

Christophe Barbier

Le Monde selon Feydeau

*Portes qui claquent, maris cocus,
quiproquos et fous rires*

TALLANDIER

© Éditions Tallandier, 2021
48, rue du Faubourg-Montmartre – 75009 Paris
www.tallandier.com
ISBN : 979-10-210-4540-8

À Helman, mon frère de scène,
grand serviteur de Georges Feydeau dans
Un fil à la patte, L'Homme de paille,
Monsieur chasse !, Les Pavés de l'ours,
Le Dindon et Le Bourgeon.

Introduction

Pourquoi Feydeau nous fait du bien

Quelques années avant sa mort, Georges Feydeau confie à l'un de ses fils : « Il ne restera rien de mon théâtre, sauf *Feu la mère de Madame*, mais il faudrait que ce soit joué à la Comédie-Française... » La prophétie du grand dramaturge sera infirmée par la postérité... et validée par les institutions ! Pas une saison sans que plusieurs vaudevilles remplissent les théâtres parisiens et enluminent les tournées à travers la France. Et *Feu la mère de Madame* est la première pièce de Feydeau inscrite au répertoire de la Comédie-Française, le 27 octobre 1941, dans une sombre période où jouer des vaudevilles est moins risqué que monter des pièces politiques... Mais quelques années plus tard, une à une, toutes les autres machines à rire de l'auteur entrent dans la maison de Molière : *Un fil à la patte*, *Le Dindon*, *La Dame de chez Maxim*, *La Puce à l'oreille*, *L'Hôtel du libre-échange*, *Occupe-toi d'Amélie* !...

Si ces textes, joyaux parmi les 46 pièces et 22 monologues de son œuvre, sont passés des boulevards aux scènes du théâtre public, s'ils ont réjoui les bourgeois depuis plus de cent ans, et passionné les metteurs en scène d'avant-garde depuis quatre décennies au moins, c'est parce qu'ils ont du génie. Le génie du comique, d'abord, allant des situations

loufoques et irrésistibles, jusqu'aux caleçonnades endiablées. Le génie de la langue française, ensuite, tant Feydeau jongle avec les mots. Le génie de l'époque, enfin, car il est l'auteur le plus en phase avec ses contemporains. La France s'apprête à changer de siècle avec impatience et enthousiasme, elle regorge de richesses et se taille même un empire colonial, elle prône la revanche mais goûte la paix, elle se déchire autour de l'affaire Dreyfus mais se congratule au pied de la tour Eiffel, elle s'électrifie et se champagnise...

Eugène Labiche fut l'auteur du Second Empire, avec ses petits-bourgeois obtus et ses commerçants cupides. Sacha Guitry sera celui des Années folles, avec ses femmes audacieuses et ses amants spirituels. Georges Feydeau est le dramaturge de la Belle Époque, il est le roi de ce Paris que le monde entier admire et vient visiter, le Paris des Expositions universelles, le Paris des boulevards et des théâtres, le Paris de Maxim's et des « petites femmes ».

Né en 1862, Georges Feydeau grandit dans une famille qui doit sa réussite au Second Empire ; parce que le développement économique enrichit un peu Ernest, son père, boursicoteur et écrivain ; parce que sa mère obtient les faveurs intimes de Napoléon III lui-même... Piètre étudiant et peintre laborieux, Georges Feydeau n'a pas non plus le sens inné de l'écriture théâtrale. Les fantaisies d'une troupe amateur, quelques monologues déclamés dans des soirées mondaines et la fréquentation des artistes le forment lentement à la comédie. C'est par le travail, et dans la peine, qu'il réussit : un triomphe en 1886, avec *Tailleur pour dames*, puis six ans d'échecs avant la miraculeuse année 1892 et ses trois succès : *Champignol malgré lui*, *Monsieur chasse !* et *Le Système Ribadier*. Enfermé dans une chambre d'hôtel, peaufinant chaque détail, ruminant les répliques et jouant lui-même tous les personnages, il cisèle chaque rouage de ses machines infernales. Avec Feydeau, l'art dramatique devient

une branche de la mécanique de précision, une horlogerie de la bonne humeur. Sans relâche, Paris s'esclaffe au diapason de Feydeau, et ce grand éclat de rire dure jusqu'à la Première Guerre mondiale. Alors, le champagne devient amer, la fête est froide et les boulevards s'éteignent. Feydeau, qui peine à renouveler son inspiration, s'essaie depuis quelque temps à des pièces de réflexion, puis s'abandonne à des farces conjugales souvent aigres. Alors que sa carrière s'essouffle, sa vie s'étiole. Il divorce, vit à l'hôtel, brûle l'argent qu'il gagne, vend ses tableaux, contracte la syphilis, perd la raison... Le voici interné dans une maison de repos, à Rueil, en 1919, chez le docteur Bour. C'est en juin 1921 qu'il disparaît, alors que Paris, pour oublier les tranchées de la Première Guerre mondiale, s'amuse et s'enivre à nouveau. Mais ce n'est plus sur les Grands Boulevards, c'est à Montparnasse, ce n'est plus grâce au vaudeville, mais en musique, et ce n'est plus l'époque qu'on disait « Belle », ce sont les années qu'on appelle « Folles »...

