Maindon fait la part belle au jeu des comédiens. Il propose une lecture décalée d'un texte décrié par certains pour sa désuétude et souligne l'atemporalité des difficultés de la vie de couple en révélant la férocité sous jacente du texte. Il place le spectateur tantôt dans la comédie, marque de fabrique de l'auteur, tantôt dans le drame, car dans la vie comme au théâtre, « le rire est parfois un exutoire à la folie ».

A PROPOS DE GEORGES FEYDEAU

B.B. *Georges Feydeau après Heiner Müller, Armand Llamas, Samuel Beckett... Quel est le sens de ce choix plutôt inattendu : un recours rassurant au « classique », une concession au rire, l'ambition d'élargir un public, une facilité ?*

L.M. Tout simplement l'envie, la curiosité d'aller là où je n'étais pas encore allé puisque je n'avais effectivement mis en scène que des auteurs contemporains : aller voir si Feydeau est, comme on le dit si vite, un auteur « bourgeois », « ringard ». Il s'agit en tout cas d'un auteur situé à l'opposé de ceux que j'avais l'habitude d'aborder. Je l'ai donc approché comme par défi. Le lisant, je me suis moins intéressé à ses grandes pièces qu'à ses pièces en un acte dans lesquelles il pose un regard sur le couple que je ne m'attendais pas à trouver chez lui.

B.B. *Le « style » de Feydeau ne vous a-t-il pas semblé vieilli, déroutant pour le spectateur d'aujourd'hui ?*

L.M. Derrière un style qui appartient inévitablement à son époque, j'ai surtout vu une grande liberté, une férocité et une cruauté très efficaces. En même temps que je lisais Feydeau, je regardais des films de John Cassavetes et j'ai senti qu'il y avait « un truc », peut-être un lien entre ces deux artistes. En tout cas, j'ai décidé de mettre « mon » lien dans le traitement du spectacle. Alors, après la lecture des pièces et le visionnage des films, j'ai laissé mûrir en moi ce lien qui s'est développé petit à petit, me harcelant sans cesse, comme si j'avais une... rumeur au cerveau. Et puis, je me suis lancé dans l'aventure.

B.B. *Quelle serait, pour vous, la parenté entre Feydeau et Cassavetes ?*

L.M. Je ne parle pas de parenté. J'ai plutôt cherché une cohabitation, une juxtaposition, mais il est vrai que tous les deux traitent de thématiques semblables.

B.B. *Dans *Opening Night*, jeu pirandellien sur le théâtre, le personnage de Gloria dit que c'est la liberté d'exprimer ses propres profondeurs qui est révolutionnaire. Peut-être Feydeau, sondant ici les profondeurs de l'âme humaine, par l'observation directe des êtres plutôt qu'en exploitant le comique de situation, était-il déjà révolutionnaire ?*

L.M. *Opening Night* traite de la descente aux enfers du personnage qu'interprète Gena Rowlands. Confrontée aux réalités qu'elle rencontre en tant que comédienne et personnage médiatique, elle perd progressivement contact avec le réel, avec son réel. Dans *Une femme sous influence*, Cassavetes continue à creuser, toujours avec son actrice fétiche et femme de sa vie, les abysses d'une personnalité qui surnage et habite un monde qui n'est pas fait à sa mesure. Ce sont ces deux situations qui m'ont intéressé et m'ont permis de trouver mon chemin dans l'œuvre de Feydeau. Au tout début, j'ai été tenté de « cassavetiser » Feydeau. Mais c'était comme si je contournais, sans l'atteindre, le défi que je m'étais lancé. Pour revenir à votre question, mon souci n'est pas de savoir si Feydeau était révolutionnaire dans son approche dramaturgique (probablement pas), mais d'exploiter ce qu'il me semblait lire entre ses lignes.

B.B. *Allons-nous voir un Feydeau mis en scène par Cassavetes ?*

L.M. Non ! Je n'ai ni cette prétention, ni cette volonté. Cassavetes est simplement pour moi une source d'émulation.

B.B. *Pourquoi avoir choisi deux pièces de Feydeau, certes toutes deux consacrées au couple, plutôt que de vous en tenir à une ?*

L.M. J'ai retenu et lié *Léonie est en avance* et *On purge bébé*, dans cet ordre, pour raconter en un seul spectacle l'itinéraire d'un couple à travers la question de la maternité et deux instants-clés de leur vie. Les deux pièces me sont devenues indissociables alors qu'elle sont écrites sans lien.

