

# COMPAGNIE GILLES BOUILLON

## Dossier pédagogique



### ***DORMEZ JE LE VEUX !***

*et*

### ***MAIS N'TE PROMENE DONC PAS TOUTE NUE !***

De Georges Feydeau

#### **Mise en scène Gilles Bouillon**

Avec

**Frédéric Cherboeuf, Nine de Montal, Mathias Maréchal, Iris Pucciarelli, Vincent Chappet, Paul Toucang**

dramaturgie **Bernard Pico**, décor et costumes **Nathalie Holt**, lumières **Alexandre Barthelemy**  
musiques et sons **Alain Bruel**, régie générale **Nicolas Guellier**, visuel ©N.Holt

Production Compagnie G. Bouillon, Co-Réalisation avec le Théâtre de Châtillon, Co-Production Anthéa, Antipolis-Théâtre d'Antibes, avec la participation artistique de l'ENSATT/ avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. La compagnie G. Bouillon est subventionnée par le Ministère de la Culture

### **Création**

**Novembre 2019 au Théâtre de Châtillon (92)**

**Tournée de fin Novembre 2019 à Mars 2020**

**Antibes, Saint-Cyr-sur-Loire, Nogent-le-Rotrou, Cognières, Saint Germain en Laye, Charleville-Mézières, Le Grand Quevilly, Le Bouscat, Villeneuve-sur-Lot, La Châtre, Domaine de Bayssan/ Béziers, Epernay, Langon**

**Spectacle tout public à partir de 13 ans, durée estimée 1h40**

## **SOMMAIRE**

Note d'intention du metteur en scène, p.3

Résumés des deux comédies, p.4

Notes pour la scénographie et les costumes, p.5-6

Biographie de Georges Feydeau, p.7-8

Perspectives 1 : Le vaudeville, p.9-11

Perspectives 2 : Hypnose, suggestion, magnétisme, p.12-16

Textes complémentaires et textes critiques, p.17-19

Bibliographie sommaire : p. 20

Biographie Gilles Bouillon, p.21

Biographies distribution, p.22-24

## NOTE D'INTENTION

### LA REVANCHE DES SANS-VOIX

« *Ah ! que cela est fou, mais que cela est amusant ! Il n'y a pas à dire, il a été merveilleusement doué de joie et d'invention burlesque, ce jeune Feydeau ... C'est absurde évidemment, mais si drôle !* » *Catulle-Mendès*

*Dormez-je le veux ! Mais n'te promène donc pas toute nue !*

Coup double. D'abord parce que dans ces deux comédies Feydeau tire frénétiquement, et en un temps record, toutes ses cartouches comiques à la fois. Parce qu'on en redemande et qu'il faut bien ces deux étages à la fusée du rire... et pour composer un spectacle qui dure comme on aime aujourd'hui.

Coup double, parce que, au-delà des différences de genre entre le vaudeville (*Dormez, je le veux !*) et la farce conjugale (*Mais n'te promène donc pas toute nue !*) et malgré l'écart temporel entre les deux pièces (1898-1911 : treize années !), ce qui frappe c'est la permanence et la vigueur du style, cette folle gaîté, le tempo effréné, le mélange d'horlogerie fine et de débordements absurdes, la pointe acérée sous la légèreté du ton. Surtout, dans ces deux comédies en un acte, un même bruit de fond. Comme un retour - *feed back* - du refoulé, à la fois de la réalité socio-économique et de l'inconscient...

Dans *Dormez, je le veux !* Justin le domestique, grâce à son talent d'hypnotiseur, se fait servir par son patron dont il fume les cigares... Le valet mène le jeu, redistribue les cartes du jeu social et dénonce ainsi de manière carnavalesque le système d'exploitation et de domination mis en place par la bourgeoisie.

Clarisse, la protagoniste de *Mais n'te promène donc pas toute nue*, est l'épouse d'un homme politique en vue. Dans ce milieu guindé de convenances, de préjugés et d'hypocrisies, elle manifeste une (presque) totale liberté de *tenu*e et de langage. Loin d'être une ingénue ou une écervelée, son apparente légèreté lui permet (consciemment ou inconsciemment), une critique sans concessions du système parlementaire corrompu, des contrats de mariage, de la vie domestique, de la situation d'infériorité faite aux femmes.

Du coup la parole est donnée aux humiliés, c'est la revanche des sans-voix !

Mais plus radicalement encore, au-delà de la parole redonnée aux plus faibles socialement, à travers l'hypnose et la nudité ...

**C'est l'irruption des corps**, du bas corporel, qui viennent perturber l'ordre social... Corps au travail, corps dans la danse, corps animal, corps érotisé, nuque, cuisse et... Mais non, le mot lui-même est aussi refoulé ! Alors *la chose* va envahir la scène, imposant à la vue (et au toucher !) son poids de réel !

**C'est l'autre scène**, celle de l'inconscient qui surgit ici, comme un théâtre dans le théâtre, pour dynamiter les apparences...

**C'est le désir au féminin** qui impose sa loi.

Et si, dans *Dormez, je le veux !* le fauteur de troubles est finalement puni, c'est le féminin qui triomphe dans *Mais n'te promène donc pas*, puisque l'objet du délit s'expose joyeusement aux yeux de... Clémenceau lui-même, le futur père de la Patrie !

Gilles Bouillon / Bernard Pico, mars 2019

## Résumé - **DORMEZ, JE LE VEUX !**

### Hypnotisme et folie.

« *Il me fait mon ouvrage et je lui fume ses cigares ! Voilà du véritable libre-échange !* »

« Dormez, je le veux ! » Formule de magicien, d'illusionniste, d'hypnotiseur ! Justin justement possède le talent d'hypnotiser et grâce à quelques passes magnétiques, il se fait servir par son patron. Arrangement bien pratique quand on est le valet d'un célibataire. Mais voilà : le rentier veut se marier au risque de troubler ainsi la quiétude de ce drôle de ménage où le maître est au service du domestique. Il s'agira, toujours grâce à l'hypnotisme, de faire échouer à tout prix le mariage en faisant croire que le futur est fou à lier.

Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment avec les expériences de Mesmer, sur le magnétisme animal, l'occultisme était en vogue. Comme aujourd'hui le sont les spectacles donnés par les *mentalistes*, sur scène ou à la télévision ! Or depuis les années 1860, des savants comme Charcot ou Broca, à La Salpêtrière ou à l'Ecole de Nancy étudiaient l'hypnose plus scientifiquement à des fins thérapeutiques. Curiosité, engouement, polémiques. C'est un sujet de société qui faisait le *buzz*...

... Et dont naturellement le théâtre s'empare. Cinq ans plus tôt, en 1892, Feydeau avait présenté une comédie en trois actes, *Le Système Ribadier* : le héros y exploitait ses facultés hypnotiques pour plonger son épouse dans le sommeil le plus profond quand il partait retrouver sa maîtresse. Avec *Dormez, je le veux !* Feydeau va beaucoup plus loin dans la puissance comique de l'hypnose, en faisant agir l'hypnotisé selon la volonté de l'hypnotiseur. Trouvaille grâce à laquelle il peut lâcher la bride à son extravagance et à la folie irrésistible qui est la marque de ses meilleures comédies.

## Résumé - **MAIS N'TE PROMENE DONC PAS TOUTE NUE !**

### Tenue, retenue, retour du refoulé

« *Tu n'es même plus consciente de la portée de tes actes !* »

Non, Clarisse ne se promène pas vraiment *toute nue* !

Dans l'intimité de sa maison elle préfère rester en chemise.

Ce n'est pas qu'elle se laisse aller, au contraire, elle garde chapeau et chaussures, mais il fait si chaud en juillet à Paris qu'elle va et vient chez elle en *déshabillé*, ou comme on disait : en *saut-du-lit* !

Cela n'est pas du goût de son député de mari, très à cheval sur les convenances, les préjugés, la bienséance : ce léger dévoilement du corps, qu'on devine par transparence, ou dont le modelé est seulement suggéré, le met hors de lui.

Disputes et récriminations incessantes.

Mais reproche pour reproche, Clarisse, la tête sur les épaules et la langue acérée, attaque les arrangements douteux de la classe politique, les conventions machistes du mariage, la sujétion de la femme dans la vie *domestique*, toutes les hypocrisies... et continue à se promener *toute nue* aux yeux de l'enfant, du domestique, du visiteur intempestif – jusqu'à ce qu'une guêpe, ivre sans doute de chaleur et du fond de café resté dans les tasses sur le guéridon, la pique effrontément sur la partie la plus charnue de son anatomie !

## NOTES POUR LA SCENOGRAPHIE ET LES COSTUMES



Dans les deux comédies : un salon bourgeois un lieu unique avec ses seuils et ses hors cadre. La base d'un monde sclérosé.

SALON TÉMOIN comme on dit APPARTEMENT TÉMOIN : l'idée du salon comme une planche dessinée. Juste une base presque abstraite. Fonctionnalité et frontalité. Stylisé.

6 panneaux sur roulettes - 3 panneaux avec portes - 2 panneaux neutres - 1 panneaux avec fenêtre

Le mobilier les accessoires répondent aux didascalies. Beaucoup d'éléments sur roulettes pour le burlesque la fluidité l'incongruité.

Code couleur à plat et saturé.

Jaune et rouge ou jaune et jaune ou jaune vert rouge

On n'échappe pas à la boîte : mise en boîte, cadre, limite.

Comme des papillons dans la lumière

Comme un grand paravent : tout ça c'est du vent...

La fenêtre est trou par où s'engouffrent les vents. Voir ce qu'on ne doit pas - pénétrer – effraction...

Enchaîner les deux comédies avec un changement à vue, une permutation d'éléments : une double porte passe de jardin à cour – le rideau et le revêtement du canapé changent de motif... On peut bousculer l'espace, retourner les panneaux pour faire *rideau de scène*.

On reconfigure les lieux mais on fait du neuf avec le même.

Transgression et Grands Travaux de RIEN - On remue pour pas grand-chose, on en profite pour faire du cirque, cadence d'opérette



### Note à propos des costumes

Années 60 - avant 68

Inspiration franco américaine

Prendre au pied de la lettre certaines caractérisations des personnages :

Boriquet est un « porc épïc » (coiffure en brosse), Francine ne trouve pas chaussure à son pied ...

Pour les domestiques, on n'échappe pas à l'archétype

Pour Clarisse, dans *Mais n'te promène donc pas toute nue*, le costume est un collage. Un chapeau, des bottes et une chemise de nuit... il doit être à la fois décalé (burlesque), et provocant (frontal) mais tout sauf une panoplie de dessous-dessus érotiques.

