

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

LYCÉE

TEXTE INTÉGRAL AVEC DOSSIER

UN FIL À LA PATTE

Feydeau



Un fil à la patte

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

FEYDEAU

Un fil à la patte

Présentation, notes, dossier et cahier photos
par ÉLISE CHEDEVILLE,
professeure de lettres

Flammarion

Dans la collection « Étonnants Classiques »

FEYDEAU, LABICHE, *Deux Courtes Pièces autour du mariage*

© Éditions Flammarion, 2012,

pour l'appareil critique.

Édition revue en 2022.

© Classiques Garnier, 1988,

pour l'établissement du texte de la pièce par Henry Gidel.

ISBN : 978-2-0802-9057-1

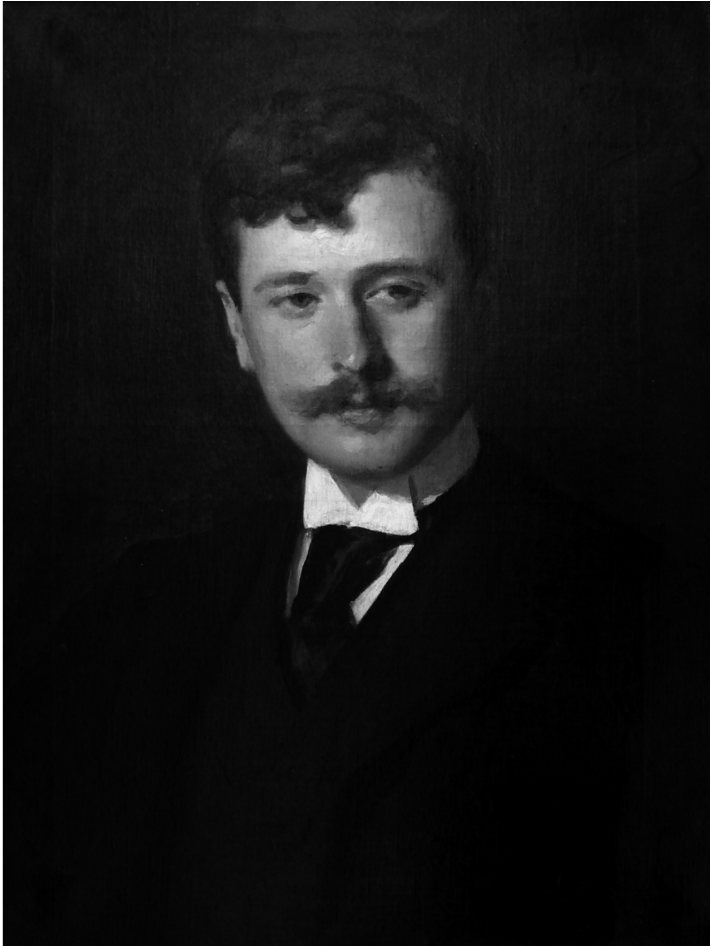
ISSN : 1269-8822

S O M M A I R E

■ Présentation	9
Le théâtre dans la seconde moitié du XIX ^e siècle	10
Le vaudeville : origine, évolution et crise d'un genre	11
Feydeau, « l'ingénieur du vaudeville » ?	15
Histoire d'un <i>Fil</i>	20
Modernité de la pièce	21
Représentations et adaptations	26
■ Chronologie	29

Un fil à la patte

Acte premier	43
Acte II	107
Acte III	169
Avis de l'auteur	205
■ Dossier	207



■ Portrait de Georges Feydeau par son beau-père, Carolus-Duran (1892).
Musée des Beaux-Arts de Lille.

PRÉSENTATION

La première d'*Un fil à la patte* a lieu le 9 janvier 1894. Même si le procès Vaillant¹ occupe le Tout-Paris, la représentation au théâtre du Palais-Royal est un triomphe : « Je n'oublierai jamais, dit Feydeau dix-sept ans plus tard, le succès qui fut fait à cette première. J'en ai connu de plus belles depuis. Jamais, est-ce parce que j'ai vieilli, je n'ai retrouvé de sensations pareilles². » En effet, le public se rue aux guichets jusqu'en mai 1894.

Depuis, la pièce a été inscrite au répertoire de la Comédie-Française et a vu se succéder reprises et adaptations cinématographiques et télévisuelles. Pourtant, peu de travaux de recherche sont consacrés à l'auteur et aucun à cette œuvre.

Comment expliquer un tel engouement populaire et une telle désaffection critique et académique ? En quoi est-il essentiel de remettre Feydeau au goût du jour ?