Pourtant, nul n'oublie Georges Feydeau ni son théâtre. Les rideaux se lèvent et les rires se déclenchent, car ses grandes pièces demeurent ce qu'elles ont toujours été : irrésistibles. Telle est sa marque de fabrique : le spectateur ne rit pas, c'est le rire qui s'empare de lui, le tord et l'emporte. Cette folie fonctionne en 2021 comme elle le faisait en 1892 ou en 1900, parce qu'elle est dans le naturel de l'être humain. Parce que ce théâtre-là n'est peut-être pas de la grande littérature, mais il est du grand art.

Georges Feydeau n'invente pas le vaudeville, mais il en écrit la grammaire, il décuple sa force comique et lui donne ses lettres de noblesse. Le trio « mari-femme-amant » se démultiplie, les couples s'entrecroisent et les seconds rôles sont autant de détonateurs dans la poudrière de la bienséance bourgeoise. Le vaudeville va vite ? Avec Feydeau, il s'emballe, il n'a plus de freins ni de limites. Le public rit de ce qu'il

redoute de voir et qui surgit déjà sur scène, car l'action va plus vite que la pensée du spectateur, et c'est là le génie de cet auteur.

Peintre des mœurs de son temps, habile à tendre un miroir déformant aux bourgeois de la Belle Époque, Georges Feydeau aurait pu disparaître avec elle, être vite oublié et ne plus paraître à l'affiche. Si l'on continue de le jouer aujourd'hui, si l'on n'a jamais cessé de le faire, c'est parce qu'il a placé au cœur de ses œuvres, tel un réacteur nucléaire, une dramaturgie qui ne se démode jamais. La vie de couple, le désir, la fidélité, la tentation, la jalousie, la vengeance, la vanité... Depuis Molière, aucun autre auteur comique n'a aussi bien cerné les invariants de la nature humaine et, pour certains personnages, du caractère français...

Certes, Georges Feydeau n'est pas un intellectuel, et il se tient à l'écart, avec modestie et indifférence, des grands débats de son temps. Mais ce jouisseur taciturne, fin observateur et caricaturiste habile, réfléchit ou fait réfléchir par son sens du comique. En Feydeau, il y a d'évidence un sociologue, un Émile Durkheim de cette bourgeoisie rentière et ventrue qui fait à la fois la force et la prospérité de la Troisième République, mais aussi sa vanité et son arrogance. Un sociologue qui s'intéresse aussi aux professions qui montent et s'imposent dans la société : médecins, architectes ou députés... Pas un seul paysan chez Feydeau, quelques militaires, mais une cohorte de cocottes, d'oisifs et de noctambules désœuvrés. Il est le sociologue du Paris de la fête, de l'argent et des plaisirs.

Il y a aussi, derrière le dramaturge, un psychologue qui sait deviner et décrire, notamment, les aspirations et les attentes nouvelles de la femme – ses personnages féminins ont toujours du caractère et ne s'en laissent pas conter. Sur la lâcheté du mâle, son orgueil mal placé, son rapport aux honneurs

INTRODUCTION

et à la richesse, Feydeau déborde aussi de sagacité. Ici, c'est parfois Sigmund Freud qui semble souffler les répliques...

Il y a également, en Feydeau, un ethnologue, presque un entomologiste, qui observe les traits et les travers d'une étrange tribu appelée « les Français », Parisiens ou provinciaux, mais aussi les us d'énergumènes venus de loin, généraux sud-américains ou princes slaves. De la même manière, il regarde cette société affronter l'étrange révolution de la modernité avec ses inventions, telles que le téléphone ou l'automobile. C'est Claude Lévi-Strauss qui s'annonce, et même le linguiste Ferdinand de Saussure, tant les mots et les idiomes ont d'importance dans le comique de Feydeau.

Enfin, à voir la patine du temps faire luire son œuvre sans l'user, il est possible aussi de trouver un philosophe derrière la moustache insolente et l'œil égrillard du vaudevilliste. On songe, bien sûr, à Henri Bergson, l'auteur du *Rire*, dont Feydeau semble l'élève, acharné à de concluants travaux pratiques. Mais il y a également une sorte d'anti-Nietzsche chez cet auteur qui veut distraire ses concitoyens sans les accabler, et qui se moque d'eux sans jamais les mépriser ni les détester. « Humain, trop humain », le théâtre de Georges Feydeau nous ramène à une salutaire humilité tout en nous réjouissant. Et c'est ainsi qu'il nous fait du bien...

Feydeau et les femmes adultères

Ne jetez pas la pierre à la femme adultère, Georges Feydeau est derrière ! Comme l'autre Georges, Brassens, Feydeau s'est épanoui « à l'ombre des maris ». Pas tant dans sa vie privée, car les épouses inconstantes y ont sans doute moins de place que les coquettes ou les artistes libres de mœurs, mais comme auteur : sans les incartades des messieurs, il n'y a pas de situation pour un vaudeville ; mais sans les infidélités des dames, il n'y a pas d'intrigue.

