

Les Fiancés
de Loches

*Les Fiancés
de Loches*

de **Georges Feydeau**

mise en scène **Jean-Louis Martinelli**

16 au 19 décembre 2009 › GRAND THÉÂTRE



Les Fiancés de Loches

de **Georges Feydeau**
mise en scène **Jean-Louis Martinelli**
scénographie **Gilles Taschet**
costumes **Patrick Dutertre**
son **Jean-Damien Ratel**
lumière **Eric Argis**
maquillage et coiffures **Françoise Chaumayrac**
pianiste **Séverine Chavrier**
assistante à la mise en scène **Katia Hernandez**

Coproduction > Théâtre Nanterre-Amandiers et TNB à Rennes
Création > février 2009 au Théâtre Nanterre-Amandiers
Texte publié aux éditions Le Béliet dans le *Théâtre complet VII*

avec
Christine Citti *Michette*
Edéa Darcque *La nourrice*
Laurent d'Olce *Plucheux*
Zakariya Gouram *Gévaudan*
Maxime Lombard *Séraphin*
Mounir Margoum *Alfred*
Anne Rebeschini *Léonie*
Sophie Rodrigues *Laure*
Martine Vandeville *Rachel*
Abbès Zahmani *Saint-Galmier*
Et avec **Daniel Bachelet, Marie-Thérèse Boulogne,**
Christophe Herman, Isabelle Larpin,
Georges Nde Nang et Emmanuel Peironnet

REPRÉSENTATIONS

du 16 au 19 décembre 2009
GRAND THÉÂTRE
mercredi à 19h
jeudi, vendredi, samedi à 20h
durée du spectacle : 1h50

PHOTOS

des photos libres
de droits
pour la presse régionale
sont disponibles
sur notre site
www.theatre-lacriee.com

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

du mardi au samedi de
12h à 18h aux guichets ou
par téléphone de 10h à 18h
au 04 91 54 70 54
vente et abonnement sur :
www.theatre-lacriee.com
Tarifs de 9 à 22€

CONTACT

Florence Lhermitte
Tel : 04 96 17 80 35
f.lhermitte@theatre-lacriee.com
Béatrice Duprat
Tel : 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com



Trois jeunes Lochois arrivent de leur naïve province à Paris afin de s'y marier. Prenant un bureau de placement pour une agence matrimoniale, ils se retrouvent domestiques du docteur Saint-Galmier, propriétaire d'un asile psychiatrique dans lequel il finit par les faire enfermer en les prenant pour trois fous évadés.

Entretien avec Jean-Louis Martinelli

VOUS AVEZ DÉCIDÉ DE TRANSPOSER CETTE PIÈCE DANS UN CONTEXTE CONTEMPORAIN ; QUE POUVEZ-VOUS DIRE SUR CE PARTI PRIS ?

J.L.M. : D'habitude, je suis assez critique par rapport à ce type de démarche d'actualisation, que je trouve même vulgaire lorsqu'elle est appliquée à Racine, à Molière, voire à Shakespeare. Je trouve que c'est une façon de traiter l'emballage et que parfois il est préférable d'historiciser les œuvres, de montrer la distance qui nous sépare d'elles, et que si elles nous touchent, si elles nous parlent, si elles sont contemporaines, il est intéressant d'en montrer aussi les écarts avec aujourd'hui. C'est dans cette tension là que s'organise le sens de lecture, à travers l'épaisseur du temps. Là, je n'ai pas eu envie d'opter pour cette manière.

CELA VOUS EST APPARU D'EMBLÉE À LA LECTURE ?

J.L.M. : Oui et c'est probablement la lecture du premier acte qui se passe dans une agence de placement, qui a induit le geste global. Quelle est ma place ? C'est, en gros, ce que dit cette pièce.

Il m'est apparu assez vite qu'il y avait un équivalent massif avec une ANPE, et que ce qui était en germe dans la société au début du siècle précédent s'est développé et a atteint son paroxysme aujourd'hui. C'est une pièce du tout début du capitalisme, que nous montons au moment où le capitalisme financier est en crise. Le séjour parisien de nos trois Lochois les mènera de l'ANPE, au premier acte, jusqu'au centre d'hydrothérapie mentale au troisième. De la non inscription sociale et de l'inadaptation au traitement proche de ceux de Charcot.

À LA LECTURE DU TEXTE, ON SENT QUE C'EST UNE ÉCRITURE DE LA FIN DU XIX^{ÈME} SIÈCLE, LA LANGUE DES PERSONNAGES N'EST PAS ACTUELLE ; COMMENT ALLEZ-VOUS JOUER DE CE CONTRASTE ?