1. Anarchiste qui avait lancé une bombe, le 9 décembre 1893, dans la Chambre des députés, faisant une cinquantaine de blessés. Il sera condamné à mort et guillotiné le 5 février 1894.

2. Cité par Henry Gidel dans *Feydeau*, Flammarion, 2001, p. 134.

Le théâtre dans la seconde moitié du XIX^e siècle

Pour mieux comprendre la réception du texte et la place faite à l'auteur dans l'histoire littéraire, commençons par retracer le contexte de création de la pièce. Au XIX^e siècle, le théâtre rythme la vie parisienne : il est au cœur des discussions, des réflexions et des mœurs. Après le spectacle, les auteurs, les comédiens et certains spectateurs se retrouvent dans des restaurants ou des brasseries pour commenter la représentation. Souvent renouvelé à l'affiche des théâtres, le répertoire est extrêmement varié.

Dans la seconde moitié du siècle, il se compose notamment d'un genre proche du drame bourgeois tel que Diderot l'a défini au XVIII^e siècle. Ce type de comédie s'intéresse au « réel » à travers la mise en scène d'une classe sociale, la bourgeoisie, dont il fait le plus souvent la satire. Fondé sur l'observation des mœurs et du quotidien, il rend compte des problèmes qui affectent la société de l'époque, notamment celle qu'il croque sur scène : les différences entre les catégories sociales, la toute-puissance des hommes d'affaires, de la presse et de l'argent, la question du divorce et des enfants nés en dehors du mariage.

À partir des années 1880, initié par Émile Zola (1840-1902), le mouvement naturaliste influe sur le genre dramatique, répandant l'idée que ce dernier doit représenter des tranches de vie, et que les décors doivent avoir une valeur documentaire. Peu à peu, le théâtre naturaliste devient un théâtre d'idées. Dans cette veine, le drame psychologique recoupe deux tendances : la première s'emploie à traiter de sujets débattus en société (le mariage, le divorce, la justice, l'amour maternel...); la seconde évite cette dimension sociale pour lui préférer la psychologie amoureuse des

personnages – l'analyse des sentiments doit permettre de dresser une « anatomie sentimentale » réaliste de l'être humain.

Mais, à côté de ce théâtre réaliste, et né en réaction contre lui, existe un autre type de pièces, qui mettent en valeur les rêves, les images, les symboles : on l'appelle le théâtre symboliste. Un auteur comme Paul Claudel (1866-1955) n'hésite pas à faire part de ses aspirations spirituelles et religieuses à travers ses personnages. D'autres, au contraire, tel Alfred Jarry (1873-1907) avec *Ubu roi* (1896), proposent des farces bouffonnes parodiant non seulement le théâtre historique du début du siècle et ses élans idéalistes, mais aussi les comédies d'intrigue à la mode.

Ces dernières rencontrent un succès important auprès du public. Elles reposent sur des situations tellement compliquées et inextricables qu'elles ne peuvent que provoquer le rire. Très proche de celles-ci, mais doté d'une dimension satirique supplémentaire, le vaudeville est également très en vogue à l'époque. C'est à ce genre qu'appartient notre pièce.

Aussi rapide soit-il, ce panorama permet de saisir la vitalité du théâtre au temps de Feydeau. Afin de circonscrire davantage le vaudeville, esquissons sa genèse et son évolution au fil du temps jusqu'au moment où Feydeau s'y illustre.

Le vaudeville : origine, évolution et crise d'un genre

C'est au xv^e siècle qu'apparaît le terme « vaudeville ». À l'époque, il désigne des chansons populaires, colportant l'actualité

et provoquant le rire, composées sur des airs connus. Incertaine, l'étymologie du mot serait due à la confusion entre le nom de poètes-chanteurs normands appelés « compagnons du Vau de Vire », entre 1400 et 1500, et le titre de recueils de chansons dites « voix-de-villes », c'est-à-dire qui « se danse[nt] et chante[nt] par les villes » (Chardavoine, *Recueil*, 1576). À l'origine, un vaudeville est donc une chanson de circonstance, généralement satirique.

Au XVII^e siècle, cette tradition se perpétue avec les chantres qui, souvent accompagnés de violonistes, interprètent des couplets inspirés par l'actualité devant le peuple. Le plus célèbre des vaudevillistes d'alors, Philippot, dit le Savoyard, se produit pendant plus de quarante ans ! Boileau parle même de la naissance d'un nouveau genre dans son *Art poétique* (1674). Le vaudeville est composé de couplets de quatre à huit vers, chantés sur une mélodie connue.