B.B. *Avez-vous réécrit certaines scènes ?*

L.M. Aucune, je n'ai pas réécrit une seule ligne, mais j'ai procédé à des coupes succinctes pour alléger l'intrigue de *Léonie est en avance* puis, dans *On purge bébé*, j'ai supprimé le personnage de l'enfant qui devient un fantasme des parents et non plus un enfant réel. Ainsi, c'est *Léonie* qui interprète le texte de l'enfant : elle est à la fois l'enfant qui n'est pas sorti d'elle pour cause de grossesse nerveuse et cette mère virtuelle.

B.B. *N'avez-vous pas peur d'une désuétude, dans ces deux farces conjugales de Feydeau, qui ne serait pas seulement celle de la langue ?*

L.M. Feydeau n'est évidemment pas notre contemporain. On ne parle plus aujourd'hui comme dans ses pièces, sans doute ne vit-on plus de la même façon. Mais cela ne me fait guère peur, cela ne me gêne pas de rappeler que le texte date. Il date, mais il n'est pas désuet. S'il n'est évidemment pas actuel pour les raisons que l'on vient d'évoquer, il n'en reste pas moins universel de par ses thématiques « incontournables » que sont l'amour, la maternité, la déraison... Ce qui est beau, chez Feydeau, c'est qu'à tout instant derrière le rire provoqué par telle ou telle réplique, on ne tarde pas à apercevoir une détresse, une déroute, une fêlure. Ses textes en sont truffés, si bien que l'humour cohabite souvent avec les larmes. On (sou)rit pour ne pas s'effondrer. Feydeau a prolongé une tradition littéraire qui existait avant lui, il l'a ciselée avec talent et il a fait des petits. Ils sont nombreux, les héritiers plus ou moins avoués de ce styliste, et notamment les auteurs à l'humour dit « absurde ». Un spectacle est à prendre dans sa totalité. La désuétude, ou tout ce qui pourrait s'y apparenter, doit donc se retrouver dépassée par les partis pris de la mise en scène, du décor, des costumes et du jeu des comédiens.

B.B. *Le décor de Christophe Garnier et les costumes d'Anne-Emmanuelle Pradier sont donc contemporains.*

L.M. Le décor, ici, habille le vide : beaucoup de blanc, peu d'éléments. Non pour qu'il soit neutre, mais au contraire pour qu'il soit marqué : du blanc comme dans un loft bobo, du blanc comme pour révéler un statut social

... sans oublier une lourde symbolique de virginité et une atmosphère d'univers psychiatrique. Les costumes suivent le même questionnement ; ils cherchent à rendre compte du temps qui s'écoule entre les deux parties, à témoigner des choix esthétiques des individus qui les portent, à rendre compte d'un vécu... Ce sont les extensions identitaires des personnages.

Ces deux-là font partie des complices avec qui je travaille depuis plusieurs spectacles, au même titre que l'éclairagiste Jean-Marc Pinault et Jérémie Morizeau qui fait nos bandes son. J'amène les premières idées en leur expliquant mon parti pris, eux s'en emparent, les digèrent et les emmènent plus loin, à mon tour je les intègre et pousse l'ensemble plus loin. C'est un travail d'équipe et d'émulation.

B.B. Avez-vous cherché à donner à votre mise en scène une dimension cinématographique ?

L.M. Je me méfie des effets cinématographiques transposés au théâtre. Ce qui m'intéresse, c'est l'influence, pas les effets.

B.B. Qu'on le veuille ou non, nous sommes nourris de cinéma, d'expressions et d'images contemporaines.

L.M. Bien sûr, et je m'en nourris énormément. C'est d'ailleurs un terreau permanent dans lequel nous puisons avec les comédiens. Nous nous échangeons des films et en débattons entre nous ; mais je ne veux être ni dans la citation, ni dans le complexe. Les tentatives de cinéma sur une scène de théâtre, si elles sont tentantes, me sont souvent apparues ratées.

B.B. Comment avez-vous procédé pour le choix des comédiens ?

L.M. Je ne me vois pas m'engager dans un spectacle si je n'arrive pas à réunir la distribution que je souhaite au départ du travail. Retravailler avec Laurence Huby, qui a là un très beau rôle, m'intéressait beaucoup. Cela faisait longtemps que nous n'avions pas travaillé ensemble sur une partition majeure. J'ai aussi voulu prolonger une complicité récente avec Georges Richardeau après Vitellius*, dans un registre plus étoffé et plus large. Yann Josso est mon complice de longue date désormais, et j'ai toujours plaisir à le retrouver — ici dans un registre nouveau. Quant à Anne Dupuis (que j'avais découverte dans Le Système Ribadier de... Feydeau monté par le CRAC et mis en scène par Hélène Vincent), cela fait longtemps que j'attendais l'opportunité de lui proposer l'aventure.