J.L.M. : Le champ sémantique n'est pas le même. Bien sûr que ce n'est pas la même langue, mais ce sont des acteurs d'aujourd'hui, je ne vais pas leur demander de parler comme des acteurs d'il y a un siècle. L'acteur est éminemment contemporain. Donc, travailler au plus proche des personnes, des êtres, travailler sur «l'être là» de l'acteur. Essayer de ne pas se faire une idée préconçue de ce qu'est ce théâtre, c'est-à-dire de ne pas «jouer du Feydeau» ; les acteurs n'ont pas à jouer du Feydeau, ils ont à jouer des situations, ils ont à jouer des rapports, ils ont à comprendre ce qu'ils racontent ; le piège dans ce type d'écriture c'est d'être nourri d'un imaginaire collectif réducteur. D'autre part, le fait d'enlever les costumes soi-disant d'époque, attendus en tout cas, de se placer dans un espace de fantaisie tant pour la scénographie que les costumes, participe à la mise à nu de l'écriture de Feydeau.

L'ÉCRITURE DE FEYDEAU, ON LE SAIT, TIENT DE LA MÉCANIQUE IMPLACABLE ; PARTEZ-VOUS DU PRINCIPE QU'IL NE FAUT RIEN TOUCHER AU TEXTE ?

J.L.M. : Ça, le plateau va nous le dire, mais j'ai un peu l'impression que oui. Je pense qu'on ne peut pas toucher grand-chose, puis je ne vois pas pourquoi on toucherait. Dans la mesure où tout se répond, où tout se tient, où tout est articulé, c'est comme si on enlevait dans un mécanisme d'horlogerie une pièce, une poulie, un engrenage. La langue fonctionne sur un mode d'enchaînement, les phrases sont enchaînées les unes aux autres, un mot entraîne un autre ; ça ne passe pas par de la



pensée, la parole est toujours première ; ce ne sont pas des êtres qui pensent, ce sont des êtres en état de parole, ils se mettent dans une certaine situation et sont quasi en état d'improvisation permanente ; en tout cas, c'est l'impression que je voudrais obtenir. Ce serait totalement réussi, me semble-t-il, si les spectateurs sortant de la représentation disaient : «ce soir, on a assisté à une impro»... D'où la difficulté de travail, probablement, c'est-à-dire d'arriver à produire un espace de liberté à partir de la contrainte de l'écriture. Peut-être que d'autres ont une vision de la mécanique comme d'une chose trop rigide... Une mécanique doit être huilée, d'autant plus si elle se doit d'être rapide.

ALORS JUSTEMENT, LA NOTION DE RYTHME, EST-CE, POUR VOUS, LE PRINCIPE PREMIER POUR ABORDER ET TRAVAILLER CE GENRE DE PIÈCE ?

J.L.M. : Non, je pense qu'il convient comme d'habitude de chercher ce qu'il en est des rapports et des situations ; et c'est à l'intérieur des rapports et des situations, dès lors qu'ils sont posés de façon juste, que se dégagent les rythmes.

DANS LE THÉÂTRE PUBLIC EN GÉNÉRAL, IL Y AVAIT JUSQU'À RÉCEMMENT BEAUCOUP DE PRÉSUPPOSÉS ET D'A PRIORI SUR FEYDEAU, MOINS MAINTENANT, PARCE QU'IL EST UN PEU PLUS SOUVENT MONTÉ... TOUT COMME À L'UNIVERSITÉ, C'EST UN AUTEUR QUI EST CITÉ MAIS SUR LEQUEL ON NE SE PENCHE PAS : C'EST LE THÉÂTRE DE VAUDEVILLE, ON SAIT QUE ÇA EXISTE, MAIS ON LE LAISSE DE CÔTÉ...

J.L.M. : Oui, mais c'est parce que le théâtre français est fortement empreint de littérature. Feydeau, c'est un genre qui a pu être considéré comme mineur. La fascination de la France pour la littérature et le bien-écrit fait

que c'est un théâtre qui n'a pas toujours été considéré justement. Mais parfois, il faut du temps pour regarder différemment les écritures. Le même phénomène est observable pour Pagnol ou le roman policier : il y a une partie du polar qui est regardée comme mineure, alors que l'on sait très bien que le polar nous en apprend sur le monde dans lequel on est, parfois tout autant que des sommets de littérature. Là, c'est évident que sur notre histoire et ce qu'il en est de la société bourgeoise, Feydeau nous en apprend plus que beaucoup d'autres.

ON PEUT PARLER CHEZ FEYDEAU D'UN REGARD VRAIMENT ACÉRÉ SUR SES CONTEMPORAINS, PEUT-ÊTRE MÊME DÉSABUSÉ, VOIRE DÉSESPÉRÉ...

J.L.M. : Son œuvre se place dans l'espace du pathologique. Quelle est la pathologie de la bourgeoisie française ?

CE REGARD TRÈS ACÉRÉ EST ASSEZ IMPITOYABLE...

J.L.M. : On peut observer le même phénomène à propos des films de Chaplin, de Tati : il y a une matière qui est joyeuse et désopilante, et quand on y repense, quelques jours après, les impressions qui nous assaillent évoquent un état de solitude absolue. Mais au moment où l'acteur le joue, je ne pense pas qu'il faille forcément lui ramener à la conscience cet état de solitude, parce qu'il va se mettre à jouer autre chose. Il ne va pas jouer la cause mais l'effet. Dès lors, le risque existerait de produire un commentaire de l'œuvre, au lieu de lui donner vie.