Au même moment, le chant, qui avait disparu des comédies depuis l'Antiquité, réapparaît au théâtre lors d'intermèdes, notamment chez Molière. Mais ce sont surtout les acteurs de la *commedia dell'arte* qui agrémentent leurs canevas de vaudevilles chantés. En 1697, les comédiens-italiens sont expulsés de l'Hôtel de Bourgogne par Louis XIV à la suite de l'annonce d'une représentation visant directement Mme de Maintenon. Des entrepreneurs de spectacles s'emparent de leur répertoire et le font interpréter dans les foires. Voyant dans la professionnalisation des spectacles de la foire une dangereuse concurrence, la Comédie-Française essaie par tous les moyens de défendre ses privilèges et obtient l'exclusivité des pièces dialoguées, qui ne peuvent donc être représentées en dehors de son espace. Pour contourner cet obstacle, les saltimbanques font chanter les dialogues par le public grâce à des écriteaux. C'est Lesage qui, au XVIII^e siècle, donne à ces « pièces à écriteaux » leur forme la plus

aboutie, avec *Arlequin, roi de Sérendib* (1713), entièrement composé de vaudevilles chantés.

En 1724, ce théâtre se voit allouer un espace spécifique, avec la fondation de l'Opéra-Comique. Le décret l'autorisant à avoir son propre lieu de spectacle formule toutefois une restriction : sur scène, sont seuls autorisés les monologues, et les dialogues s'ils sont insérés dans des chansons. En 1741, le vaudeville de Charles Simon Favart, *La Chercheuse d'esprit*, remporte un vif succès. La pièce comporte soixante-dix « timbres » ou airs différents, et contribue à fixer certains types, tel le personnage de l'ingénue (jeune fille innocente et naïve qui tient des propos équivoques). Cependant, le vaudeville français souffre encore de la concurrence des comédies italiennes, de nouveau admises, et n'émerge vraiment qu'après la Révolution. Le 13 janvier 1791, une loi donne à tout un chacun la liberté et le droit d'ouvrir un théâtre partout en France, après déclaration aux autorités municipales. Dans ce contexte, le théâtre du Vaudeville¹ est inauguré à Paris, près du Palais-Royal, en 1792, propulsant au premier plan le genre dont il tire son nom.

Qu'il soit anecdotique, « de circonstance », grivois, ou proche de la farce, le vaudeville connaît son plein essor au XIX^e siècle. À Paris, il est représenté aux théâtres du Vaudeville, du Palais-Royal et des Variétés, mais aussi dans les théâtres de quartiers et les cafés-concerts, qui accueillent un public plus populaire, ainsi que dans les cercles d'amateurs. À partir des années 1880, il se joue également à l'Athénée et au théâtre des Nouveautés. Chaque salle a sa propre troupe et c'est souvent sur commande que les auteurs écrivent. Il arrive parfois que, un même soir, on joue une vingtaine de vaudevilles en même temps à Paris ! Assez simples, les intrigues sont tirées de faits divers ou de sujets à la mode. Elles sont inventées *ex nihilo* ou bien parodient des pièces

1. Théâtre aujourd'hui transformé en cinéma, place de la Bourse.

plus sérieuses, comme le drame romantique. Parmi les nombreux auteurs s'illustrant dans le genre, Eugène Scribe (1791-1825) réussit à structurer et à consolider ce théâtre en cosignant plus de quatre cents pièces : il impose la technique et les normes de ce qu'on appelle « une pièce bien faite » (c'est-à-dire dont l'action est claire et suit une progression rigoureuse), tout en réduisant le nombre de couplets. L'intrigue du vaudeville se fonde sur des quiproquos, des malentendus, des péripéties et des rencontres intempestives qui s'enchaînent à un rythme très rapide. En général, elle se termine bien, souvent de manière très joyeuse.

Quelques années plus tard, Eugène Labiche lui donne une structure plus complexe. Il invente le « vaudeville de mouvement », dans lequel les personnages ne cessent d'entrer et de sortir en courant pour s'extraire d'imbroglios, multipliant à cette occasion les quiproquos et les catastrophes. *Un chapeau de paille d'Italie* (1851) est un chef-d'œuvre du genre. À partir de 1864, Labiche contribue également à abolir la distinction usuelle entre théâtre de texte et théâtre musical. Il renonce aux couplets chantés qui deviennent le propre de l'opérette. Désormais, le vaudeville ne désigne plus qu'une pièce gaie, légère, dépourvue de toute prétention littéraire, reposant essentiellement sur un comique de situation.