B.B. Pensez-vous désormais poursuivre dans votre appréhension du « théâtre classique » ?

L.M. Si je veux tenter de montrer la pertinence qu'il y a à monter et à montrer Feydeau aujourd'hui, c'est pour en finir avec l'opposition théâtre classique – théâtre contemporain. Tout théâtre classique a bien dû être contemporain un jour — c'est une boutade, mais... Ce dont j'ai envie, c'est de faire des allers-retours entre une époque, la nôtre, et celles qui l'ont précédée. C'est, un peu comme pour les polyglottes, la possibilité d'exprimer au mieux un vécu dans une langue, et des sentiments dans une autre. Je pense qu'en fonction de ce que l'on veut raconter, de ce que l'on veut exprimer, on peut avoir des besoins et des envies qui nous font choisir un texte classique plutôt qu'un texte contemporain, et vice versa. Il ne me semble pas y avoir de dogmes en la matière. Et puis, il y a encore pour moi le défi, et le risque, de mettre en scène des pièces qui l'ont déjà beaucoup été.

B.B. Voulez-vous, avec ce, ces Feydeau, témoigner d'une époque révolue ?

L.M. Non, bien sûr. On ne va pas au théâtre comme on va dans un musée poussiéreux : je ne saurais jamais monter un texte sans y voir le rapport qui existe avec ce que je vis, moi, un homme de quarante ans au début du XXI^e siècle. C'est, je dirais, la moindre des honnêtetés.

* Vitellius, de l'auteur hongrois András Forgách, a été créé dans une traduction de Laurent Maindon au Lieu Unique/Scène Nationale de Nantes en mars 2005.

POUR INFOS

Le **vaudeville** est une sorte de chanson à couplets, qui roule ordinairement sur des sujets badins ou satyriques. On fait remonter l'origine de ce petit poème jusqu'au règne de Charlemagne ; mais, selon la plus commune opinion, il fut inventé par un certain Basselin, Foulon, de Vire en Normandie ; « et comme, pour danser sur ces chants, on s'assemblait dans le Val-de-Vire, ils furent appelés, dit-on, Vaux-de-Vire, puis, par corruption, Vaudevilles. L'air des Vaudevilles est communément peu musical ; comme on n'y fait attention qu'aux paroles, l'air ne sert qu'à rendre la récitation un peu plus appuyée ; du reste, on n'y sent, pour l'ordinaire, peu de goût, peu de chant, peu de mesure : le Vaudeville appartient exclusivement aux Français et ils en ont de très-piquants. »

Le vaudeville est un genre théâtral, historiquement d'abord lié à des chansons gaies et grivoises, évoluant vers la comédie d'intrigue, où des événements inattendus et des quiproquos multipliés sur un canevas de relations amoureuses et pécuniaires compliquées, créent une succession de situations comiques.

Le **boulevard** comme esthétique théâtrale est issu des boulevards de l'ancien Paris.

À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, le théâtre bourgeois et populaire s'installa boulevard du Temple, surnommé alors boulevard du crime en raison des nombreux mélodrames et histoires de meurtres qui y étaient présentés.

Outre les attractions les plus diverses (feux d'artifice, pantomimes, tours d'acrobates ou d'animaux, etc.), un répertoire dit de boulevard issu du théâtre de foire se démarquait ainsi du théâtre de la haute société. Puis, à partir du Second Empire, s'y sont joués des vaudevilles et comédies d'intrigue. Le théâtre de boulevard est une entreprise de pur divertissement promue par des théâtres privés. L'émission de télévision Au théâtre ce soir a diffusé pendant plus de vingt ans un grand nombre de pièces de ce répertoire.

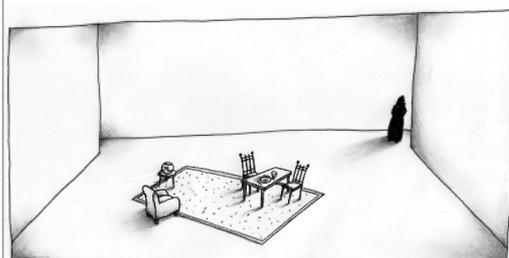


POUR INFOS (SUITE)

La tradition du **pot de chambre** viendrait d'une tradition totalement franco-française, un peu en désuétude de nos jours, mais qui n'a pas beaucoup évolué au fil des années. Cela viendrait tout droit de la région aveyronnaise, puis aurait été pratiquée en Bretagne et en Savoie, avant d'être reprise par d'autres régions françaises. En fait, le jour du mariage, les mariés se promenaient sur une charrette tirée par un âne, en tenant le pot de chambre, annonçant ainsi la "cérémonie" aux villageois ("La Danse de l'âne"). Puis, le lendemain du mariage, très tôt le matin, les jeunes se mettaient à la recherche des mariés, qui s'étaient éclipsés, pour leur apporter le pot de chambre : Il s'agit de la Course aux Mariés.