C'est un vêtement de la nuit, de l'intime, du privé, qui se montre en plein midi. Un vêtement qui a l'odeur du corps qui sort d'un lit. Ce vêtement qui n'est pas opaque, défie les conventions sociales. C'est une arme de résistance et Clarisse est entrée en résistance, plus instinctive que théorique, et jusque dans le langage.

Une femme au foyer qui pourrait sombrer dans la dépression et qui entre en résistance. Borderline un peu (Elle boit, elle fume) elle se promène comme elle l'entend ... Femme au foyer qui pète les plombs, qui fait sa petite révolution privée (pas encore de quoi créer un mouvement de libération de la femme)...

**Nathalie Holt, scénographie et costumes**

# BIOGRAPHIE GEORGES FEYDEAU

## Enfant précoce !

Georges Feydeau raconte qu'il avait 6 ou 7 ans quand sa gouvernante, pour calmer et distraire l'enfant pour le moins indocile qu'il était, l'amena au théâtre assister à un spectacle dont il ne se rappelle rien. Mais dès son retour, enthousiasmé, il se mit à écrire pour le théâtre, et il en fit quasiment sa seule activité, au détriment de ses résultats scolaires.

Dès lors il ne cessera plus d'écrire pour le théâtre, mettre en scène, diriger les acteurs, jouer lui-même.

## Jeune premier prometteur

Tout jeune homme il est membre de diverses associations d'amateurs de théâtre où il se distingue comme « grand jeune premier fantaisiste », ainsi que par ses parodies des acteurs du temps, mais surtout en écrivant des monologues, genre en vogue – depuis le succès de Charles Cros avec *Le Hareng Saur*, récité partout, aussi bien dans les salons que dans les cabarets, les caf'conc ou les théâtres. Les monologues de Feydeau seront interprétés par de grands acteurs, notamment Coquelin cadet, sociétaire de la Comédie Française et très célèbre diseur de monologues.

## Débuts difficiles

Ces troupes non professionnelles se produisent dans des petites salles, devant des publics amis, ou dans les salons à la mode.

Feydeau ne connaîtra un vrai public qu'avec sa toute première pièce en un acte, *Par la fenêtre*, donnée d'abord en province (à Malo-les-Bains), puis à Paris en 1882. Il n'a pas 20 ans. Suivra, en 1883, la comédie bouffe *Gibier de Potence*.

Son premier grand succès : *Tailleur pour dames*, comédie en trois actes représentée en 1886.

Pourtant suit une traversée du désert de six années, avec une série de pièces qui toutes seront peu ou prou des échecs : *La Lycéenne*, *Bain de ménage*, *Chat en poche*, *Les fiancés de Loches*, *L'affaire Edouard*, *C'est une femme du monde*, *Le manège Barillon*, etc.

## Le maître incontesté du vaudeville

La gloire n'arrivera qu'en 1892 : *Monsieur Chasse*, sa treizième pièce, connaît un triomphe avec 100 représentations ! Il a 29 ans.

Le succès sera invariablement au rendez-vous avec les grands vaudevilles : *Champignol malgré lui*, jouée 472 fois, *Le système Ribadier*, 78 fois. Puis c'est *Un fil à la patte* en 1894, et *Hôtel du libre-échange*, donnée 375 fois, *Le Dindon* en 1896, 275 représentations. Et encore *La dame de chez Maxim* (1899), *La main passe* (1904), *La puce à l'oreille*, *Occupe-toi d'Amélie* (1908)...

A la suite du succès du *Dindon*, Feydeau n'a pas de « grand vaudeville » prêt pour la saison 1897. Il donne alors deux comédies de dimensions plus modestes, *Séance de nuit* et *Dormez, je le veux !*

## La Belle Epoque

C'est sur les grands boulevards que se concentre alors l'activité dramatique de la capitale. Même si cette vie est moins brillante que sous le Second Empire où elle atteint son apogée, le théâtre tient encore dans la vie parisienne une place infiniment plus importante qu'aujourd'hui. Il vit véritablement en symbiose avec la cité, envahit les buvettes, les cafés, les cercles, les restaurants, les salles de rédaction, les pages des journaux, la ville elle-même avec ses colonnes Morris.

Après la représentation, auteurs, directeurs, comédiens, journalistes et chroniqueurs, habitués, se retrouvent dans les brasseries ou les restaurants (le fameux *Maxim's* par exemple, ou le *Napolitain* où Feydeau a son « observatoire » !), prolongeant ainsi la vie dramatique jusqu'à une heure avancée de la nuit. Ils se transmettent les potins, affûtent des mots rosses, font et défont réputations et légendes. Ces quelques centaines de personnes contribuent ainsi à édifier une civilisation « théâtrocratique » dont le boulevard constitue le sanctuaire

Les auteurs : Anatole France, Alphonse Allais, grand ami de Feydeau, Pierre Loti qui a fait pleurer avec *Pêcheurs d'Islande*, Jules Renard, les Guitry, Colette et Willy...

Au théâtre : Victorien Sardou, Dumas fils, Courteline, Guitry, père et fils, Tristan Bernard, Flers et Caillavet. Rostand crée *Cyrano de Bergerac* en 1897.

### **L'enfer à deux**

Feydeau traverse pourtant une crise. Difficultés financières provoquées par un train de vie exorbitant (passion du jeu, goût pour les toiles impressionnistes, spéculations boursières inconsidérées) ? Difficultés conjugales, qui se solderont finalement par une séparation ? Lassitude d'un genre où il est devenu maître incontesté, mais dont il a fait le tour ? Toujours est-il qu'il n'écrira plus de grands vaudevilles.

Après quelques tentatives vers la comédie sérieuse, il invente un nouveau genre : la farce conjugale. Du mariage au divorce, le huis clos domestique, ses mesquineries, ses insignifiances. Une tranche de vie naturaliste sauvée de l'ennui par le rire. Succès immédiat : *Feu la mère de madame* (1908), *On purge bébé* (1910), *Léonie est en avance* et *Mais n'te promènes donc pas toute nue* (1911), enfin *Hortense a dit « j'm'en fous »* (1915)

### **E finita la commedia**

La guerre, les difficultés financières, le divorce prononcé, la solitude, le manque d'inspiration, la maladie qui finira par l'emporter : il s'éteint le 5 juin 1921 des suites d'une « syphilis nerveuse » (comme Maupassant, Nerval, Flaubert, Baudelaire, Daudet, Goncourt, Verlaine, Nietzsche... les « avariés » comme on disait alors), au Sanatorium de Rueil-Malmaison. Il a 58 ans.

Depuis 1916, il n'avait plus rien écrit...

\* source : Henry Gidel, *Feydeau*, Flammarion -

## PERSPECTIVES (1) : LE VAUDEVILLE

« Je me suis d'abord fait connaître grâce à l'écriture des vaudevilles, dans lesquels je tourne en dérision les comportements et les caractères de mes contemporains. Il y est presque toujours question de maris volages et menteurs pris au piège entre leur épouse et leur maîtresse, ou bien entraînés dans une impitoyable suite d'évènements. Ces histoires me permettent de mettre en scène coups de théâtre, personnages cachés, jeux de mots, fausses identités, mensonges. En 1908, j'ai cessé d'écrire des pièces longues pour me consacrer à l'écriture de comédies courtes, en un acte. Les intrigues y sont plus resserrées, mais le thème principal n'a pas changé : je n'ai pas cessé de m'intéresser aux mœurs bourgeoises et de peindre leurs travers – avec peut-être encore plus de cruauté qu'auparavant... »

*D'une interview (imaginaire !) de Georges Feydeau*

### Chanson gaie sur un air connu

L'étymologie du mot *vaudeville* reste incertaine. A l'origine, le *vau-de-vire* désignait une chanson gaie, souvent satirique et mordante, composée le plus souvent sur un air connu (constituant son " timbre " ou " fredon "). Elles roulaient sur quelque aventure, quelque événement du jour. L'invention en serait due à un certain Olivier Basselin (vers 1400 - vers 1450), membre d'une association de poètes-chanteurs normands mentionnée dans un document d'époque sous le nom de *Compaignons du Vau de Vire*.

Dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le *vau-de-vire*, chanson populaire de circonstance, s'est répandu dans toute la France. Vers la même époque commencent à paraître des recueils de chansons dites *voix-de-villes*, ce dernier nom visant sans doute à les distinguer d'un répertoire plus rural : « Ainsi une sorte de confusion se serait-elle produite entre l'expression *vau-de-vire*, dont l'étymologie normande aurait cessé d'être comprise, et *voix-de-ville* : ces termes représentaient deux genres qui ne se distinguaient pas suffisamment l'un de l'autre pour ne pas se confondre. » (H. Gidel).

En 1607, l'inauguration du Pont-Neuf attire des chanteurs, accompagnés par un violoniste, qui interprètent devant les badauds leurs couplets inspirés par l'actualité (d'où le terme de *pont-neuf* pour désigner les chansons les plus populaires). Le plus célèbre vaudevilliste de l'époque, Philpott dit le Savoyard, se produit sur le Pont pendant plus de quarante ans !

A la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle le vaudeville-chanson est déjà trois fois séculaire, et Boileau n'hésite pas à lui conférer la dignité d'un genre en le mentionnant dans son *Art poétique* (1674). Il est alors composé de couplets de quatre à huit vers environ, à chanter sur une mélodie préexistante, supposée connue d'un large public. Les recueils de vaudevilles les plus anciens ne contiennent donc pas de musique notée. Il faut attendre 1717 pour que Ballard publie sa *Clef des chansonniers ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus*. Il y note les airs des 300 vaudevilles les plus fréquemment employés par les paroliers de son époque.

### Comment le vaudeville est-il entré dans le théâtre ?

Le chant fait son apparition sur scène dès 1640, et Molière l'emploie dans les intermèdes du *Mariage forcé* (1664) ou du *Sicilien* (1667). Mais ce sont les comédiens italiens qui vont faire la fortune du procédé. Depuis 1680, date de leur arrivée à l'Hôtel de Bourgogne, ils agrémentent leurs canevas de vaudevilles chantés dont les airs sont souvent empruntés à un opéra à la mode.

En 1697, leur expulsion va précipiter les événements. Il existait alors à Paris deux foires très fréquentées : la Foire Saint-Germain (sur l'emplacement actuel du Marché du même nom) et la Foire Saint-Laurent (où se trouve aujourd'hui la Gare de l'Est). De nombreux saltimbanques y retrouvaient leur public, et quelques entrepreneurs de spectacles cherchaient à y monter des pièces en dépit du monopole détenu par la Comédie-Française et l'Opéra. Dès le départ des Italiens, plusieurs de ces directeurs de troupe s'emparèrent de leur répertoire. Ainsi commença une guérilla au cours de laquelle les formules du vaudeville furent progressivement mises au point.