Pourtant, la femme adultère *stricto sensu* est rare dans le théâtre de Feydeau. Les cocottes n'ont, bien sûr, aucun scrupule à pratiquer la polygamie et à ajouter un amant de cœur à celui qui les entretient et à celui qui leur donne un vif plaisir. Mais les bourgeoises ne sauraient avoir la cuisse légère. Francine Chanal, dans *La Main passe*, fait exception : elle trompe son mari sciemment et consciemment, elle le quitte même pour épouser son amant – et s'en mord les doigts. Maggy Soldignac, dans *Le Dindon*, est une adultérine opiniâtre, mais elle est anglaise... Toutes les autres, ou presque, quand elles ont trompé leur mari, le plus souvent après moult mésaventures, le regrettent sincèrement. Mais le type le plus fréquent est la femme qui fait mine de tromper son mari afin d'obtenir de lui aveux, repentance et serment renouvelé de

fidélité. Conscient d'être passé à deux doigts du déshonneur, l'époux volage rentre au foyer la queue basse, et le couple reprend sa vie conjugale avec une affection réchauffée...

C'est là un des traits qui signent le féminisme de Georges Feydeau. L'estime qu'il nourrit pour les demi-mondaines, jamais frappées du moindre ostracisme moral, en est un autre, plus visible encore. Mais il est important de constater que dans les plus grands vaudevilles du maître du genre, les épouses trompées, ou qui croient l'être, ne mènent jamais à leur terme leurs projets de vengeance. Des impondérables, ou leurs scrupules, les en empêchent. Et le plus souvent, ce sont des impondérables causés par leurs scrupules. Les maris, eux, finissent piteux, tandis que les amants reviennent bredouilles... La femme montre sa supériorité intellectuelle, puisqu'elle démonte les subterfuges de l'homme ; morale, puisqu'elle résiste aux assauts des prétendants et à la tentation de la vengeance ; et sentimentale, puisqu'elle assure ainsi la pérennité d'un couple auquel elle croit encore.

Pour le spectateur de la Belle Époque, l'attitude des épouses est cruciale. D'abord, elle permet d'aller se distraire au théâtre sans enfreindre les bonnes mœurs, puisqu'à la fin, l'institution familiale est sauvée, le commissaire se retirant sur la pointe des pieds et le divorce s'évanouissant dans l'air... Ensuite, le mari, fidèle ou non, peut emmener sa femme rire au spectacle du vaudeville, en espérant qu'elle se persuadera que c'est comme cela dans la vie...

Mais ce n'est pas par convention morale que Georges Feydeau glorifie ainsi l'épouse, souvent trompée, parfois tentée par l'adultère, presque jamais coupable. S'il s'accroche à de tels scénarios, c'est parce qu'il vit dans sa chair le drame de la femme qui trompe son mari. Sa mère, Léocadie, a pour amants, avant son mariage, Louis-Napoléon Bonaparte et le duc de Morny ; des liaisons qu'elle prolonge sans doute après s'être unie à Ernest Feydeau. Georges est probablement le

fil de l'un des deux hommes, il le sait et en souffrira toute sa vie. De plus, en septembre 1909, quand il se sépare de sa propre épouse, Marie-Anne, Feydeau découvre, alors que leur couple n'en est plus un depuis longtemps, qu'elle a une liaison déjà ancienne, avec un homme fort jeune. Il serait mal inspiré de lui reprocher un tel écart compte tenu de ses nombreuses anicroches, mais il en souffre vivement et, après une scène de ménage qui aurait sa place sur une scène... de théâtre, il part s'installer à l'Hôtel Terminus.

Dans les implacables machines que sont les grands vau-devilles de Georges Feydeau, les rouages sont souvent les mêmes pour conduire l'action de la femme frôlant la faute. Il lui faut, avant tout, une raison, un mobile. Ensuite, elle doit traverser ce gué dangereux qu'est le passage à l'acte. Enfin, il lui revient d'assumer les conséquences de ce qui s'est passé, ou plutôt de ce que l'on croit autour d'elle qui s'est passé, pour amener la pièce vers son issue, forcément heureuse puisqu'il s'agit d'une comédie.

La femme mariée peut, chez Feydeau, être sincèrement séduite par un homme, ressentir une sorte de coup de foudre, qui va se transformer en coup de folie. Comme le dit Francine Chanal à son amant Massenay dans *La Main passe* :

Francine. – Tandis que toi, la première fois que je t'ai vu, je ne te connaissais pas, tu ne me connaissais pas, eh ! bien, du coup, v'lan ! j'ai senti quelque chose en moi qui me disait : « Voilà celui qui ! » et toi aussi, au même moment, tu t'es dit : « Voilà celle que¹ ! »

Pour avoir le cœur qui vibre, alors que l'on est « casée », il faut être dans de bonnes dispositions : disponible dans ses rêves à défaut de l'être dans la réalité. Ainsi la cocotte généreuse du *Bourgeon*, la pièce « rédemptrice » composée par Feydeau :

Étiennette. – Je ne sais pas si c'est la griserie de la vitesse, si c'est la campagne, l'air de la mer, le vent chaud, le soleil ?... Ah ! Je me sens amoureuse aujourd'hui !