La **schizophrénie**, malgré les avancées de la science, reste une maladie mystérieuse. Parmi les hypothèses, il y aurait à l'origine de la schizophrénie une fragilité neuropsychologique d'origine génétique. Cette fragilité se manifesterait par une difficulté à traiter le contexte de certaines informations, notamment d'ordre affectif. On rencontrerait divers troubles : difficulté à fixer son attention, altération de certains mécanismes de mémoire, incohérence à la fois mentale et au niveau des conduites, délire paranoïaque... Cette fragilité constitutionnelle ne suffirait pas à déclencher la maladie. Il faudrait, en plus, un milieu familial insuffisamment contenant ou hostile et des événements stressants auxquels la personne n'a pu s'adapter autrement qu'en développant la maladie (deuil, maladie, échec, perte d'emploi...).

La **psychose maniaco-dépressive** est une maladie mentale caractérisée par des dérèglements de l'humeur, qui évolue par accès se détachant plus ou moins franchement les uns des autres et de l'état normal. C'est la succession chez le même patient d'accès maniaques et d'accès dépressifs. Le patient peut retrouver son état normal dans l'intervalle qui sépare les différents accès.



- LÉGENDE EST EN AVANCE -

- CHAISES
- TABLE
- BÂTONNIÈRE
- POT DE CHAMBRE

- SAC
- PÉRISSOIR / BOUTÈLLES / PARQUETS.
- BASSINE
- ASSIETTE / COUVERTS / VERRE
- LUSTRE?



DISTRIBUTION

Clémence, Mme Virtuel : **Anne Dupuis**

Léonie : **Laurence Huby**

Mme Champrinet, Chouilloux : **Yann Josso**

Follavoine : **Georges Richardeau**

Mise en scène : **Laurent Maindon**

Assistée d'Anne Dupuis

Christophe Garnier : Scénographie

Jean-Marc Pinault : Création lumières

Alain Le Foll : Régisseur lumières

Jérémy Morizeau : Bande son

Musiques additionnelles :

Ratatat, Matthew Herbert, Mad Walz

Anne-Emmanuelle Pradier : Création costumes

Cathy Le Corre : Costumes

leraf.com : graphiste (visuels de communication)

Ludovic Giraudon : Photographies

Christine Carmona : Chargée de production

Armelle Charon : Chargée de production

REMERCIEMENTS CHALEUREUX À :

Toute l'équipe du Quartier Libre d'Ancenis, le Théâtre de l'Ultime, Alexis Dupuis et Gaëlle Rivoal, Catherine Licois-Véron et Patrick Mir, Pascal Guérin des Petits Têtus, Renée et Michel Huby, Laurence Félix, Luc Barbier, Marco Tsytkine de Kerblay, Nathalie Brodin, Bernard Bretonnière, Stéphanie Bestion, David Beautru, Dorothee Lorang, Sylvie Aubry, Vyara Kostadinova.

COPRODUCTION

Théâtre du rictus et Théâtre Quartier Libre -Ancenis avec l'aide du Conseil Général de Loire - Atlantique, Du Conseil Régional des Pays de La Loire, de la Ville de Saint-Herblain

AVEC LE SOUTIEN du Théâtre Quartier Libre d'Ancenis, du Champilambart de Vallet, du Théâtre Régional des Pays de la Loire, De l'Agence Culturelle de Saint-Herblain, de l'EPCC Onyx-La Carrière à Saint-Herblain, De l'Espace Culturel Ligeria de Sainte-Luce Sur Loire, du Service Culturel de la Ville de Saint-Sébastien-sur-Loire, de la régie du spectacle vivant de la ville de Laval, De l'Archipel de Granville, De l'Office Municipal Culturel de Loudéac, Du Théâtre Roger Ferdinand De Saint-Lô, du Festival des Nuits de la Mayenne, De la ville des sables d'Olonne, et du Svet des Coevrons.

merci à Bubul & Olaf dans le rôle des poissons rouges

infos online sur www.theatredurictus.fr