Privé de son caractère d'origine – le chant –, le genre connaît une grave crise : la confusion avec la comédie lui est préjudiciable ; il perd son identité propre. Les pièces essuient de plus en plus d'échecs, les auteurs délaissent l'appellation de vaudeville, et l'on compte plus de reprises que de réelles créations ; le théâtre des Nouveautés et le théâtre du Palais-Royal connaissent des difficultés financières. Le public amateur de chant se détourne du vaudeville au profit de l'opérette ; les cafés-concerts, à l'affiche desquels se trouvent surtout des monologues et des opérettes, se multiplient. En outre, victime de son succès, le vaudeville perd

en qualité, fragilisé par le plagiat des œuvres entre elles et le développement du vaudeville à tiroirs, où l'intrigue n'est plus qu'un prétexte à réunir des vedettes sur scène.

En 1880, « le vaudeville se meurt¹ ». Il faut attendre Georges Feydeau pour qu'il s'impose réellement et passe à la postérité.

Feydeau, « l'ingénieur du vaudeville » ?

Un dramaturge de la Belle Époque

À la fin du XIX^e siècle, la France est une jeune république. Malgré diverses secousses politiques, elle vit une période d'expansion économique, d'avancées sociales et de progrès en matière éducative, le tout sur fond de fierté nationale. Elle connaît des années d'optimisme et de plaisirs, illustrées par la naissance de hauts lieux de rendez-vous pour la société bourgeoise, en France et à l'étranger : les Champs-Élysées, Monte-Carlo, Venise... C'est le début de la Belle Époque, un temps de faste et d'élégance qui voit émerger un « demi-monde », composé d'individus policés qui préfèrent les réceptions mondaines aux fastes princiers et rassemble à la fois des nobles déchus, des cocottes² triomphantes, des bourgeois fortunés, des artistes, des écrivains et des comédiens. Ils dînent chez Maxim's (célèbre restaurant parisien), se promènent au bois de Boulogne, vont au

1. Ainsi s'exprime le critique de théâtre Francisque Sarcey en avril 1881 dans *Le Temps*.

2. **Cocottes** : femmes de mœurs légères et richement entretenues (terme péjoratif).

théâtre, critiquent le dernier concert en vogue, se retrouvent sur la Côte d'Azur ou à Deauville, s'encanaillent à Montmartre, dont les cabarets et les bals ont été immortalisés par le peintre Toulouse-Lautrec. Certains auteurs s'emparent de cet univers pour en dénoncer la décadence, d'autres pour en louer la modernité. D'autres encore, comme Feydeau, décident simplement de l'incarner.

Né en 1862, Georges Feydeau est le fils de l'écrivain Ernest Feydeau, connu pour son roman réaliste *Fanny*. Il grandit au sein d'un milieu littéraire et bohème, puisque son père côtoie des écrivains comme Théophile Gautier et Gustave Flaubert. Dès son plus jeune âge, il manifeste un goût plus aiguisé pour le théâtre que pour l'école. À sept ans, il écrit sa première pièce, qui aborde déjà la question de l'adultère, thème récurrent dans l'œuvre du futur dramaturge. Au lycée Saint-Louis, il fonde le cercle des Castagnettes, qui interprète Molière, Labiche mais aussi des monologues de sa propre main. Bientôt, il renonce à ses études pour la vie dramatique. À dix-neuf ans, encouragé par Labiche, il fait jouer sa première pièce, *Par la fenêtre*, dans une station balnéaire. Il écrit des vaudevilles qui, bien que représentés à l'Athénée, lui valent peu de succès. Conscient de la crise que traverse le genre, le jeune Feydeau s'entraîne en recopiant ses maîtres : Labiche pour les personnages, le tandem Meilhac-Halévy¹ pour les dialogues, et Alfred Hennequin² pour l'intrigue. En 1886, *Tailleur pour dames* le fait remarquer. Cependant, il doit

1. **Henri Meilhac** (1830-1897) et **Ludovic Halévy** (1834-1908) sont des auteurs dramatiques ; librettistes d'opérettes et d'opéras français, ils sont connus pour avoir cosigné un grand nombre de succès comme *La Belle Hélène* d'Offenbach (1864), *Carmen* de Bizet (1875) ou encore *Le Mari de la débutante* (1879).