En 1710, pour tourner l'interdiction qui leur était faite de parler en scène, certains acteurs imaginèrent de dérouler aux yeux du public des écriteaux en parchemin portant le texte de leur rôle ; quelques complices, disséminés parmi le public, chantaient alors ce texte sur un air connu que tous les spectateurs reprenaient en chœur. On a même imaginé de faire descendre les écriteaux des cintres ! Le chef-d'œuvre de ces *pièces à écriteaux* fut donné par Lesage à Foire Saint-Germain en 1713 : *Arlequin, roi de Serendib* est entièrement composé de vaudevilles chantés sur des airs différents.

### De l'Opéra-comique au Théâtre du Vaudeville (XVIII<sup>ème</sup> siècle)

En 1714, la fondation de l'Opéra-comique concurrence la Comédie-Française et l'Opéra. Contraint à la fermeture, son directeur, en 1722, doit ainsi commander à Piron une pièce entièrement faite de monologues, qui sont le seul type de texte dont la Comédie-Française lui concède la mise en scène. Deux ans plus tard, l'Opéra-Comique obtient enfin une reconnaissance officielle. En 1741, avec *La Chercheuse d'esprit*, de Favart, le vaudeville y remporte l'un de ses plus éclatants succès (la pièce, qui comprend 70 timbres (ou airs), différents, est l'une des plus jouées du XVIII<sup>ème</sup> siècle).

En 1752, les chanteurs italiens de passage à Paris y interprètent *La Servante maîtresse*, opéra bouffe de Pergolèse. La fameuse *querelle des Bouffons* qui s'ensuit, opposant partisans de la musique italienne et tenants du style français, manque d'être fatale au vaudeville traditionnel : pour satisfaire les exigences nouvelles de son public, Favart lui-même doit désormais faire appel à des compositeurs pour ses œuvres.

La crise dure près de vingt ans, mais le genre est à nouveau en vogue dès avant la Révolution. En 1792, rue de Chartres, près du Palais-Royal, est inauguré le Théâtre du Vaudeville.

### Le XIX<sup>e</sup> siècle : de Scribe à Labiche et Feydeau

Le genre connaît dès lors une floraison extraordinaire. Pour répondre à la demande du public, les auteurs travaillent souvent en équipe et produisent des quantités impressionnantes de pièces : Scribe en signe ou en cosigne plus de quatre cents, et Labiche en fait jouer 173 entre 1837 et 1877 ! Les sujets sont tirés aussi bien des nouvelles, des modes et inventions (Scribe consacre un vaudeville aux Montagnes Russes en 1816) que de faits divers ou de canevas traditionnels, quand l'auteur ne puise pas son inspiration à la plus pure fantaisie (*L'an 1841 et L'an 1941*, des frères Cogniard) ou à la farce plus ou moins parodique (*Ruy-Brac*, parodie de *Ruy-Blas*, due à Redon).

Pendant la première moitié du siècle, cette inflation et cette diversité sont favorisées par la simplicité de la structure du vaudeville. Un critique du temps, Lepeintre, note en 1823 : "Beaucoup d'auteurs [...] vous enfilent une vingtaine de couplets de portefeuille, bien niais, bien tendres, bien fades, et les mêlent avec une prose hachée en un jargon de boudoirs". Cependant, aux alentours de 1825, **Eugène Scribe** (1791-1861) importe dans le vaudeville la solide technique dramatique de la comédie classique ou néoclassique (dont les modèles sont Corneille et Beaumarchais) et impose les normes de ce que le critique Francisque Sarcey appellera plus tard **la pièce bien faite**. L'influence de Scribe est énorme, mais son théâtre passe de mode dès le Second Empire.

Le déclin de Scribe coïncide à peu près avec l'avènement d'**Eugène Labiche** (1815-1888), roi des boulevards tout au long du Second Empire. Labiche reprend et affine la tradition de la farce abracadabrante pour inventer le **vaudeville de mouvement**, dont il donne le type et l'un des chefs-d'œuvre en 1851 avec *Un Chapeau de Paille d'Italie* : sous un prétexte plus ou moins futile, les personnages sont lancés à toute vitesse de situation en situation et s'y heurtent l'un à l'autre, multipliant les quiproquos et les catastrophes apparemment sans issue.

Vers la même époque, le vaudeville commence à perdre les couplets qui faisaient son originalité. A cela deux raisons principales : d'une part, la volonté de certains auteurs de se tourner vers des genres plus nobles (comme la comédie classique) susceptibles d'être reçus dans les grands théâtres ; d'autre part, la naissance de l'opérette (*Orphée aux Enfers* date de 1858). Cet effacement des passages musicaux (qui s'avéraient souvent injustifiés du strict point de vue de l'intrigue) s'opère progressivement.

Depuis 1870, le vaudeville désigne donc toute pièce d'une gaieté vive et sans prétention dont les ressorts comiques sont fondés essentiellement sur le comique de situation. Cette situation peut se réduire à un sketch sans grand rapport avec l'ensemble : les critiques de la fin du XIX<sup>ème</sup> parlent alors de *vaudeville à tiroirs*, dont les auteurs improvisent parfois les textes en cours de répétitions. Elle peut aussi être préparée par un rigoureux enchaînement de causes. Feydeau se situe dans cette école du **vaudeville structuré** - comme l'appelle H. Gidel - et est par conséquent l'héritier, via Labiche, de *la pièce bien faite* de Scribe. Mais chez lui, la technique dramatique atteint un degré de subtilité insoupçonné avant lui : "*Sachez-le*, écrit Sarcey, *dans une pièce de Feydeau, on ne pose pas, en entrant, son chapeau sur une chaise, sans que je me dise : Bon ! ce chapeau n'est pas là pour des prunes !*" Et la finesse des préparations répond la complexité de l'intrigue, qui peut télescoper quatre ou cinq plans là où Scribe se contentait d'une action relativement simple.

Le cours des événements est toujours chez Feydeau implacablement logique. Si son œuvre (au moins jusqu'en 1908) peut néanmoins être rattachée au vaudeville, elle le doit au caractère typique des situations avec lesquelles jongle l'auteur (quiproquos, rencontres indésirables, etc.) ainsi que par les conventions de jeu qu'il met en œuvre (mouvements rapides et saccadés, apartés au public, etc.). Elles confèrent à ses pièces une étrangeté stylisée et une efficacité rythmique qui expliquent à la fois leur succès public, qui ne s'est jamais démenti (Feydeau n'a jamais connu de purgatoire - 16 films sont tirés de son répertoire entre 1919 et 1935) et leur prestige d'annonciatrices du Théâtre de l'Absurde.

### Petit vocabulaire du vaudeville...

**Aparté** (n. m.) : réplique qui n'est pas censée être entendue sur scène, mais que le personnage énonce distinctement pour mettre le spectateur dans la confidence de ses pensées, ou le prendre à témoin et solliciter son adhésion.

**Quiproquo** (n. m.) : péripétie qui repose sur la méprise et consiste à prendre quelqu'un pour un autre, ou par extension à faire erreur sur le sujet d'un propos.

**Pataquès** (n. m.) : astuce qui consiste à substituer, au cours de la conversation, un mot à un autre, ou à faire une fausse liaison, pour rattraper la situation, ou tenter de changer de sujet.

**Coq-à-l'âne** (n. m.) : rebondissement du dialogue qui relève d'un changement brutal de sujet.

**Imbroglia** (n. m.) : intrigue particulièrement embrouillée.

**Péripétie** (n. f.) : événement imprévu qui change le cours de l'action dramatique.

**Rebondissement** (n. m.) : sorte de péripétie, événement nouveau qui survient pour relancer l'action dramatique en empêchant le dénouement prévu de se réaliser.

**Coup de théâtre** (n. m.) : retournement radical et brutal de la situation.

**Chassé-croisé** (n. m.) : mouvement de scène comique qui joue sur une circulation des personnages : ils entrent, sortent, se cherchent, se cachent, s'évitent au point de former un ballet burlesque.

**Cabotinage** (n. m.) : jeu outré d'un comédien qui recherche les réactions d'approbation du public et non la nuance de son rôle.

## PERSPECTIVE 2

### HYPNOSE THERAPEUTIQUE ET HYPNOSE DE SPECTACLE

La pratique de l'hypnose remonte à l'antiquité. On trouve déjà une forme d'hypnose en Egypte Antique, en Inde, au Tibet, en Grèce Antique et à Rome. Traces connues de la pratique de l'hypnose qui remontent - 4000 : les Sumériens ont décrit sur leurs tablettes des méthodes hypnotiques. On conserve aussi la transcription d'une séance d'hypnose sur une stèle du règne de Ramsès II qui date de 3000 ans.

#### La genèse : Mesmer

L'hypnose moderne occidentale telle qu'on la connaît démarre sans doute avec Frantz Anton Mesmer (1737-1825) au XIXe siècle.

Mesmer était un médecin autrichien, défenseur d'une théorie selon laquelle tous les êtres seraient régis par un fluide magnétique, le magnétisme animal dans la droite lignée des « magnétiseurs » très présents à l'époque.

Il organise des cérémonies (cérémonie du baquet), devant des spectateurs de marque médusés. Mozart par exemple était un habitué et ami intime de Mesmer : il composa même une symphonie spécialement pour ses cérémonies au cours desquelles jusqu'à 30 sujets entrent en convulsion - chacun d'eux étant dans une baignoire, chaque baignoire étant reliée par des cordes censées assurer la liaison du fluide magnétique. Entrant dans des crises hystériques, les sujets seraient alors en mesure de s'auto-guérir ou de faire disparaître certains symptômes. Ces cérémonies commencent à prendre de l'ampleur à Paris, le roi Louis XVI s'inquiète de voir une partie de sa cour et de la bourgeoisie françaises venir se délecter de ce spectacle étrange, et il décide d'ordonner deux commissions de scientifiques renommés (dont Benjamin Franklin) pour en savoir un peu plus sur cette étrange pratique ....Le rapport tombe et c'est un coup dur pour Mesmer, pour ces commissions, il n'y a pas de fluide magnétique, pas de magnétisme animal, tout ça ne serait que le pur fruit de l'imagination des sujets, une phrase en particulier résume bien le rapport de ces commissions : « l'imagination sans magnétisme produit des convulsions... le magnétisme sans imagination ne produit rien » Et ce qui aurait pu être la fin d'une pratique, est au contraire le point de départ de l'hypnose moderne qui se cache sous cette phrase, l'imagination et la suggestion, serait donc le secret de ces convulsions et de ces crises d'hystérie.