Guérassin. – Allons, de qui encore ? Pas de Musignol, assurément.

Étiennette. – Oh ! non, lui, c'est mon amant.

Guérassin. – Alors ?

Étiennette. – Mais de personne, malheureusement. Amoureuse, un point, c'est tout. Amoureuse en disponibilité².

Sans doute la comtesse de Latour du Nord était-elle « amoureuse en disponibilité » quand elle fauta dans des circonstances ahurissantes, qu'elle narre à Léontine Duchotel alors que celle-ci se présente à l'Hôtel Ultimus dans *Monsieur chasse* ! :

Madame Latour. – Certes, avec un homme comme ça, je comprends qu'une femme du monde se permette une faiblesse.

Léontine. – Pour qui dites-vous ça ?

Madame Latour. – C'est une réflexion générale !... Pour moi, si vous voulez, Madame ! Pour moi, dont le grand tort a été justement de favoriser un jour un homme qui n'était pas de mon rang.

Léontine. – Vraiment ?

Madame Latour. – Ça m'a coûté ma position dans le monde, ça, Madame !... parce que le monde, il vous pardonne une mauvaise conduite, il ne vous pardonne pas un scandale ! Mise à l'index par le faubourg Saint-Germain, chassée par mon mari, voilà où j'en suis arrivée aujourd'hui.

Léontine. – Pauvre comtesse ! Et qu'est-ce qu'il était donc, cet homme ?

Madame Latour. – Il était dompteur... au cirque Fernando !

Léontine. – Est-il possible, un dompteur !

Madame Latour. – Oh ! Madame... il était si beau ! Je me rappelle encore le jour où je le vis pour la première fois : j'étais aux stalles de premières avec mon mari !... Ah ! il avait un thorax !

Léontine. – Ah ! Monsieur votre mari avait... ?

Madame Latour. – Hein ?... Mon mari ? non ! au contraire, lui, ça rentrait ! Non, le dompteur !... Quel gars ! il fallait le voir dans sa cage, frappant les animaux féroces, et allez donc !... Ah ! cet homme, me disais-je avec transport, ah ! comme il doit bien taper sur une femme !

Léontine. – Oh ! quelle horreur !... Mais un homme qui me ferait cela à moi... !

Madame Latour. – Ne parlez pas, Madame, d'une chose que vous ne connaissez pas³ !

Le masochisme de madame Latour passe moins la rampe au temps du féminisme sourcilleux, mais c'est là le coup de foudre le plus original de toute l'œuvre de Feydeau. Il est néanmoins d'autres cas où les incartades féminines ont des cheminements inédits et des excuses imparables. Par exemple, dans *Occupe-toi d'Amélie* !, l'héroïne ne peut éviter un cas de force majeure : coucher avec le prince de Palestrie, et donc tromper Étienne pour éviter un incident diplomatique...

Koschnadieff. – Songez qu'il s'agit d'une Altesse Royale !... et, tromper son amant avec une Altesse Royale, ce n'est donc déjà positivement plus le tromper⁴.

Plus puissant que la raison d'État, il y a la raison divine. C'est l'argument que tente d'invoquer Thommereux, dans *Le Système Ribadier*, pour séduire Angèle, qui lui résiste au fil de ses maris successifs :

Thommereux. – Mais l'histoire fourmille de ces héroïnes qui avaient su concilier leurs devoirs avec leurs penchants ! mais même... dans l'histoire sainte... vous avez des principes religieux, vous ?... Eh ! bien, l'histoire sainte est pleine de ces exemples.

Angèle. – L’histoire sainte ! Oh ! non. Un exemple ! Dites m’en un !

Thommereux. – Mais... Mars et Vénus, tenez, sous le nez de Vulcain⁵ !

Madame Ribadier, justement, hypnotisée par son mari quand ce dernier veut mener ses fredaines (c’est le fameux « système »), retourne cette ruse contre son auteur pour en faire un cocu inédit, en lui racontant qu’à chaque fois, pendant son sommeil, elle commettait le péché de chair bien innocemment :

Ribadier. – Ah ! C’est affreux ! Tous les soirs alors... Un homme... Et qui sait un homme !... Ils étaient peut-être plusieurs !

Angèle. – Oh ! ça, non. Je te réponds que c’était toujours le même !

Ribadier. – Oh ! tais-toi ! tiens ! Tais-toi !

Angèle. – Mais mon ami, ce n’est pas de ma faute ! Tu m’avais endormie !

Ribadier. – Ça ne fait rien ! Tu devais appeler ! Tu devais crier !

Angèle. – Crier ! Mais on ne crie que dans les cauchemars !... Et... je ne peux pas dire que c’était un cauchemar !...

Ribadier. – Oh ! assez, Madame, assez !