2. L'auteur dramatique **Alfred Hennequin** (1842-1887) a renouvelé le genre du vaudeville en le structurant davantage grâce à des intrigues complexes et aux jeux des décors.

attendre 1892 pour connaître la notoriété grâce à son « tiercé gagnant » : *Monsieur chasse !*, *Champignol malgré lui* et *Le Système Ribadier*.

Feydeau vient d'épouser Marie-Anne Carolus-Duran, fille du peintre. Commence alors une vie de gloire et de fortune qu'il dilapide dans le jeu et dans l'achat de toiles de maîtres. Ses œuvres suivantes, *Un fil à la patte* et *L'Hôtel du libre-échange* (1894), puis *Le Dindon* (1896), font de lui le dramaturge le plus célèbre de son temps, traduit en une dizaine de langues et joué partout en Europe. Feydeau a réussi à transformer le vaudeville en travaillant sur le mouvement, la construction des personnages et les jeux de langage. En insufflant une grande fantaisie dans un genre en perte de vitesse, il est parvenu à lui donner un second souffle, voire à le renouveler complètement.

Les principes du vaudeville selon Feydeau

Une action rigoureusement structurée

Le mouvement qui emporte l'action chez Feydeau repose sur la combinaison de deux procédés : le quiproquo et la péripétie. Le premier fait surgir des problèmes imprévus que les héros doivent résoudre d'urgence. Quant au second, il change brutalement la direction de l'intrigue. Feydeau prend cependant soin de varier les péripéties et de jouer sur les diverses réactions des personnages pour ne pas lasser son public. Ses intrigues sont fondées sur un enchaînement rigoureux de causes (on parle alors de « vaudeville structuré ») et peuvent se dérouler sur quatre ou cinq plans différents. Rien n'est laissé au hasard : personnages, objets, décor... tout sert l'action, induit le mouvement et se trouve réglé au centimètre près, de manière logique et vraisemblable. Outre la vivacité d'allure qu'elle induit, l'autre conséquence de cette logique est le nombre important d'entrées et de

sorties des personnages, que Feydeau indique grâce aux didascalies et à un ingénieux système de numéros¹. À cette époque, la mise en scène et les répétitions étaient assurées soit par le directeur du théâtre, soit par un acteur. Feydeau, lui, se fait véritablement scénographe, en suivant les répétitions. Le jeu des personnages tel qu'il est indiqué dans les didascalies donne aux comédiens une allure de pantins à ressorts, d'automates, et crée chez le spectateur l'aspect d'une « mécanique » « plaqué[e] sur du vivant² », selon les mots du philosophe Bergson qui voit là, dans sa théorie du *Rire*, la principale source du comique.

Des personnages types

Pour ses personnages, Feydeau puise dans le répertoire comique traditionnel. On retrouve ainsi les types classiques de la comédie : l'ingénue, l'amant qui ne sait comment se défaire de sa maîtresse, le barbon, le valet impertinent... Mais il les renouvelle en leur attribuant un certain nombre de traits propres à l'esprit du siècle. Souvent libertins, les hommes aiment l'argent, sont vaniteux et égoïstes, lâches, faibles, parfois assez sots, mais toujours sûrs d'eux. Parmi les personnages féminins, outre les femmes mariées, insipides ou acariâtres, on trouve le personnage de la « cocotte », qui « détraqu[e] la machine sociale³ » : en effet, issue d'un milieu populaire, elle s'introduit dans le grand monde tout en conservant des caractéristiques de son environnement d'origine. Enfin, plus que tout, Feydeau recourt à la caricature, tout en ajoutant de menus détails véridiques destinés à individualiser chacun de ses personnages et à lui insuffler la vie.

1. Voir note 4, p. 45.

2. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, PUF, 1967, p. 29.

3. Henry Gidel, *Feydeau, op. cit.*, p. 59.

Un jeu habile avec le langage

Feydeau est également un maître du comique verbal, jonglant avec les possibilités offertes par le langage : accents, tournures populaires, déformations phonétiques, argot, erreurs linguistiques, jargon, bégaiement, langues étrangères, répétitions, bons mots, calembours, etc. En outre, l'auteur excelle dans l'art de la suggestion : euphémismes, ellipses et phrases interrompues accentuent les effets comiques et nourrissent les quiproquos. Enfin, le rythme et la rapidité de la langue sont tels que les répliques frôlent parfois l'absurde.

Vers le théâtre de l'absurde ?