C'est un élève de Mesmer, le Marquis de Puységur (1751-1825) qui va prendre la relève, s'éloignant des théories fluidistes de son maître, il va continuer sa pratique en enlevant beaucoup des artifices de Mesmer, et il va essayer de faire reconnaître cette nouvelle discipline, très contestée par le corps médical de l'époque. Il gardera cependant un énorme respect pour Mesmer, défendant son maître à de nombreuses reprises, notamment contre les instances médicales de l'époque.

L'abbé Faria (1756-1819), un prêtre portugais venu s'installer à Paris, lui-même élève du Marquis de Puységur, contribuera également énormément à l'évolution de cette nouvelle pratique. Se détachant également des théories de Mesmer, il sera l'un des premiers à qualifier le sommeil lucide d'état naturel, à parler de suggestion, et à mettre en avant le rôle de l'hypnose dans les maladies nerveuses et psychosomatiques, et également à mettre en place ce que nous appelons aujourd'hui les suggestions post-hypnotiques. Dans ce début de siècle, l'hypnose connaît des heures difficiles, elle ne jouit pas d'une bonne réputation, tantôt associée aux charlatans, tantôt à une comédie grotesque. Le mouvement, encore appelé " mesmérisme ", s'essouffle. On ne parle toujours pas d'hypnose, et elle a bien du mal à se débarrasser de l'héritage embarrassant de son illustre créateur, elle subit même des interdictions dans plusieurs pays.

## L'hypnose : James Braid

Il faudra attendre la moitié du 19<sup>e</sup> siècle, pour qu'elle retrouve ses lettres de noblesse, et c'est avec un médecin anglais du nom de James Braid (1795-1860) qu'elle trouvera son nom définitif : HYPNOSE . James Braid assiste en 1841 à une démonstration de mesmérisme, il se passionne immédiatement pour cette pratique et la développe à son tour, il réfute totalement toute théorie de fluide ou de magnétisme également et se concentre sur l'action de la suggestion, il créera plusieurs techniques d'induction, notamment les inductions visuelles avec fixation d'un objet (pendule). Braid qualifie l'hypnose d'état de sommeil nerveux et fera faire un grand bond en avant à l'hypnose moderne, notamment dans le domaine médical, où il effectuera les premières opérations chirurgicales sous hypnose, pratiquant l'anesthésie dans des opérations lourdes (amputations entre autres).

Malheureusement ou heureusement, ces travaux et nouvelles découvertes passeront au second plan car l'éther vient à la même époque révolutionner l'anesthésie, aux États-Unis et peu après en Europe (1847 et 1851).

C'est à cette même époque, qu'un magnétiseur écossais du nom de James Esdaile (1808-1859), pratiquera également des anesthésies chirurgicales sous hypnose. Il laissera à la postérité l'état d'Esdaile : une anesthésie complète permettant des interventions lourdes.

## L'école de la Salpêtrière et l'école de Nancy

Charcot : L'hystérie se définissant par la traduction en symptômes corporels variés de notre inconscient, Charcot parvenait à traiter les hystériques par hypnose et fonda l'école de la Salpêtrière (avec Broca, Azam). Charcot ne s'intéressa qu'à l'aspect physiologique et passa à côté de l'aspect psychologique. Son école faisait des présentations quasi-théâtrales d'hystériques en proie à des crises violentes, qui attiraient un large public.

Bernheim : L'école de Nancy a été fondée par Bernheim, un autre pionnier de l'hypnose qui fut le premier à donner une interprétation psychologique de l'hypnose, découvrit l'inconscient et donna naissance au terme « Psychothérapie ».

Freud : Freud, élève de Charcot et de Bernheim s'intéressa également à l'hypnose, à l'inconscient mais se focalisa sur la psychanalyse : « on ne peut surestimer l'importance de l'hypnotisme pour le développement de la psychanalyse. Au point de vue théorique ou thérapeutique, la psychanalyse gère l'héritage qu'elle a reçu de l'hypnotisme ». Dans « La vie et la psychanalyse » il déclare à propos de l'hypnose : « Cette manière de voir trouva son prolongement scientifique ce qui n'empêchera pas les professeurs de psychiatrie de déclarer, pendant longtemps encore, que l'hypnose est une charlatanerie périlleuse et de mépriser très haut les hypnotiseurs »

En 1897, quand Feydeau, après avoir donné 5 ans plus tôt Le Système Ribadier, écrit Dormez, je le veux ! (il y aura ensuite « le fauteuil extatique » dans La Dame de chez Maxim), le magnétisme et l'hypnose étaient encore en pleine vogue et déclenchaient les polémiques les plus vives, tant dans les livres et la presse que dans les conversations. Polémiques scientifiques entre les deux écoles, polémiques entre scientifiques et « magnétiseurs » de spectacle, suspectés de charlatanisme.

Dès l'origine, avec le mesmérisme, science et spectacle sont liés, les expériences de magnétisme ont un tropisme spectaculaire. Puis historiquement il a existé des relations et des échanges entre les scientifiques (Charcot, Bernheim) et les hypnotiseurs comme Donato. Ces pratiques et ces recherches ont toujours suscité (et suscitent encore) un très vif intérêt auprès du grand public au delà de la connaissance scientifique : magie, sorcellerie ou charlatanisme, surnaturel ou trucage, mystère, etc. Toute une gamme de fantasmes qui créent sans doute une évasion du monde rationnel, technique, bourgeois qui se développe au XIX<sup>e</sup> siècle...

Le théâtre naturellement s'empare de cet engouement. Particulièrement Feydeau.

## La naissance de l'hypnose de spectacle : Donato

Alfred-Edouard D'Hont (1845-1900) ou Donato est sans doute un des premiers hypnotiseurs de spectacle, il découvre et étudie les travaux de James Braid, il modélise et adapte l'hypnose au spectacle. Il va parcourir l'Europe avec succès, et c'est lui qui fera découvrir l'hypnose à J.M Charcot lors d'une représentation à Pigalle, et qui l'initiera à l'hypnose pour finir par s'opposer totalement à lui et ses théories. Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'il était encensé par les futurs plus grands de l'hypnose " médicale ". Ambroise-Auguste Liébeault déclarera d'ailleurs à son sujet : " Donato est le plus prestigieux virtuose de l'hypnotisme ". Loin des clivages actuels entre l'hypnose de spectacle et hypnothérapie, il est clair qu'il aura inspiré et même initié à l'hypnose certains des plus illustres représentants de l'hypnose française.

Chronologiquement, on pourrait trouver comme point de départ de l'hypnose de spectacle, un certain « Donato ». Donato de son vrai nom, Alfred-Edouard d'Hont (1845-1900) est un hypnotiseur ayant à son époque, remis au goût du jour les travaux de James Braid sur l'hypnotisme. Il s'écarte alors de la vision de ses prédécesseurs (fluide énergétique/magnétisme animal) pour mettre en avant l'action de la suggestion et de la force de la volonté pour mettre les personnes en état de somnambulisme. Donato avait dans sa vision de l'hypnose, une forte conviction que l'hypnose et la suggestion étaient fortement influencées par la force de conviction afin d'instaurer un rapport de domination.

Il développa à l'époque plusieurs techniques pour capter l'attention des gens. Il parlait de ces techniques permettant pour lui de « surprendre ses sujets », « de ne pas leur laisser reprendre leur sang-froid », de les pétrifier d'admiration ou bien encore de les paralyser par la peur. Il se servit de toutes ces techniques pour notamment mettre en place ce qu'il appela à l'époque : la fascination du regard.

Il nous raconte avoir obtenu des catalepsies à froid avec des personnes venant remettre en cause la véracité de l'hypnose alors qu'il était en train de prendre un café au bar.

Donato a parcouru de nombreuses villes où il annonçait à l'avance qu'il allait se produire en spectacle. Les croyances populaires de l'époque (qui sont encore également très proches de celles de nos jours) étaient entourées de mystère. On entendait par exemple que Donato pouvait contraindre n'importe qui à le suivre simplement par le regard et de nombreuses explications mystiques furent le sujet des discussions de comptoir.

Il profitait alors de ce conditionnement pour faire des démonstrations (payantes bien sûr). Durant ces démonstrations, il était arrivé que certains de ses sujets (déjà fragiles psychologiquement) repartaient alors dans un état de fragilité psychologique accentué. C'est ce qui fit interdire ces séances d'hypnose en public. Loin d'être une fin en soi, Donato contourna alors les interdictions en disant simplement qu'il ne s'agissait que de mises en scène et de complices quand les autorités venaient lui réclamer des comptes. Ceci a eu pour effet d'instaurer de la confusion et du mystère au sein de la population. Ces spectacles sont-ils des phénomènes réels ? Ou bien sont-ils seulement complices ?

En 1886, Donato se fit inviter par Bernheim pour venir assister à une démonstration de l'école de Nancy concernant la mise en place du rapport hypnotique. Contrairement à Donato, Bernheim montrait comment obtenir le rapport hypnotique en traitant les sujets avec attention au lieu de chercher à les dominer. Donato ne remit pas en cause la justesse des états d'hypnose que lui montrait Bernheim, mais lui expliqua avec forte conviction qu'en dehors du contexte hospitalier, il n'obtiendrait pas les mêmes résultats et que les personnes qu'il hypnotisait lors de sa démonstration étaient en état de faiblesse psychologique.

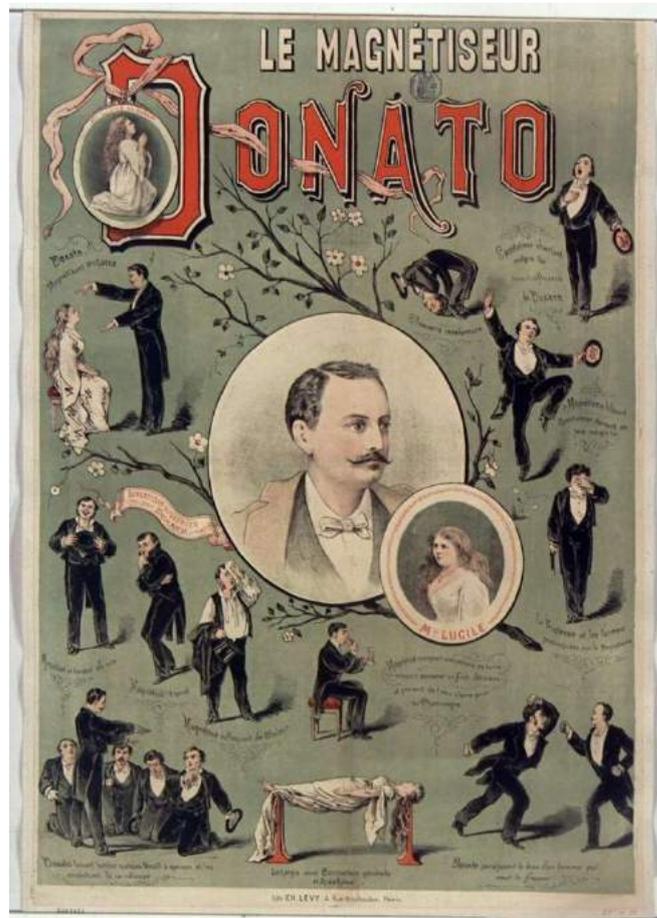
On comprend donc pourquoi l'hypnose de spectacle a hérité de ce style très directif, très autoritaire, entouré de mystère étant donné que cela fait partie de la base de ses fondations.

Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'il était encensé par les futurs plus grands de l'hypnose " médicale ". Ambroise-Auguste Liébeault déclarera d'ailleurs à son sujet : " Donato est le plus prestigieux virtuose de l'hypnotisme "

Loin des clivages actuels entre l'hypnose de spectacle et hypnothérapie, il est clair qu'il aura inspiré et même initié à l'hypnose à certains des plus illustres représentants de l'hypnose française.

La légende dit que c'est au cours d'une démonstration de Donato à Pigalle que Charcot découvrira l'hypnose, les deux se côtoieront pendant longtemps, Donato initiant Charcot à l'hypnose, ils finiront cependant par s'opposer sur leurs visions respectives de l'hypnose, Donato rejoignant finalement le courant de pensée de l'école de Nancy.

À la même époque, un autre hypnotiseur et magicien présente des démonstrations un peu partout dans le monde, il s'agit de Jean Lambert " Pickman " (1857-1925).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

## L'hypnose thérapeutique aujourd'hui

Ce n'est qu'en 1957 que l'hypnose sera véritablement bouleversée avec le célèbre psychiatre américain Milton H. Erickson. Erickson souffrait d'une paralysie et était cloué au fauteuil roulant. Aussi surprenant que cela puisse paraître, il se remit complètement de sa maladie à l'aide de l'autohypnose, prouvant ainsi la véritable action thérapeutique de l'hypnose sur tout ce qui provient d'une origine psychique. Il est mondialement reconnu comme l'un des plus grands praticiens thérapeutes. Son approche des états modifiés de conscience a été la base d'un courant de la psychothérapie connu sous le nom d'hypnose Ericksonienne, base de la programmation neuro-linguistique (PNL). Erickson a révolutionné l'hypnose, la psychothérapie, la psychologie et même la psychiatrie. Milton Erickson est considéré comme le pionnier de l'hypnose mais après lui est venu Daniel Arooz, célèbre sexologue et hypnothérapeute qui créa la nouvelle hypnose en 1979 et Olivier Lockert, président de l'Institut français d'hypnose Ericksonienne qui créa l'hypnose humaniste.

## La nouvelle vague de l'hypnose à la télévision

Avec le développement de la doctrine Freudienne, l'hypnose a petit à petit, été mise aux oubliettes, au rang de légendes et autres disciplines surnaturelles. C'est dans les années 60 que l'hypnose refait surface à la télévision. Nous avons baptisé cette réapparition « Les années noires » car des OVNI de la discipline vont se succéder et accentuer le mystère et les croyances magiques de cette discipline. Drogue, accusation de viol, voyance, communication avec des Extra-terrestres, fanatisme du transperçement de gorge bien sûr, de nombreux reportages mettent en avant l'hypnose pour la démystifier et promouvoir ces vertus thérapeutiques.

Aujourd'hui, l'hypnose surfe sur une vague de mode et on ne cesse de vanter ses bienfaits. C'est donc tout naturellement que l'hypnose de spectacle a refait surface sur nos écrans de télévision.

Sur TF1 c'est « Star sous hypnose » avec la superstar de l'hypnose Messmer qui se propose de faire une émission avec des célébrités le tout présenté sous forme de sketches et de démonstrations sur le plateau.

En parallèle, W9 a sorti « Hypnose le grand jeu » avec en hypnotiseur Cyrille Arnaud que l'on avait pu apercevoir dans *Touche pas à mon poste*. « Hypnose le grand jeu » est tout simplement une adaptation télévisée de « You're back in the room » avec Keith Barry en hypnotiseur et dont la première saison (2015) a attiré en moyenne 3,87 millions de téléspectateurs outre-Manche. Le principe, proposer à une équipe de 5 personnes des défis à réaliser, mais sous hypnose. W9 ne manque pas d'imagination pour inventer par la suite des défis de plus en plus loufoques donnant place à des scènes hilarantes.

Le concept est également en train de s'étendre depuis 2016 dans plusieurs autres pays comme :

L'Australie en gardant le même nom : « You're back in the room » avec Keith Barry au rôle d'hypnotiseur.

Aux États-Unis, c'est la FOX qui prépare « Hypnotize me » toujours avec Keith Barry.

La Colombie « Hypnosis, a mind game » sur RCN Télévision avec Mustafa Badawy.

En Slovénie, c'est POP TV qui lance l'émission avec comme hypnotiseur Bozidar Grilc.

D'autres hypnotiseurs connus

Comme cette discipline est assez peu médiatisée, car encore méconnue, nous vous avons répertorié les artistes les plus reconnus en France et à l'étranger de notre connaissance.

Derren Brown / Comment ne pas citer Derren Brown. C'est un magicien/illusionniste/mentaliste/hypnotiseur talentueux. Il s'est mis en scène à travers différentes vidéos où il réalise du covert-hypnosis en faisant oublier par exemple à un passager du métro, son arrêt ou en payant du poisson à un commerçant avec des bouts de papier.

Marc Savard : Marc Savard est un hypnotiseur de spectacle qui fait son show à Las Vegas. Il est notamment connu pour sa routine transformant une ceinture en serpent donnant place à des scènes assez hilarantes.

Hervé Barbereau : de radio. C'est le premier hypnotiseur à s'être lancé dans « la France à un incroyable talent » dont il a atteint les demi-finales de la saison 5.

De nombreux autres artistes vont voir le jour et de nombreux concepts vont être inventés dans la décennie qui va suivre afin de mêler l'hypnose et des spectacles divers.

### Quelques textes littéraires qui traitent du magnétisme et ou de l'hypnose

- Edgar Poe, *Histoires extraordinaires*, Folio classique (La vérité sur le cas de M.Valdemar, Révélation magnétique, Les souvenirs de M. Auguste Bedloe)
- Guy de Maupassant, *Magnétisme*, *Le Horla* (Le récit du 16 juillet narre une séance d'hypnose)
- Alphonse Allais, *Le Captain Cap*, La Table Ronde (chapitres IV & V)
- Et bien sûr, Georges Feydeau, *Le système Ribadier* et *La Dame de chez Maxim* (pour le « fauteuil extatique » !)
- Et pour finir ... Les sommeils de Desnos !



Cette photographie prise par Man Ray montre Robert Desnos lors d'une séance de sommeil hypnotique (le sommeil hypnotique et les rêves sources d'inspiration des surréalistes). Cf. Breton, *Nadja*

## TEXTES COMPLEMENTAIRES ET TEXTES CRITIQUES

### *1869 : A sept ans, Georges Feydeau découvre le théâtre*

Que jouait-on ? Je l'ai oublié. Mais je revins enthousiasmé. J'étais touché. Le mal venait d'entrer en moi. Le lendemain, après n'en avoir pas dormi de la nuit, dès l'aube, je me mis au travail. Mon père me surprit. Tirant la langue et, d'une main fiévreuse, décrêpant mes cheveux emmêlés par l'insomnie, j'écrivais une pièce, tout simplement.

- Que fais-tu là ? me dit mon père.

- Une pièce de théâtre, répondis-je avec résolution.

Quelques heures plus tard, comme l'institutrice chargée de m'inculquer les premiers éléments de toutes les sciences en usage, une bien bonne demoiselle, mais combien ennuyeuse ! venait me chercher :

- Allons, Monsieur Georges, il est temps.

Mon père intervint :

- Laissez Georges, dit-il doucement, il a travaillé ce matin. IL A FAIT UNE PIECE. Laissez-le.

Je vis immédiatement le salut, le truc sauveur. Depuis ce jour béni, toutes les fois que j'avais oublié de faire mon devoir, d'apprendre ma leçon, et cela, vous pouvez m'en croire, arrivait quelquefois, je me précipitais sur mon cahier de drames. Et mon institutrice, médusée, me laissait en paix.

### *Jean Cocteau, C'était Feydeau...*

La poésie du théâtre de Feydeau ne vient pas de ce que les personnages disent ces phrases poétiques qui horripilaient Baudelaire, mais d'un mécanisme mystérieux...

Lorsque j'étais très jeune et que je rentrais chez moi, il m'arrivait de m'arrêter à la terrasse de Maxim's où m'attirait un homme étrange. C'était Feydeau. Considérable, le col du pardessus relevé, le melon basculé sur une toute petite figure, constellé d'opales, les yeux mi-clos jusqu'à n'être que des fentes, la moustache fine, il soulevait d'une main molle jusqu'à sa bouche sinueuse, un cigare énorme. Je le conduisais souvent jusqu'au kiosque du marchand de journaux de la gare Saint-Lazare, avec lequel il conversait jusqu'à l'aube...

Feydeau ne parlait jamais de son théâtre. Il le combinait en cachette, comme un vice. Le théâtre était son vice. Il y apportait le soin méticuleux des maniaques. Il indiquait la place de chaque personnage, le moindre meuble, le moindre truc de fantôme ou de phonographe, accumulant sous forme de signes tous les chiffres et toutes les lettres de l'alphabet

### *Henri Jeanson, Notes sur Georges Feydeau*

C'était un très bel homme que Georges Feydeau. La moustache fine, l'œil un brin moqueur, il avait plus l'air d'un grand seigneur que d'un grand bourgeois. On l'imaginait mieux figurant dans une toile de Philippe de Champaigne que dans un cadre doré de M. Bonnat. On le disait alors fort soucieux d'un vaudeville dont il cherchait depuis sept ans la solution et qui s'intitulait *Cent millions qui tombent*. Il avait mis, prétendait-on, ses personnages dans une situation si extravagante et si compliquée, qu'il ne parvenait pas à les en sortir. Ainsi expliquait-on les silences, la mélancolie, les inquiétudes, les insomnies et les absences de cet auteur – entre tous ingénieux – pour qui le vaudeville était une forme de mathématiques supérieures.