Angèle. – Et puis, veux-tu que je te dise, dans mon sommeil, je me figurais que c’était toi, et alors...

Ribadier. – Moi ! Allons donc, tous les soirs... tu sais bien que... Allons donc !

Angèle. – Oh ! ça, tu n’as pas besoin de te défendre... Je sais très bien qu’avec moi !... Dame ! on est parcimonieux chez soi quand on est prodigue au-dehors !

Ribadier. – Oh ! Oh !

Angèle. – Oh ! Je ne te le reproche pas... On ne peut pas être à la fois ministre de l’Intérieur et des Affaires étrangères⁶.

Le sommeil, temps des rêves et aussi des aveux, comme dans *Un monsieur qui n'aime pas les monologues*, l'un des monologues les plus fameux de Feydeau :

Tenez ! ma femme !... elle est bien bonne !... pas ma femme, l'aventure. Elle était dans sa chambre, un soir, étendue sur son divan. Je rentre doucement ; elle parlait toute seule, elle disait des bêtises : « Auguste !... viens !... n'aie pas peur, l'autre est sorti ! tu n'as rien à craindre... » Auguste ! je vous demande un peu ! Et je m'appelle Ernest. Elle faisait du monologue !

Feydeau, alors jeune, a-t-il choisi au hasard le prénom du cocu, celui de son père, aux cornes impériales ? Comme dans ce monologue, il y a de-ci de-là quelques épouses franchement adultères dans le théâtre de Feydeau, comme l'était sa mère, des épouses qui trompent leur mari sans raison ni excuses explicitées par l'auteur. Ce sont toujours des personnages secondaires, parfois même des personnages que l'on ne voit pas paraître en scène et qui sont simplement évoqués ; par exemple, la femme de Cassagne dans *Monsieur chasse* ! :

Duchotel. – Tu sais, il ne bouge pas de la campagne, cet homme !

Moricet. – C'est ça. Il y cherche l'oubli de ses malheurs conjugaux.

Duchotel. – Oh ! « ses malheurs ». Il est séparé de sa femme, voilà tout.

Moricet. – Oui, enfin, sa femme l'a trompé.

Duchotel. – Ah ! ce n'est pas prouvé.

Moricet. – C'est établi, ça revient au même. Oh ! je ne l'en blâme pas, certes ! Ce sont là des écarts trop respectables. (*Avec intention, à Léontine.*) La digne femme, elle avait un amant, au moins, elle !

Duchotel. – Pourquoi dis-tu : « un amant au moins... » ? Tu as l'air d'insinuer qu'elle en a eu plusieurs.

Moricet. – Mais non ! Je n'ai pas dit : « Elle avait un amant au moins, elle. » J'ai dit : « Elle avait un amant, virgule, au moins, elle. » C'est toi qui comprends mal.

Duchotel. – Alors, je ne saisis pas la finesse de ta réflexion.

Moricet. – T'as pas besoin⁷ !

Comme avec Moricet, il y a toujours un séducteur non loin de la femme qui sera, peut-être, adultère. Car le chemin le plus courant, à défaut d'être le plus court, vers les amours clandestines, est pavé des efforts inlassables des amoureux. Car il faut être opiniâtre pour espérer des faveurs, comme l'est Pontagnac à la poursuite de Lucienne Vatelín dans *Le Dindon* :

Pontagnac. – Je vous aime, je vous dis ! Il m'a suffi de vous voir et ç'a été le coup de foudre ! Depuis huit jours je m'attache à vos pas ! Vous l'avez remarqué.

Lucienne. – Mais non, Monsieur.

Pontagnac. – Si, Madame, vous l'avez remarqué ! Une femme remarque toujours quand on la suit.

Lucienne. – Ah ! quelle fatuité !

Pontagnac. – Ce n'est pas de la fatuité, c'est de l'observation⁸. [...]

Lucienne. – C'est qu'aussi il faut, Messieurs, que vous ayez une bien piteuse opinion de nous, à voir la façon dont certains de vous nous traitent ! Encore ceux qui nous courtisent, dans courtiser il y a courtisan ! cela témoigne au moins d'une certaine déférence ! mais ceux qui espèrent nous prendre d'assaut en nous suivant dans la rue, par exemple ! [...] Eh bien ! moi, je ne sais pas votre avis là-dessus, mais il me semble que, si j'étais homme, ce moyen de conquête ne serait pas de mon goût. Parce que, de deux choses l'une : ou la femme m'évincerait et je serais Gros-Jean comme devant ! pas la peine ! ou alors elle m'accueil-

lerait et cela m'enlèverait du coup toute envie de la femme. [...] Enfin... voyons, qu'espériez-vous donc en me suivant avec cet acharnement ?

Pontagnac. – Mon Dieu ! Ce que tout homme espère de la femme qu'il suit et qu'il ne connaît pas.

Lucienne. – Vous êtes franc.

Pontagnac. – C'est que, si je venais vous dire que je vous suivais pour vous demander ce que vous pensez de Voltaire, il est probable que vous ne me croiriez pas.