Au XIX^e siècle, l'expression « folie-vaudeville » s'emploie au sujet des pièces de Feydeau, soulignant leur rythme euphorique. Un siècle plus tard, certains y voient les prémises du surréalisme et du théâtre de l'absurde. Ionesco a d'ailleurs reconnu l'influence qu'a eue sur lui l'auteur d'*Un fil à la patte*. Et les analogies entre les deux répertoires sont réelles : les moyens dramaturgiques utilisés se ressemblent, tout comme l'accélération progressive du rythme, qui confine à la folie. Chez Feydeau, les personnages voient leur raison vaciller, formulent des idées délirantes, tiennent des propos incohérents, ressemblent à des jouets entre les mains du destin. Les objets eux-mêmes paraissent diaboliques, hostiles : ainsi en est-il du journal contenant l'annonce du mariage de Bois-d'Enghien, qui ne cesse de surgir sur scène, au désespoir du personnage qui s'évertue à le dissimuler. Par ces différents moyens, Feydeau crée un univers proche de l'absurde, oscillant entre vérité et illusion, dans lequel se dessine une vision vaine et dérisoire de l'existence humaine.

Histoire d'un *Fil*

En 1890, dans l'un de ses quotidiens favoris, *Gil Blas*, Georges Feydeau découvre qu'un certain général Asa, ministre de la Guerre d'un État sud-américain, venu négocier l'achat de navires de combat à Paris, a utilisé tous les fonds qu'on lui avait confiés pour profiter de la « vie parisienne » : le jeu et les femmes ont dilapidé les ressources mises à sa disposition... Le jour même, Feydeau campe son général Irrigua et les personnages de ce qui deviendra *Un fil à la patte*. Quelques semaines plus tard, il achève le premier acte. Hélas, une série d'incidents retardent l'écriture du reste de l'œuvre. En effet, un ami du dramaturge, Desvallières, l'informe que l'on joue une pièce à l'intrigue semblable : une cocotte s'arrange pour se faire surprendre en tenue légère dans les bras de son amant afin de ruiner son projet de mariage avec une autre. Par peur d'être accusé de plagiat, Feydeau interrompt son travail et ne le reprend qu'en 1893. Mais il assiste alors à la représentation d'une pièce de Valabrègue, *Le Premier Mari de France*, qui utilise le même ressort. Cette fois, Feydeau écrit à l'auteur pour lui faire part de la comédie qu'il prépare et ainsi désamorcer toute éventuelle accusation de contrefaçon, puis il mène rapidement à terme l'écriture d'*Un fil à la patte*.

En novembre 1893, Feydeau commence à diriger les répétitions de sa pièce. Il choisit trois vedettes : le comédien Raimond, qui joue Bois-d'Enghien ; Saint-Germain, qui incarne Bouzin, et Milher, qui interprète le général Irrigua. Faute de pouvoir engager une star pour jouer Lucette, il retient une jeune comédienne, Jeanne Cheirel, qui, grâce à ce rôle, s'imposera sur les planches et accédera au cinéma. La première d'*Un fil à la patte*, le 9 janvier 1894, au Palais-Royal, est un triomphe. La pièce garde l'affiche pendant cent vingt-neuf représentations !

Elle confirme Georges Feydeau, âgé de trente et un ans à peine, dans son statut de grand dramaturge. Il est alors considéré comme le meilleur vaudevilliste de son époque.

Modernité de la pièce

« 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 », écrit Sacha Guitry dans *Portraits et anecdotes*. En démontant *Un fil à la patte*, comme on le ferait d'un savant mécanisme, on en découvre les enjeux, dissimulés sous le rire. Certes, on peut reprocher à Feydeau les calembours parfois peu raffinés ou usés, son personnage malodorant et quelque peu grossier, son intrigue assez convenue et les situations invraisemblables qui l'étaient. Pourtant, il faut convenir de l'efficacité de la pièce sur le spectateur et lui reconnaître une modernité étonnante.

Un comique atemporel

Comme Molière ou Beaumarchais avant lui, Feydeau souhaite avant tout distraire son public. Un siècle plus tard, il y parvient encore. Outre le comique de caractère – comment le pauvre Fontanet ou le bouffon Bouzin pourraient-ils ne pas faire rire ? –, il utilise le comique de situation : Bois-d'Enghien découvre dans une posture compromettante, Bouzin surpris en petite tenue dans l'escalier, la baronne cherchant les vents coulis...