PROPOS RECUEILLIS PAR KATIA HERNANDEZ
DÉCEMBRE 2008



Georges Feydeau

Georges Feydeau (1862-1921) est l'auteur dramatique qui, s'emparant du vaudeville là où l'avait laissé Labiche, porte le genre vers une sorte de perfection.

Il est le fils de Léocadie Bogaslawa Zelewska et de l'écrivain Ernest Feydeau. Très jeune, Georges Feydeau néglige ses études pour se consacrer au théâtre. Dès l'adolescence, il commence à écrire des pièces en un acte et des monologues qu'il interprète lui-même ou qu'il fait jouer par des acteurs célèbres dans les salons littéraires parisiens. Il est très prolifique.

Sa première pièce, *Par la fenêtre*, est jouée pour la première fois en 1882, alors qu'il a 19 ans. Et c'est *Tailleur pour dames*, qui est fort bien accueillie en 1886 au Théâtre de la Renaissance, qui lui vaut les encouragements de Labiche. Si les années qui suivent s'avèrent difficiles, la consécration vient en 1892 avec les pièces *Monsieur chasse*, *Le Dindon*, *La Dame de chez Maxim*, *La Puce à l'oreille*, *Occupe-toi d'Amélie*, *Champignol malgré lui* et *Le Système Ribadier*. Feydeau renouvelle le genre du vaudeville par une étude plus approfondie des personnages. Il se moque notamment de la médiocrité des existences bourgeoises, qu'il tourne en ridicule. Le rythme de travail de Feydeau est toujours très soutenu : il écrit plusieurs pièces par an et les met lui-même en scène dans les théâtres des Grands Boulevards, quartier qu'il écume en noctambule effréné, de cafés en restaurants, après le théâtre, observant avidement tout et tous, trouvant là ce qui l'inspire.

Feydeau compose ensuite des comédies *La main passe* en 1907 et des pièces en un acte *Feu la mère de Madame* en 1908, *On purge bébé* en 1910, *Léonie est en avance* et *Mais n'te promène donc pas toute nue !* en 1911, *Hortense a dit «J'm'en fous !»* en 1916.

La veine semble alors se tarir, et Feydeau cesse d'écrire en 1916.

Il achève son existence à l'âge de 58 ans, après avoir été interné deux ans dans une maison de santé à Rueil-Malmaison pour troubles psychiques dus à la syphilis. Il est enterré le 8 juin 1921 au cimetière Montmartre. C'est Robert de Flers, président de la Société des auteurs, qui fait son éloge funèbre.



Jean-Louis Martinelli

En 1977, il fonde sa compagnie, le Théâtre du Réfectoire à Lyon et crée entre autres : 1980 *Le Cuisinier de Warburton* d'Annie Zadek ; 1981 *Barbares amours* d'après *Electre* de Sophocle et des textes de Pier Paolo Pasolini ; 1982 Pier Paolo Pasolini d'après l'œuvre de Pier Paolo Pasolini ; 1983 *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weil.

En 1987, il est nommé directeur du Théâtre de Lyon et met en scène entre autres : 1990 *La Maman et la putain* de Jean Eustache ; 1992 *L'Eglise* de Louis-Ferdinand Céline ; *Impressions-Pasolini* d'après Pier Paolo Pasolini (*Variations Calderon*) ; 1993 *Les Marchands de Gloire* de Marcel Pagnol.

En 1993, il est nommé directeur du Théâtre National de Strasbourg (TNS) et met en scène entre autres : 1995 *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès ; *Voyage à l'intérieur de la tristesse* de Rainer Werner Fassbinder ; *L'Année des treize lunes* de Rainer Werner Fassbinder, 1997 *Andromaque* de Jean Racine ; *Germania 3* de Heiner Müller ; 1998 *Cédipe le Tyran* de Sophocle, version de Friedrich Hölderlin, traduction Philippe Lacoue-Labarthe ; 2000 *Phèdre* de Yannis Ritsos ; *Catégorie 3 :1* de Lars Norén

En 2002, il prend la direction du Théâtre Nanterre-Amandiers et crée : 2002 *Platonov* de Tchekhov ; *Jenufa* de Janacek ; *Voyage en Afrique*, « *Mitterrand et Sankara* » de Jacques Jouet ; 2003 *Andromaque* de Jean Racine ; 2004 *Médée* de Max Rouquette ; *Une Virée* d'Aziz Chouaki ; 2005 *Schweyk* de Bertold Brecht ; *En Tripp i Alger* d'Aziz Chouaki ; 2006 *La République de Mek-Ouyes* de Jacques Jouet ; *Bérénice* de Jean Racine ; 2007 *Kliniken* de Lars Norén ; *Zanetto* de Pietro Mascagni et *Paillasse* de Ruggero Leoncavallo (opéra) ; 2008 *Mitterrand et Sankara* de Jacques Jouet ; *Détails* de Lars Norén ; *Médée* de Max Rouquette ; 2009 *Les Coloniaux* d'Aziz Chouaki