Feydeau appartenait à la race maudite des solitaires qui ne se peuvent passer de la société. Pris de panique à la pensée de se retrouver seul dans sa chambre, tous les prétextes lui étaient bons pour s'attarder. Comme il traînait !... Il est souvent arrivé au jeune journaliste que j'étais de l'accompagner, entre deux et trois heures du matin, jusqu'à la porte de l'hôtel Terminus où il habitait alors. Nous trichions avec l'itinéraire et les chemins qui conduisaient à la place du Havre étaient comme ceux qui conduisent au dénouement de *Champagnol* ou de *La Puce à l'oreille*, pleins de détours et de faux-fuyants (...)

Il ne suffit pas, selon le fameux précepte, de mettre face à face des gens qui ne devraient jamais se rencontrer pour obtenir un vaudeville digne de Feydeau il y a dans Feydeau une violence comique, un certain délire, une invention, une sorte de fantaisie fantastique et burlesque, une absurdité grandiose, un dialogue, un mouvement qu'on ne trouve nulle part ailleurs et qui font du théâtre de Feydeau un théâtre total, théâtre qui n'a sa place qu'au théâtre et qui ne peut vivre qu'en présence du spectateur (...)

J'assistais, pendant l'occupation, à la dernière répétition de *La main passe*, chez Marcel Herrand et Jean Marchat, au théâtre des Mathurins. Nous n'étions que deux dans la salle : Cocteau et moi ; nous suivions avec le plus grand sérieux les péripéties ahurissantes d'une pièce que nous connaissions par cœur.

- C'est demain la première, me dit Cocteau.

- Oui...

- Et si demain « ils » ne riaient pas ? me demanda-t-il avec angoisse. Quelle catastrophe !

- Non, lui répondis-je, quelle tragédie !

- Cette pièce, conclut-il, est un véritable cauchemar... C'est du Kafka...

Et il est vrai qu'il y a dans Feydeau cette tristesse un peu désespérée qu'on trouve toujours en grattant les chefs-d'œuvre.

### ***Dormez, je le veux !***

Le 29 avril 1897, Feydeau fait représenter un autre vaudeville en un acte, *Dormez, je le veux !* à l'Eldorado, un grand café-conc' du boulevard de Strasbourg, que son directeur, Marchand, voulait faire évoluer vers le théâtre. L'auteur reprend dans cette pièce un sujet qu'il a déjà traité cinq ans plus tôt dans *Le Système Ribadier* : le héros y endormait son épouse chaque fois qu'il désirait rejoindre sa maîtresse. Mais le magnétisme et l'hypnose continuent à être à la mode, déclenchant dans les livres, la presse et la conversation de furieuses polémiques. Feydeau se rend compte qu'il n'a pas exploité toutes les possibilités comiques du sujet : car si Ribadier se bornait à neutraliser sa femme pendant quelques heures, il ne la faisait pas agir selon sa volonté. Dans la nouvelle pièce en revanche, le domestique Justin hypnotise son maître et lui fait exécuter le travail pour lequel ce dernier le rémunère : balayer, cirer le parquet, aller chercher des bûches à la cave... Il se paye même le luxe de se faire servir à table par son « bourgeois » qui, une fois réveillé, s'étonne de se sentir « fatigué »...

Cette pièce reçoit un bon accueil du public et des critiques comme Catulle-Mendès : « Ah ! Que cela est fou mais que cela est amusant, écrit-il. Il est merveilleusement doué de joie et d'invention burlesque ce jeune auteur (...) c'est absurde évidemment, mais si drôle ! »

**Henri Gidel, *Feydeau, Grandes biographies*, Flammarion, p.155**

### ***Mais n'te promène donc pas toute nue !***

L'existence que Feydeau a menée avec Marie-Anne (son épouse) est pour lui une inépuisable mine d'expériences, d'anecdotes, de petits faits authentiques. Il se fait fort de les transposer sur la scène en en faisant ressortir tout le comique.

Or, justement, Marie-Anne était affligée d'un travers qui avait toujours agacé Georges même au début de leur vie commune : elle n'hésitait pas à circuler en simple chemise devant les domestiques, malgré les observations de son mari... Plus tard, les enfants ayant grandi, elle continua à se montrer dans cette tenue qu'elle gardait jusqu'au déjeuner.

Certes Feydeau se levait généralement très tard, vu la vie de noctambule qu'il menait, mais, même alors, Marie-Anne lui offrait invariablement le spectacle d'une femme qui ne parvient pas à être dans une tenue correcte avant cinq heures de l'après-midi. D'ailleurs elle ne semblait pas avoir une conscience très nette de l'indécence de sa tenue, indécence augmentée par le caractère diaphane des tissus qu'elle portait. Elle surgissait sans crier gare dans le salon où se trouvaient tels ou tels visiteurs. Certes, elle ne manquait jamais de s'excuser ; mais Georges avait cru alors discerner, dans les yeux de quelques-uns d'entre eux, une lueur ironique. Heureusement, encore, que Marie-Anne était demeurée l'une des plus jolies femmes de la capitale ! N'importe, il n'était pas nécessaire d'être un grand psychologue pour deviner qu'elle devait être la fable du Tout-Paris.

Quant à Georges, on devait le plaindre comme on plaint les gens en pareil cas : avec une pitié légèrement méprisante et des gloussements étouffés.

Le titre de la farce qu'il va écrire lui paraît s'imposer : *Mais n'te promène donc pas toute nue !* Le thème qu'elle illustre lui paraît assez riche pour alimenter tout un acte, ou du moins pour en constituer l'élément central.

L'auteur se demande ensuite quelle profession attribuer au mari de son héroïne : pour rendre la situation la plus comique possible, il tente d'imaginer une carrière pour laquelle le travers de sa femme soit particulièrement dommageable. Il faut un métier de représentation où l'image sociale du mari doive à tout prix rester prestigieuse ; celle de l'homme politique lui semble idéale. Si son héros exerce cette profession, le comportement de son épouse ne pourra être qu'une source perpétuelle de conflits.

Le protagoniste sera donc député. Grâce à quoi Feydeau pourra décocher au passage quelques flèches – toujours bien accueillies – contre le système parlementaire et parsemer son dialogue d'allusions à des hommes politiques célèbres, comme Deschanel ou Clémenceau...

Feydeau écrit *Mais n'te promène donc pas toute nue !* en trois semaines. Son travail est d'autant plus agréable qu'il lui permet de régler quelques comptes. Ainsi profite-t-il de la circonstance pour exploiter dans sa pièce un incident tout à fait authentique survenu quelques années auparavant : au cours d'un pique-nique avec des amis en forêt de Rambouillet, une guêpe avait piqué la nuque d'une certaine Mme Picaud, amie des Feydeau. Georges qui avait cru devoir sucer la plaie de la victime, avait été en butte à une violente scène de jalousie de la part de Marie-Anne. Elle l'avait accusé d'avoir agi moins par dévouement thérapeutique que par lubricité maniaque. Feydeau va se servir de cet incident pour corser sa pièce et même pour agencer un dénouement. (...)

L'accueil de la critique et du public est excellent. Feydeau « a obtenu, note Stoulig, le succès qu'obtient tout ce qui sort de la plume victorieuse de ce maître caricaturiste ». Et Léon Blum admire l'imagination comique dont déborde la pièce : « La quantité d'effets de dialogues que M. Feydeau peut tirer d'une querelle conjugale, le nombre d'effets de situations 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. »

Les critiques s'aperçoivent que Feydeau poursuit ici la peinture d'une personnalité très voisine de celles qu'il avait évoquées dans *Feu la mère de Madame* et dans *On purge bébé*. Clarisse, interprétée par Cassive, est la sœur de Julie et d'Yvonne. Les tris héroïnes illustrent le type de la femme logique dans l'illogisme : elle use d'une dialectique apparemment raisonnable mais qui aboutit à la pure démente sans qu'on puisse discerner précisément où la dérive a commencé. Ces raisonnements sophistiqués et propres à détraquer la cervelle de l'époux ont toujours des points de départ si vulgaires qu'il s'en dégage, par contraste, un comique irrésistible et une puissante impression de vérité quotidienne. Ce qui explique l'unité de ces trois figures et l'impression d'authenticité qu'elles présentent, c'est évidemment le fait qu'elles ont pour commun modèle Marie-Anne...

**Henri Gidel, Feydeau, Grandes biographies, Flammarion pp. 231 sqq.**

### ***Une machine infernale***

Quelle que soit leur tonalité, les pièces de Feydeau (il préfère souvent ce terme à celui de vaudeville) ont su redonner au genre une vis comica qu'il avait perdue. Le tout repose sur la qualité d'une intrigue construite avec un luxe de préparations et qui tisse un réseau arachnéen d'effets et de causes dans lequel les personnages viendront s'empêtrer. La chiquenaude initiale, un quiproquo ou une rencontre intempestive, provoque une série de rebondissements en cascade, de péripéties saugrenues, de situations cocasses, où brusquement, dans ce microcosme bourgeois, tout obéit à la folle logique d'un fatum implacable. L'ensemble est emporté par un mouvement accéléré (souci permanent de l'écrivain), et les personnages, qui passent continuellement de la crainte au soulagement et vice versa, sont saisis de fièvre et vivent dans une urgence qui leur interdit, comme au spectateur, toute réflexion. L'écriture dramatique, qui semble toujours explorer ses limites, relève d'une esthétique générale du débord. Trop-plein d'effets, de péripéties, de personnages, d'accessoires dans le décor. Dans cette atmosphère saturée, les objets dotés de malignité semblent s'animer alors que les personnages, qui virevoltent et rebondissent, se réifient, butent sur des espaces clos ou sont projetés dans un jeu forcené de portes ouvertes ou fermées. **Dictionnaire encyclopédique du théâtre**

## BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE POUR LA CLASSE

### ŒUVRES DE GEORGES FEYDEAU

**Dormez, je le veux !** La comédie, très appropriée pour l'étude dans les classes de collège, est publiée en petits classiques scolaires chez Magnard Collège (classiques et contemporains), 2007, ou chez Belin-Gallimard (Classicocollège), 2012

**Mais n'te promène donc pas toute nue !**, est édité en collection bon marché par Mille et une nuits, 2001. L'héroïne ne se promène pas vraiment toute nue, mais en chapeau et en chemise de nuit ! Par sa vivacité et sa drôlerie, cette comédie, accessible à tous les publics, peut tout à fait être abordée en collège...