Il recourt également au comique de gestes : Bois-d'Enghien avec le journal, jeux de chaises, chorégraphies d'ensemble, ballet de courses-poursuites... Mais c'est surtout par le comique de langage que Feydeau brille. Bien sûr, certaines allusions au contexte politique ont vieilli – « piquer des épingles », par exemple¹ –, d'autres trouvailles semblent un peu faciles – le pauvre Fontanet et son « comme je pus » –, mais c'est sans réserves qu'on éclate de rire aux mots d'esprit de la pétillante Marceline, ou au simple comique de répétition de celle qui a toujours faim. L'invention du terrible général Irrigua et de son irrésistible accent espagnol – « *Yo ne vous toue plouss* » – est une source de comique inépuisable (ses problèmes de traduction et de prononciation renouvellent sans cesse les quiproquos). Le même procédé est utilisé, en anglais, avec le personnage de Miss Betting.

Participant également à l'efficacité du rire :

– les reprises parodiques et pseudo-lyriques : « des fleurs des champs... à l'étoile... des chants ! » (p. 144) ;

– les images saugrenues ou ironiques : « BOIS-D'ENGHIEN. – Je vous demande un peu ce qu'elle a de si attrayant, madame Jean ! JEAN. – Monsieur me dispensera de lui donner des détails... » (p. 172) ;

– les ellipses ridicules : « Mon nan-nan... », « Ma Lulu... » (p. 82) ;

– les renversements : « Mamoisselle Gautier ! révénez à moi... révénez à moi... » (p. 153) ;

– les calembours : « Au tribunal de cet affreux Cauchon ! » (p. 121) ;

– les apartés : « J'ai un forfait avec mon fleuriste ! » (p. 118) ;

– les traits d'esprit : par exemple, le raisonnement de Viviane sur le rôle des maris dans la procréation (p. 114-115) ;

1. Voir note 1, p. 72.

— les échanges fondés sur le jeu des stichomythies (courtes répliques qui s'enchaînent en produisant un effet de rapidité) : par exemple, le dialogue entre Lucette et Bois-d'Enghien à la scène 5 de l'acte III (p. 184).

Une dramaturgie novatrice

Avec *Un fil à la patte*, Feydeau a su mener l'art du quiproquo et de la péripétie à son plus haut point. Prisonniers de leurs malentendus, les personnages sont responsables de ce qui leur arrive. Il suffit d'un moment d'égarement ou, au contraire, d'un geste intentionnel pour entraîner un engrenage drôle, mais fatal. Quand Bouzin glisse sa carte dans le bouquet d'Irrigua, il signe son exclusion ; quand Bois-d'Enghien désigne Bouzin comme amant de Lucette, il le condamne. Cette conception de l'art dramatique permet d'apporter du rythme et de l'allégresse à la pièce, et en justifie les multiples coups de théâtre.

La dramaturgie de Feydeau est également sous-tendue par un vrai travail de scénographie. Couplées à un système de numéros très rigoureux, les didascalies obligent à une gestuelle, des placements et déplacements d'une précision extrême. Toujours segmentés et compartimentés, les décors sont longuement détaillés. Le son et les jeux de lumière sont spécifiés dans la pièce, et l'avis final (p. 205) resserre le cadre de la mise en scène. Même si elle restreint la liberté des metteurs en scène, la mention de l'utilisation de l'espace et des corps nous invite à rapprocher cette dramaturgie d'une écriture cinématographique. Enfin, Feydeau n'en reste pas là : il fait appel à d'autres arts du spectacle – la musique (chansonnettes, chœurs) et la danse (ballets). Ces intermèdes ne constituent pas un pur divertissement. Ils ont un rôle « performatif », c'est-à-dire qu'ils participent à l'action et donnent à la pièce une dimension de « spectacle total ».

Actualité de la critique sociale

Le titre de la pièce renvoie à une ancienne expression, « avoir un fil à la patte », qui évoque l'idée d'une rupture impossible – ici, celle de Bois-d'Enghien qui voudrait se séparer de Lucette et épouser la jeune Viviane pour s'assurer un confort financier. Feydeau représente la société bourgeoise de son époque où se côtoient les chanteuses de cafés-théâtres, les cocottes devenues duchesses, les aristocrates désargentés, les parvenus et les artistes sans talent mais ambitieux. Ce sont les travers du Paris de la Belle Époque dont il se moque. En décrivant très précisément les décors et les costumes des années 1900, il accentue les traits de son tableau de mœurs et vise un public contemporain, qui peut rire de ses propres défauts.

La critique porte essentiellement sur le mariage d'intérêt et sur le rôle de l'argent dans la sphère privée. Ce qui compte en apparence, c'est l'amour, mais ce qui anime les personnages, c'est l'argent et la promotion sociale qu'il représente. Les temps ont-ils vraiment changé ? Les mallettes pleines de billets, les colliers et les bijoux destinés à acheter les femmes, les amitiés intéressées, le mariage calculé : tout cela n'est-il pas d'une actualité étonnante ?