Lucienne. – Tenez, vous m'amusez. Et cela vous réussit ce petit manège ?... Il y a donc des femmes...

Pontagnac. – S'il y a des !... 33,33 pour cent.

Lucienne. – Aha ! Eh bien, aujourd'hui, vous n'avez pas eu de chance, vous êtes tombé sur une des 66,66 pour cent.

Pontagnac. – Oh ! Madame, ne me parlez plus de cela. Si vous saviez combien je suis marri.

Lucienne. – Avec deux r ! prononcez bien.

Pontagnac. – Avec deux r, oui ! Oh ! je sais bien qu'avec un r...

Lucienne. – Vous l'êtes bien peu⁹.

L'obstination séductrice qui ne permet pas à Pontagnac d'arriver à ses fins fait en revanche le bonheur de Massenay, lancé à la poursuite de Francine Chanal dans *La Main passe* :

Francine. – Et dire pourtant que je ne voulais pas ! que je faisais des manières... [...] Heureusement tu as été tenace...

Massenay. – Aha !

Francine. – Ah ! quand tu veux quelque chose, toi !...

Massenay. – Tiens !

Francine. – Oh ! C'est moi qui aurais été vexée si tu avais lâché !

Massenay. – Oh ! mais j'aurais pas lâché !

Francine. – Oh ! non, n'est-ce pas ? D'abord si tu avais lâché, tant pis pour ma pudeur de femme !... Je t'aurais couru après.

Massenay. – Voyez-vous ça ! Si j'avais su¹⁰ !

Mais les femmes ont un cœur, et elles peuvent simplement tomber amoureuses, à tout le moins être touchées par un soupirant délicat. Ce qui leur plaît, c'est que le galant se taise, en amoureux transi, comme dans *La Main passe* :

Chanal. – Tu savais qu'il était amoureux de toi ?...

Francine. – Mais dame...

Chanal. – C'est pas possible !... Il t'a fait des déclarations ?

Francine. – Jamais !... C'est bien pour ça !... on peut douter de l'amour d'un homme qui vous dit : « Je vous aime » ; mais on peut être certaine de l'amour de celui qui fait tout pour vous le cacher.

Chanal. – Je ne m'étais jamais aperçu de rien.

Francine. – Oh ! bien toi, tu es un mari !... tu ne peux pas avoir la prétention de voir les choses avant les autres¹¹.

Ou alors, elles aiment qu'il parle bien, comme le médecin poète de *Monsieur chasse* !, Moricet :

Léontine. – Vous êtes galant, vous tournez bien les vers. C'est une qualité pour les médecins. Et les femmes, voyez-vous, ont toutes dans le cœur une corde qui vibre à la poésie...

Moricet. – Vous êtes bien bonne... Vous n'avez pas encore parcouru mon dernier volume : *Les larmes du cœur* ?

Léontine. – Non, pas encore, mon mari l'a pris pour le lire¹².

Parfois, c'est en se faisant détester que le futur amant parvient à se faire aimer. C'est du moins ce que Saint-Franquet tente d'inculquer à Micheline, qu'il poursuit de ses assiduités malgré sa réponse ferme qui donne son titre à la pièce : *Je ne trompe pas mon mari* !

Micheline. – Hein ? quoi ? quoi ? Quelles paroles d'amour ?

Saint-Franquet. – « Vous ne pouvez pas me sentir !... » Vous l'avez dit à votre mari ! il me l'a répété !... Ah ! merci ! merci !

Micheline. – Vous trouvez de l’amour là-dedans, vous ?

Saint-Franquet. – Absolument ! car enfin, est-ce que je vous ai fait quelque chose ?... Non ! Alors, pourquoi me détestez-vous, si ce n’est parce que vous avez peur de m’aimer ?...

Micheline. – Ah ! par exemple !... Ah ! bien, pour de la fatuité !...

Saint-Franquet. – C’est de la fatuité... mais c’est de l’observation¹³.

Remarquons au passage que c’est la deuxième fois que Feydeau rapproche fatuité et observation : les bonnes formules se servent avec plusieurs sauces... Séduction, opiniâtreté, coup de folie... Le panorama est riche mais incomplet : quand il s’agit de tromper son mari, ou seulement de l’envisager, aucune motivation n’est plus puissante que la vengeance. C’est elle qui donne à l’épouse bafouée sa détermination et son élan. C’est elle qui balaie les considérations morales, le « qu’en dira-t-on ? » et même les admonestations d’une mère ou les conseils d’une amie. La peine du talion est un phénomène clef du théâtre de Feydeau. Le « talion », dont l’étymologie signifie « semblable », c’est « œil pour œil, corne pour corne » : tu m’as trompée, je te tromperai. L’expression apparaît sous sa plume dans un monologue présenté le 31 août 1891, *Madame Sganarelle* :

Ah ! Si les femmes confiantes pensaient de temps en temps à fouiller dans les papiers de leur mari... Mais voilà, si elles y pensaient, ça ne serait plus des femmes confiantes ! Ah ! Monsieur a une maîtresse... Eh ! bien, Madame aussi aura un amant... Et quand je dis un... C’est pour commencer... ! Tu l’as voulu, mon ami, eh ! bien tu la connaîtras la peine du talion.