**Théâtre complet de Georges Feydeau** (Quatre tomes), édition d'Henry Gidel, Classiques Jaunes Garnier, 2012

**Théâtre de Georges Feydeau** (coffret deux volumes), Omnibus, 2006

### SUR GEORGES FEYDEAU

Henry Gidel, **Georges Feydeau**, Grandes biographies, Flammarion, 1991

Jacques Lorcey, **Feydeau, l'homme et l'œuvre**, Séguier, 2004 (coffret de deux volumes)

Henry Gidel, **Le vaudeville**, PUF, 1986

### AUTOUR DU THEME DE L'HYPNOSE et du MAGNETISME

- Edgar Poe, *Histoires extraordinaires*, Folio classique (La vérité sur le cas de M.Valdemar, Révélation magnétique, Les souvenirs de M. Auguste Bedloe)

- Guy de Maupassant, *Magnétisme, Le Horla* (Le récit du 16 juillet narre une séance d'hypnose)

- Alphonse Allais, *Le Captain Cap*, La Table Ronde (chapitres IV & V)

- Et bien sûr, Georges Feydeau, *Le système Ribadier* et *La Dame de chez Maxim* (pour le « fauteuil extatique » !)

### AUTOUR DU THEME : MAITRES ET SERVITEURS

- Molière, *Les Fourberies de Scapin, Dom Juan*

- Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*

- Victor Hugo, *Ruy Blas*

- Bertolt Brecht, *Maître Puntila et son valet Matti*

- Samuel Beckett, *Fin de partie*

### AUTOUR DU COMIQUE CARNAVALESQUE

- Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Découvertes Gallimard, 1992

## GILLES BOUILLON, metteur en scène, directeur artistique de la Compagnie G. Bouillon

### Un théâtre de langue, théâtre des paroles, textes de haut langage

De *Peer Gynt* d'Ibsen, mon premier spectacle à *La Cerisaie* de Tchekhov et à *l'Urfaust* de Goethe que je viens de mettre en scène, je traite ces pièces comme s'il s'agissait d'œuvres contemporaines et je fais en sorte qu'elles parlent d'aujourd'hui à un public d'aujourd'hui.

Le théâtre est pour moi un laboratoire des paroles et des pensées, des pensées mises en paroles, des paroles mises en action par les acteurs, l'espace, la lumière...

Il n'y a pas de contradiction entre **se pencher sur les langues du passé et travailler à la langue à venir**. Les textes que je choisis de mettre en scène, répertoire ou théâtre contemporain, dessinent mon parcours et mes questionnements d'homme de théâtre.

### Un théâtre pour et avec les acteurs.

Je suis d'abord directeur d'acteurs, passeur de textes, raconteur d'histoires : je veux raconter des histoires fortes et ces histoires, je veux les raconter avec les acteurs. Mon travail s'enracine dans ce moment unique où, entre l'acteur et le public, quelque chose arrive pour de bon...

### Un théâtre avec et pour les gens.

Un théâtre qui n'hésite pas à prendre la route, toutes les routes, à rencontrer tous les publics. Notre théâtre est et restera un théâtre de service public. J'en assume toutes les richesses et toutes les missions. Un théâtre populaire qui fasse résonner les grands textes du répertoire et les textes du théâtre contemporain.



**Gilles Bouillon, metteur en scène.** En juin 2004, directeur du Centre Dramatique Régional de Tours, inaugure le Nouvel Olympia avec *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare; suivront : *Léonce et Lena* de Büchner – *Des Crocodiles dans tes rêves ou sept pièces en un acte* de Tchekhov et *Kachtanka* d'après Tchekhov adaptation Nathalie Holt – *Hors-jeu* de Catherine Benhamou – *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac - *Othello* de Shakespeare – *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux – *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp – *Peines d'amour perdues* de Shakespeare – *Cyrano de Bergerac* de Rostand (200 représentations en France et en Europe) – *Kids* de Fabrice Melquiot. En 2012-2013, il met en scène *Le Chapeau de paille d'Italie* de Labiche, *Dans la solitude des champs de coton* de Koltès et en novembre 2013, *Dom Juan* de Molière.

**En décembre 2013, il quitte la direction du CDR de Tours et fonde la Compagnie G.**

**Bouillon à Tours.** En 2015, il met en scène *Tristesse de la terre* d'après Eric Vuillard adaptation Bernard Pico et *La Cerisaie* de Tchekhov. Dans le cadre du **Festival de Caves**, 2016, 2017, 2018 création de *Wild West Show* d'après *Tristesse de la terre* de Éric Vuillard, *Pour saluer Melville* d'après Jean Giono, *Rabelais et les deux anglais*, d'après Rabelais. En 2017 il met en scène *Urfaust* de Goethe. En 2018 il met en scène *Ellis Island* de Georges Perec. En 2019, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *La place du diamant* de Mercé Rodoréda, *Dormez je le veux ! et Mais n' te promène donc pas toute nue* de Georges Feydeau, tournée de novembre à mars 2020. En préparation pour 2020-2021 : création Feydeau - forme légère *L'homme de Paille* suivi de *Par la fenêtre*, spectacle prévu pour les tournées hors les murs.

Dans le cadre du **Voyage des comédiens** (créations et tournées en Région Centre de 1995 à 1998),

Il met en scène *Tabataba* de Bernard-Marie Koltès, *Le récit d'un chasseur* d'après Tchekhov, *Scène* de François Bon et *La Noce chez les petits bourgeois* de Brecht.

En 2005, il a mis en place au sein du CDR de Tours le dispositif **Jeune Théâtre en Région Centre**, affirmant le choix de la permanence artistique au cœur d'une Maison de Théâtre.

**A l'opéra**, Gilles Bouillon met en scène à l'Opéra de Tours : *Orlando Paladino* de Joseph Haydn, *Le Viol de Lucrèce* de Benjamin Britten, *Monsieur de Balzac fait son théâtre* sur une musique d'Isabelle Aboulker, *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc, *Don Giovanni* de Mozart, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, *Jenufa* de Janacek, *La Vie parisienne* d'Offenbach, *Un bal masqué* de Verdi, *Don Giovanni* de Mozart, *La Bohème* de Puccini, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Falstaff* de Giuseppe Verdi, *Carmen* de Bizet, *Armida* de Haydn, *Tosca* de Puccini, *Simon Boccanegra* de Giuseppe Verdi, *Macbeth* de Verdi, *Così fan tutte* de Mozart *La flûte enchantée* de Mozart aux Chorégies d'Orange *La Voix Humaine* de Poulenc à la Cité de la Musique à Paris. En 2015, il met en scène *Simon Boccanegra* à l'Opéra d'Avignon et à l'Opéra de Toulon ainsi que *Così fan tutte* à l'opéra de Toulon. En 2018 *La Bohème* de Puccini, à l'Opéra de Massy. En 2019 il mettra en scène la reprise de *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra de Tours.



**Bernard Pico, dramaturge.** Après des études de Lettres classiques à Aix en Provence (Capes et Maîtrise -1976), il a été nommé professeur de lettres classiques en Région centre, il suit durant deux années (1982-1984) à la Maison de la Culture de Bourges, l'atelier de formation « Pratiques d'acteurs » dirigé par **Gilles Bouillon**, qui l'engage ensuite comme comédien et dramaturge, ensuite sur les productions du Centre Dramatique Régional de Tours depuis 1990, puis de la Compagnie G. Bouillon depuis 2014 (parmi les dernières créations, *Peines d'amour perdues*,

*Cyrano de Bergerac*, *Kids*, *Un chapeau de paille d'Italie*, *Dom Juan*, *La cerisaie*, *Urfaust*, *Des couteaux dans les poules*). Il travaille également avec Gilles Bouillon pour l'Opéra (récemment *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *Così fan tutte*). Comme comédien, il a joué sous la direction de Gilles Bouillon (*George Dandin*, *M. de Pourceaugnac*, *Le plus heureux des trois*, *Dans la jungle des villes*).

Au Centre Dramatique de Tours il a été également responsable des formations. Il continue d'animer stages et ateliers de pratiques d'acteurs au sein de la Compagnie Bouillon, et ailleurs, notamment en ce qui concerne le travail du texte, la prosodie et la lecture à haute voix.

Il intervient comme chargé de cours à l'Université François Rabelais de Tours (filiale Arts du Spectacle et Musicologie), à l'Université de Poitiers et à l'École professionnelle du Journalisme de Tours (EPJT).



**Nathalie Holt, scénographe, costumière.** Après des études de peinture aux beaux-arts de Paris et de philosophie à la Sorbonne, devient scénographe et costumière pour le théâtre et l'opéra. Elle a travaillé notamment : à la Maison de la Culture de Bourges, au Centre Dramatique National de Tours, au Théâtre du Rond-Point, au Théâtre National de Chaillot, au Théâtre d'Angoulême, au Théâtre de la Tempête, au théâtre de l'Atalante, au Festival d'Avignon In et Off et à l'Opéra de Tours, à l'opéra de Toulon, à l'opéra d'Avignon, aux Chorégies d'Orange avec **Michel Soutter**, **Jean Claude Amyl**,

**Jacques Guimet**, **Marcel Maréchal**, **Anne- Marie Lazarini**, **Marion Bierry**, **Nicolas Peskine**, **Jean Rochefort**, **Alain Garichot**. Depuis 1985, elle réalise les scénographies de **Gilles Bouillon** directeur du Centre Dramatique de Tours puis de la Compagnie G. Bouillon. Dernières créations en 2018 : *Des couteaux dans les poules* de D. Harower et de *La Place du diamant* de M. Rodoreda.

Elle a réalisé les adaptations scéniques de *Pour saluer Melville* de J. Giono, *Kachtanka* de A. Tchekhov.

En 2014, elle a co-écrit et co-réalisé avec Raphaël Holt un court métrage : *Marion* interprété par Gisèle Casadesus et Alice de Lencquesaing.

En 2017, elle est contactée par la société de production cinématographique Gaumont conçoit la scénographie de l'exposition 120 de cinéma aux studios Magélis d'Angoulême.



**Alain Bruel, musicien.** Poly-instrumentiste, (accordéon, piano, percussions, guitare) compositeur, improvisateur, œuvre de longue date dans le domaine des musiques improvisées, jazz, ethniques. Compositeur pour le théâtre, notamment pour les créations de **Gilles Bouillon** (au Centre Dramatique de Tours de 2005 à 2013) et à la Compagnie G. Bouillon depuis 2014, il signe la musique et les environnements sonores d'une vingtaine de pièces. Parallèlement, il se produit en duo avec **François Thuillier** (tuba), dans les formations de **Jean-Marc Padovani**, toujours en duo, avec le percussionniste **Richard Héry**, **Yannick Chambre** ou encore le violoniste **François**

**Breugnot**. Récemment, il accompagne la chanteuse cubaine **Aniurka Balanzo**. Plusieurs ciné-concerts; « PremièreS » avec le **quatuor Cordofonic**, ou encore « L'Homme au corbeau », une commande de **René Kœring**. Partenaires occasionnels : **Paloma Pradal**, **Frédéric Monino**, **François Laizeau**, **Michel Marre**, **Jean-François Vrod**, **Ramon Lopez**... Régulièrement sollicité en tant que compositeur, il intervient dans le cadre de projets pédagogiques en créant des répertoires combinant musiciens d'horizons différents et disciplines variés (lectures, spectacles chorégraphiques, théâtre, ciné-concert...).