Des personnages revivifiés

Viviane n'est pas l'archétype de la jeune fille innocente et naïve : elle est attirée par Bois-d'Enghien parce qu'il a mauvaise réputation et parce que toutes les femmes le désirent. Lucette n'est pas uniquement une amante expérimentée, soucieuse de plaire, jouant habilement des relations entre les sexes. Elle diffère des cocottes du théâtre de boulevard par l'amour réel qu'elle porte à son amant, par la ruse dont elle fait preuve pour le conserver, et par la prodigalité qu'elle exerce à l'égard de tous. En revanche, Bois-d'Enghien est le type parfait du séducteur : beau

parleur et lâche, cherchant à s'attirer la faveur des femmes et à obtenir une belle position sociale. Il peut être plaisant, mais sait aussi se montrer vil lorsque ses intérêts sont en jeu : ainsi, il n'hésite pas à sacrifier un malheureux pour parvenir à ses fins. Quant au général, inspiré d'un modèle authentique, il renouvelle le personnage du « rastaquouère¹ », à la mode au XIX^e siècle. Outre la dimension comique qu'il apporte à la pièce, Irrigua se distingue par la force et la poésie de ses propos, destinés, comme son argent, à obtenir les faveurs de celle qu'il aime. Et Bouzin dans tout cela ? Médiocre, humilié et dépressif, poursuivi et traqué, et néanmoins prétentieux et ridicule, le personnage n'a rien d'un grand : il a la malchance d'être né commun dans un monde où il faut briller pour réussir. Il est sans doute celui qui s'éloigne le plus de tout type. Il suscite tour à tour compassion, moquerie, répulsion et empathie. Il fait figure de bouc émissaire d'un microcosme social dont il ne comprend rien, surtout pas les usages...

Comme la quasi-totalité de ces figures de premier plan, les personnages secondaires échappent aux lieux communs. Marceline est une vieille fille aigrie et jalouse de sa sœur, mais qui ne le serait pas à sa place ? Chenneviette, le « père de l'enfant de Madame », aussi dépensier que susceptible, réclame à Lucette de l'argent pour la pension de son enfant, mais se vexe quand celle-ci n'accepte pas qu'il lui rembourse un timbre. Il erre comme une âme en peine dans le monde de celle qui ne lui est plus reliée que par un fil ténu. L'authenticité de ces personnages est d'autant plus touchante qu'ils incarnent des passions réelles.

Une satire universelle

La pièce de Feydeau ne se contente pas de nouer un échec de fils entre les personnages. Elle renvoie aux spectateurs

1. Rastaquouère : individu, généralement d'origine sud-américaine ou méditerranéenne, qui étale un luxe voyant et de mauvais goût, aux sources suspectes.

l'image de leurs propres faiblesses. Caricaturiste de son temps mais aussi du nôtre, Feydeau a choisi le rire plutôt que les larmes pour construire une satire des travers des hommes : leur lâcheté quand il faut avouer la fin d'un amour – si amour il y a eu – (Bois-d'Enghien), leur égoïsme (Bois-d'Enghien, Marceline), leur cupidité (Bois-d'Enghien, Bouzin), leur aspiration à briller (Bouzin), leur narcissisme (Chenneviette refusant de voir la triste réalité de sa situation). Ce faisant, il pointe les imperfections d'un monde dans lequel les uns et les autres s'agitent et se heurtent en suivant leurs désirs propres, avoués ou inavoués.

Face à ces passions, il ne nous reste qu'à rire de ces protagonistes et de nous-mêmes, à compatir à leur sort, qui est aussi le nôtre. Pour arriver à leurs fins, les personnages manipulent, trahissent, mentent et fuient, non sans cynisme. Tous courent sans cesse, ne savent plus s'écouter, se muent en pantins désarticulés, incapables de communiquer malgré leurs efforts. Au-delà du rire qu'elle provoque, la charge critique de l'œuvre en fait une pièce morale. Feydeau ne se contente pas d'être un amuseur. Il souligne la dépendance de l'homme par rapport à ses passions, et, de ce point de vue, s'inscrit dans la lignée d'un La Bruyère ou d'une Mme de Staël.

Représentations et adaptations

Il serait trop long de recenser ici toutes les mises en scène d'*Un fil à la patte* depuis sa première représentation, le 9 janvier 1894 au théâtre du Palais-Royal. Sans prétendre être exhaustif,