On la retrouve citée l’année suivante dans *Le Système Ribadier*, quand Angèle promet de se venger des infortunes

infligées par son mari... défunt, Robineau, ce qui inquiète son nouvel époux, Ribadier, dûment averti au passage :

Angèle. – Tu te croyais très fort parce que tu avais une femme aveugle... Oh ! mais tu ne perds rien pour attendre, va !... Ah ! tu m’as trompée ! Ah ! tu as eu des maîtresses !

Ribadier. – Ça !

Angèle. – Eh ! bien, moi aussi je te tromperai, moi aussi j’aurai des amants !

Ribadier. – Hein ?

Angèle. – Et tu la connaîtras, la peine du talion !

Ribadier. – Eh là ! Eh là ! Angèle !... Eh ! tu te trompes... tu oublies que tu as changé de raison sociale ! Il est liquidé, le numéro 1.

Angèle. – Ah ! c’est vrai !... l’indignation ! [...] Eh bien ! ce portrait est là pour me dire : « Souviens-toi que tous les maris sont des parjures et des infidèles » ! Il n’y a pas à récriminer, c’est inhérent à la fonction.

Ribadier. – Ah ! voilà ce que dit Robineau du fond de sa toile !

Angèle. – Parfaitement ! Et il ajoute en plus : « Ne te fie pas aux apparences... plus les maris ont de choses à se reprocher, plus ils ont soin de les sauver, les apparences... N’en crois ni tes yeux ni tes oreilles, cherche, épie, surveillance, et si tu ne vois rien, dis-toi que tu as mal cherché et n’en sois que plus persuadée qu’il y a quelque chose ! »¹⁴.

La vengeance posthume n’est pas une lubie, elle peut être mise en œuvre par la veuve blessée. Ainsi de la malheureuse héroïne de *Séance de nuit*, poursuivie par deux personnages lubriques :

Fauconnet. – Non, tu ne sais pas à quel merle blanc nous avons à faire...

Gentillac. – Enfin, quoi ! quoi ! c’est une vierge ?...

Fauconnet. – Presque : une vierge de l’adultère...

Gentillac. – Il y a un mari ! Eh ! là, prends garde, Fauconnet.

Fauconnet. – Laisse donc, il ne me fait pas peur !

Gentillac. – Tu es épatant !

Fauconnet. – Non ! il est mort...

Gentillac. – Ah ! c'est une raison !...

Fauconnet. – Oui, c'est une veuve, mon ami, une délicieuse petite veuve ! Tous les attraits de la femme mariée sans les inconvénients du mari... c'est exquis. Figure-toi que c'était la plus honnête des épouses !

Gentillac. – Qui est-ce qui te l'a dit ?

Fauconnet. – Elle !

Gentillac. – Ah ! alors !...

Fauconnet. – Mais voilà-t-il pas que quand cet imbécile... je parle du mari...

Gentillac. – Va donc ! Il ne t'enverra pas ses témoins.

Fauconnet. – ... est mort, sa femme a trouvé dans ses tiroirs un paquet de lettres l'édifiant sur sa fidélité relative !... Alors, tu vois ça : fureur de la femme outragée !... serment de vengeance ! « Ah ! il m'a trompée, je le tromperai à mon tour ! »

Gentillac. – Je comprends, elle fait des cornes à sa mémoire !

Fauconnet. – Parfaitement, et allez donc ! œil pour œil, dent pour dent !

Gentillac. – C'est la veuve du Talion¹⁵ !

La peine du talion revient en 1896 dans *Le Dindon* :

Madame Pontagnac. – Ah ! je vois clair à présent, et mes soupçons ne me trompaient pas ! Oh ! mais maintenant, je sais ce que je voulais savoir ! À nous deux, monsieur Pontagnac ! Je fais la morte, je vous épie, je vous fais filer, je vous surprends en flagrant délit, et alors !...

Lucienne. – Et alors ?

Madame Pontagnac. – Ah ! ah ! ah ! Je ne vous dis que ça !

Lucienne. – La peine du talion ?

Madame Pontagnac. – En plein ! [...] Et ne croyez pas que je le choisirai ! Non, même pas ! Il me semble que ça m'empêcherait

de savourer ma vengeance ! Non, n'importe qui, le premier imbécile venu¹⁶ !

Ce châtiment ancestral peut emprunter des métaphores plus raffinées, comme dans *Monsieur chasse* !, en 1892 :

Léontine. – Écoutez, Moricet, quand on se marie, on se jure fidélité entre époux...

Moricet. – Oh ! c'est parce que le maire vous le demande.

Léontine. – N'importe. Tant que je croirai que mon mari tient son serment, je ne trahirai pas le mien !

Moricet. – Oui, « messieurs les Anglais, tirez les premiers ! ».