**Frédéric Cherboeuf (rôles : Boriquet / Ventroux).** Formation à l'École du Théâtre National de Strasbourg de 1993 à 1996 sous la direction de **Jean-Marc Villégier** puis **Jean-Louis Martinelli** et au Conservatoire de Rouen avec **Yves Pignot**. Au théâtre, il joue sous la direction de : **Guy Pierre Couleau** dans *Les Justes* de Camus et *Le Beau, l'Art et le Bel Art* de Hegel ; **Jacques Osinski** dans *Dom Juan* de Molière et *Richard II* de Shakespeare ; **Adel Hakim** dans *Mesure pour Mesure* de William Shakespeare, *Les Jumeaux vénitiens* de Carlo Goldoni, *Les Deux Gentilshommes de Vérone* de William Shakespeare, et *Ce soir on improvise* de Pirandello ; **Catherine Delattres** dans *Place Royale* de Corneille, *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, *Le Véritable Ami*, *Les Amoureux* de Carlo Goldoni, et *Le Cid* de Corneille ; **Alain Bézu** dans *Sous l'écran silencieux* de Joseph Danan ;

**Dominique Saint Maxens** dans *Des couteaux dans les poules* de David Harrower ; **Daniel Mesguich** dans *Esther* de Racine ; **Elisabeth Chailloux** dans *L'illusion comique* de Corneille et *La vie est un songe* de Caldéron ; **Stuart Seide** dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare ; **Serge Tranvouez** dans *Gauche Uppercut* de Joël Jouanneau ; **Sophie Lecarpentier** dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, *Le Fait d'habiter Bagnolet* de Vincent Delerm, présenté au Théâtre du Rond-Point en 2004 et 2005, et *La Plus Haute des Solitudes* de Tahar Ben Jelloun ; **Olivier Werner** dans *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck ; **Jean-Marie Villégier** dans *Héraclius* de Corneille, *Les Innocents coupables* de Brosse et *La Troade* de Garnier. Avec **Gilles Bouillon** dans *Le chapeau de paille d'Italie* de Labiche, *Dom Juan* de Molière, et *Urfaust* de Goethe.

Il a joué aussi à la télévision et au cinéma, sous la direction de **Benoît Jacquot**, **Gérard Pirès**, **Kaus biderman**, **Denis Garnier Deferre**, **Fabrice Cazeneuve**, **Philippe Venault**, **Cedric Kahn**, **Pascale Ferran**.

Il écrit également le texte de la pièce *Too much fight*, mise en scène par Sophie Lecarpentier.

Il reçoit en 2012 le Prix d'écriture dramatique de la ville de Guérande pour *On ne me pissera pas éternellement sur la gueule*, co-écrit avec Julie-Anne Roth. En 2013, il signe avec **Guillaume Désanges**, le texte et la mise en scène de *Marcel Duchamp*, spectacle créé au Phénix de Valenciennes et repris au Centre Pompidou de Paris dans le cadre du Nouveau Festival puis joué à Vancouver, Miami et Prague. *L'Adversaire* est sa troisième mise en scène.



**Nine de Montal (roles Francine / Clarisse).** Formation à l'ENSATT, puis au CNSAD de Paris. Au théâtre, elle a joué, sous la direction de : **Maurice Attias**, *Récit d'un inconnu* d'Anton Tchekhov, et *Croisements, divagations* d'Eugène Durif, **Didier Bezace**, *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, **Aurélien Recoing**, *Ernesto Prim* de Raymond Lepoutre, **Bernard Sobel**, *Bad boy Nietzsche* de Richard Forman, **Oriza Hirata**, *La Nuit du train de la Voie lactée* d'après Kenji Miyazawa de **Louise Vigneaud**, *Rebibbia* d'après Goliarda Sapienza.

Avec **Gilles Bouillon** *La Cerisaie* de Tchekhov, avec **Philippe Baronnet** *La Musica* deuxième-Duras. Elle a été comédienne permanente au Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN de 2008 à 2013, et a joué, sous la direction de **François Cervantes**, **Catherine Germain**,

**Laurent Fréchuret**, *Médée dans tous ses états/ Embrassons-nous, Folleville!* d'Eugène Labiche / *La Pyramide* de Copi / *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill. Avec **Philippe Baronnet** et **Jérôme Broggni**, elle a fondé la Compagnie des Echappés Vifs (Compagnie associée au Préau de Vire-CDR de 2016 à 2018). En parallèle, elle est professeur de théâtre à Science Po Paris depuis 2011 et à L'École du Jeu depuis 2017.



**Mathias Maréchal (rôles Valencourt / Hochepeaix).** Après l'ENSATT, il poursuit sa formation en Russie auprès d'**Anatoli Vassiliev**, avec lequel il collabore à maintes reprises. Puis il rejoint Romane Bohringer et Denis Lavant pour *Roméo et Juliette* mis en scène par **Hans Peter Cloos**. Sa route d'acteur rencontre celle des metteurs en scène : **Jacques Kraemer**, **William Mesguich**, **Jean-Claude Falet**, **Alexandra Tobelaim**, **Marcel Maréchal**, **Stéphanie Tesson**, avec qui il travaille régulièrement. Il a joué récemment dans *Peines d'Amours Perdues* de Shakespeare mise en scène de **Hervé Van Der Meulen**, dans *Les Contes de Grimm* mise en scène de **Stéphanie Tesson**. Il interprète Pantagruel dans *Rabelais* de Jean-Louis Barrault mise en scène de **Hervé Van Der Meulen** créé en 2018, (spectacle repris au théâtre 13 à Paris en avril/mai 20. Le spectacle Feydeau est sa première collaboration avec **Gilles Bouillon**.

Il sera prochainement dans *Frost/Nixon* de Peter Morgan mis en scène par **Jean-Philippe Evariste**. Il travaille régulièrement pour le cinéma et la télévision notamment avec **Benjamin Guedj**, **Julien Zidi**, **Jean-Daniel Verhaegue**. Il participe à plusieurs Fictions réalisées pour France Culture.



**Iris Pucciarelli (roles : Emilienne / L'enfant )**. Avant de se consacrer au théâtre, elle suit un cursus de cinéma et de lettres modernes, ainsi que des études de musique baroque, au clavecin et à la viole de gambe, qui l'amènent à passer une année à la Royal Academy of Music de Londres. Elle étudie ensuite un an à la Scène sur Saône puis intègre la 78e promotion de l'ENSATT à Lyon. Au cours de ces trois années de formation, elle affine son rapport au texte auprès de **Philippe Delaigue** et **Guillaume Lévêque**. Avec **Agnès Dewitte** elle poursuit sa réflexion sur la place de l'acteur au plateau. Au théâtre elle joue dans *Coupe Royale* par la Compagnie Marius (**Kris Van Trier** et **Waas Gramser**) présenté dans le festival Les Nuits de Fourvière, dans *Projet audacieux, détestable pensée !* de **Christian Schiaretti** au TNP de Villeurbanne, dans *Depuis que nous sommes arrivés, il pleut*, spectacle dirigé par **Tatiana Fralava**. Depuis 2013, elle donne plusieurs concerts en tant que claviériste à Lyon et à Londres.



**Vincent Chappet (rôles : Justin / Jaival)**. Formation à l'ENSATT, promotion 2016, il a travaillé notamment avec **Philippe Delaigue**, **Guillaume Lévêque**, **Vincent Garanger**, **Marie-Christine Orry**, **Agnès Dewitte**.

Au Théâtre il a joué dans *Coupe Royale* par la Compagnie Marius (**Kris Van Trier** et **Waas Gramser**) présenté dans le festival Les Nuits de Fourvière. Il est dirigé par **Christian Schiaretti** dans *Projet audacieux, détestable pensée !* au TNP de Villeurbanne. En 2018 et 2019 il joue dans plusieurs spectacles présentés à L'Ensatt, *Depuis que nous sommes arrivés, il pleut*, spectacle dirigé par **Tatiana Fralava**, *Une phrase, peut-être* Mise au plateau d'une écriture personnelle supervisée par **Olivier Maurin**, Cabaret de la 78eme promotion - Tour de chant dirigé par **Catherine Molmeret**. Il a joué dans le court métrage

*La vague scélérate* de **Anton Balikdjian**. Il a participé à plusieurs lectures pour France Culture au Festival d'Avignon.



**Paul Toucang (roles : Eloi / Victor)**. Après le conservatoire d'art dramatique de Bordeaux et l'Ecole du Jeu, il entre au CNSAD de Paris en 2013. Il y suit les cours de **Sandy Ouvrier**, **Daniel Martin**, **Xavier Gallais** et **Robin Renucci**. Il crée en Août 2015 dans les Landes, département dont il est originaire, *Le Merveilleux*, festival théâtral et immersif. A cette occasion, **il met en scène Tartuffe** de Molière, écrit et met en scène deux formes légères de théâtre de rue. A l'été 2016, en tournée sur le territoire landais, il présente *Les Montagnes Hallucinées* spectacle musical adapté de la nouvelle de Lovecraft. En septembre 2016, au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, dans le cadre d'un atelier d'élève, il crée *Lourdes*, spectacle qu'il écrit, met en scène et dans lequel il joue avec sept comédiens de sa promotion. Ce spectacle est repris en avril-mai 2017 au Théâtre National de la Colline. Au cinéma, il a joué dans *l'Amant d'un jour* de **Philippe Garrel** et dans des courts-métrages de **Jonathan Vinel**, **Camille Tricaud**, **Cosme Castro** et **Léa Forest**. Il joue en mars-avril 2018 dans *Notre innocence* de **Wajdi Mouawad** au Théâtre National de Colline. Il prépare actuellement son prochain spectacle un seul en scène inspiré de la figure de l'humoriste américain Andy Kaufman.

**Compagnie G. BOUILLON - 26 rue Bernard Palissy, 37000 Tours - [www.compagniebouillon.fr](http://www.compagniebouillon.fr)**

**Contact : Giovanna Pace /06 12 56 61 40/ [pacegiovanna1@aol.com](mailto:pacegiovanna1@aol.com)**