Léontine. – Voilà ! Ah ! par exemple, que demain seulement, il me soit prouvé que mon mari me trompe, qu'il a une liaison et je vous jure que c'est moi qui irai à vous et vous dirai : « Moricet, vengez-moi ! »¹⁷.

Chez Feydeau, la vengeance peut être simple ou croisée. Simple, elle voit la femme bafouée tromper son mari avec le premier venu, généralement son meilleur ami, qui soupire depuis des mois en vain. Croisée, elle vise à blesser la maîtresse en même temps qu'elle déshonorerait le mari infidèle ; il s'agit de cocufier et d'égaliser, comme dans *Le Circuit* :

Le Brison. – Ah ! elle vous a pris votre mari, eh, bien ! vous lui prenez son amant.

Gabrielle. – C'est ça ! c'est ça !

Le Brison. – Nous verrons laquelle sera la mieux partagée.

Gabrielle. – Oh ! c'est elle !

Le Brison. – Ça dépend du point de vue auquel on se place¹⁸.

Mais devant la vengeance se dressent parfois des obstacles imprévus. La dignité, d'abord, comme dans l'inachevée *On va faire la cocotte* :

Olympe. – Mon mari me trompe !

Émilienne. – Chantrot ! Qu'est-ce que tu me dis là ? [...]

Olympe. – Oh ! mais je me vengerai.

Émilienne. – Allons ! voyons ! voyons ! Ne dis pas des choses pareilles. C'est indigne de toi ! Se venger ! est-ce que c'est une solution, est-ce que cela a jamais arrangé quelque chose ?

Olympe. – C'est une satisfaction ! C'est au moins ça !

Émilienne. – Mais non ! mais non ! Ça se fait au théâtre ! Mais dans la vie ! Garde donc le beau rôle ! la véritable satisfaction, tu la trouveras dans la conscience de ta supériorité¹⁹.

À moins que l'épouse jalouse, qui a piégé son mari avec une lettre signée par une autre, ne soit soudainement confondue, comme Raymonde Chandebise dans *La Puce à l'oreille*, ce qui oblige le jeune Tournel à inventer l'adultère de l'épouse rassurée :

Tournel. – Vous écrivez des lettres d'amour à votre mari ?

Raymonde. – Je voulais voir s'il me trompait... s'il viendrait au rendez-vous.

Tournel. – Ah !... Eh ! bien, vous voyez ! Vous voyez ! vous qui ne vouliez plus être à moi, parce que vous pensiez que votre mari vous était infidèle ; vous voyez qu'il n'est pas venu ! et c'est moi qu'il a délégué à sa place, comme plus conforme à la vraisemblance.

Raymonde. – C'est vrai !

Tournel. – Et savez-vous ce qu'il a dit, en recevant cette lettre ? votre lettre ! il a dit : « Mais qu'est-ce qu'elle me veut, cette dame ?... elle ne sait donc pas que je ne trompe pas ma femme²⁰ !... »

Ou alors, c'est l'amour, le vrai, qui peut dissuader d'appliquer la peine du talion, et de lui préférer le pardon, comme dans *La Puce à l'oreille* :

Raymonde. – Allons, voyons ! je ne suis pas une enfant, à qui on en conte. Qu'est-ce que tu dirais, toi, si brusquement ton mari, après avoir été un mari... ! un mari... ! enfin, un mari, quoi ! cessait brusquement de l'être, là, v'lan ! du jour au lendemain ?

Lucienne. – Ah !... je dirais ouf !

Raymonde. – Ah ! ouat ! Tu dirais ouf !... Ça se raconte avant ces choses-là ! Moi aussi, cet amour continu, ce printemps partout, je trouvais ça fastidieux, monotone. Je me disais : « Oh ! un nuage ! une contrariété ! un souci ! quelque chose !... » J'en étais arrivée à songer à prendre un amant, rien que pour m'en créer, des soucis.

Lucienne. – Un amant, toi !

Raymonde. – Ah ! dame ! tu sais, il y a des moments... ! [...] Oh ! mais maintenant plus souvent que je prendrai un amant !... maintenant que mon mari me trompe !...

Lucienne. – Veux-tu que je te dise ?

Raymonde. – Quoi ?

Lucienne. – Toi, au fond, tu es folle de ton mari.

Raymonde. – Folle, moi !

Lucienne. – Alors, qu'est-ce que ça te fait ?

Raymonde. – Tiens ! ça m'agace ! Je veux encore bien le tromper ; mais qu'il me trompe, lui ! Ah ! non, ça, ça dépasse²¹.

On le voit à travers les attermoissements de Raymonde Chandebise, l'alchimie qui mène une femme à l'adultère – mélange de tentation, de vengeance et d'hésitations –, est complexe. Néanmoins arrive le moment du passage à l'acte, ce point de non-retour fatal et délicieux à la fois. Ainsi, son premier amant, on ne l'oublie jamais, comme en témoignent Amélie et Irène dans *Occupe-toi d'Amélie* ! :

Irène. – Vous ne vous figurez pas ce que c'est pour une femme mariée, « le premier amant » ! ce que ça représente de choses