

**Mots de couple**  
*Farces conjugales*

Marie-Christiane Hellot

Number 108 (3), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25970ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (2003). Review of [Mots de couple : *Farces conjugales*]. *Jeu*, (108), 60–65.

# Mots de couple

Pour sa première contribution au Rideau Vert, Brigitte Haentjens a donc choisi Feydeau. Et les spectateurs de ces *Farces conjugales* sauce 2003 ont assisté à l'union (heureuse) de deux supposés contraires: celle d'un auteur (mineur?) classé spécialiste du théâtre de divertissement et d'une artisane réputée spécialiste du théâtre d'avant-garde. La rencontre était improbable, paraît-il, d'où l'étonnement, manifesté par certains commentateurs, que Brigitte Haentjens ait accepté de convoler avec Feydeau, et que l'enfant soit réussi.

On oubliait peut-être que la cible presque exclusive de cet auteur « bourgeois », ce sont justement les bourgeois, et la metteuse en scène de *Mademoiselle Julie* a bien vu ce que, sous le prétexte du rire, ce théâtre grinçant cachait d'impitoyablement lucide. Je ne sais pas combien de fidèles du Rideau Vert se sont sentis concernés par les observations assassines du séduisant Georges, mais ce qui est certain, c'est que parmi les Parisiens de 1909 venus s'amuser à la dernière comédie de leur auteur favori, beaucoup ont dû rire jaune.

## Déraillement conjugal, dérapage verbal

On peut difficilement en effet imaginer portraits de couple plus crus et plus cruels que ces *Farces conjugales*. Et ce n'est évidemment pas par hasard si Haentjens s'est tournée vers des pièces émanant de la dernière partie de l'œuvre du « maître du vaudeville ». C'est que justement *On purge bébé* et *Mais n'te promène donc pas toute nue!* ne sont plus des vaudevilles. Feydeau y est passé du rire léger du vaudeville au rire désabusé de la farce. Le comique, s'il vient toujours du rythme essoufflant des événements et des répliques, ne naît plus des situations, mais du langage, livré à la mauvaise foi, à la mesquinerie et à l'illogisme des protagonistes. Ce ne sont plus les amants qu'on cache dans le placard mais les squelettes. Le dialogue se fait règlement de comptes. Hommes et femmes ne sont plus dans le ballet mais dans le duel, et c'est à coups de mots qu'ils se battent. En fait, comme Brigitte Haentjens le fait remarquer dans le programme du spectacle, c'est le langage lui-même qui devient l'enjeu et l'objet de la dispute. Les personnages (on devrait plutôt dire d'ailleurs les conjoints: les autres

### *Farces conjugales*

TEXTES DE GEORGES FEYDEAU: *ON PURGE BÉBÉ* ET *MAIS N'ÊTE PROMÈNE DONC PAS TOUTE NUE!*. MISE EN SCÈNE: BRIGITTE HAENTJENS, ASSISTÉE D'ALLAIN ROY; DÉCORS: ANICK LA BISSONNIÈRE; COSTUMES: JULIE CHARLAND; ÉCLAIRAGES: SONOYO NISHIKAWA; MUSIQUE: ROBERT NORMANDEAU; CHORÉGRAPHIE: CATHERINE TARDIF; MAQUILLAGES ET COIFFURES: ANGELO BARSETTI. AVEC MARC BÉLAND (FOLLAVOINE), BRIGITTE LAFLEUR (ROSE), MARIE-FRANCE LAMBERT (JULIE FOLLAVOINE), BERNARD MENÉY (ADHÉMAR CHOUILLOUX), ÉTIENNE CHARRON (TOTO), LOUISE DE BEAUMONT (CLÉMENCE CHOUILLOUX) ET FRANÇOIS TRUDEL (HORACE TRUCHET), POUR *ON PURGE BÉBÉ*. AVEC ANNE-MARIE CADIEUX (CLARISSE VENTROUX), JAMES HYNDMAN (VENTROUX), BERNARD MENÉY (HOCHÉPAIX), FRANÇOIS TRUDEL (ROMAIN DE JAIVAL) ET JEAN TURCOTTE (VICTOR) POUR *MAIS N'ÊTE PROMÈNE DONC PAS TOUTE NUE!*. PRODUCTION DU THÉÂTRE DU RIDEAU VERT, PRÉSENTÉE À MONTRÉAL DU 14 MARS AU 5 AVRIL 2003, PUIS À OTTAWA, AU THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS, DU 1<sup>ER</sup> AU 10 MAI 2003<sup>1</sup>.

1. Le premier volet de cette trilogie conçue par Brigitte Haentjens, *Feu la mère de Madame*, qui devait être présenté en début de spectacle, avec Hélène Loiselle et Albert Millaire, a été retiré du spectacle au dernier moment pour des raisons « artistiques ».

comparses sont entraînés contre leur gré dans la course folle du langage, ils en sont les témoins, non les acteurs) se lancent dans une joute dialectique, apparemment rationnelle, qui aboutit à la pure démence, sans qu'on puisse déterminer à quelle réplique la dérive a commencé.

### Tranches de vie naturalistes

Bien entendu, ce dérapage verbal annonce la folie du langage chez Ionesco, et celui-ci, d'ailleurs, ne s'y est pas trompé. Évoque-t-il aussi Beckett? La parenté est plus lointaine: le rire du dramaturge irlandais n'est qu'accidentel, les règlements de comptes ne sont pas entre les êtres, tous solidaires dans le malheur, mais avec la vie. Une caractéristique les rapproche: l'un et l'autre ne riaient jamais. Mais Feydeau était un mélancolique, Beckett un désespéré.

Si leur style en est vériste comme chez Beckett et Ionesco, ces courtes farces diffèrent fondamentalement du théâtre dit de l'absurde en ceci, tout d'abord, que les personnages y gardent leur consistance psychologique: aux maris, mesquins, faibles, vaniteux, s'opposent les épouses, impudentes, frivoles,

acariâtres, ignares. Et le déchaînement du langage y reste encadré dans une composition classique: dans *On purge bébé*, par exemple, la dispute insignifiante des époux démarre dans l'exposition à partir de l'entêtement stupide de Julie, se déchaîne ensuite dans les purgatifs et les lancers de pots de chambre, pour se dénouer dans la fuite du faible et ridicule commerçant de porcelaine.

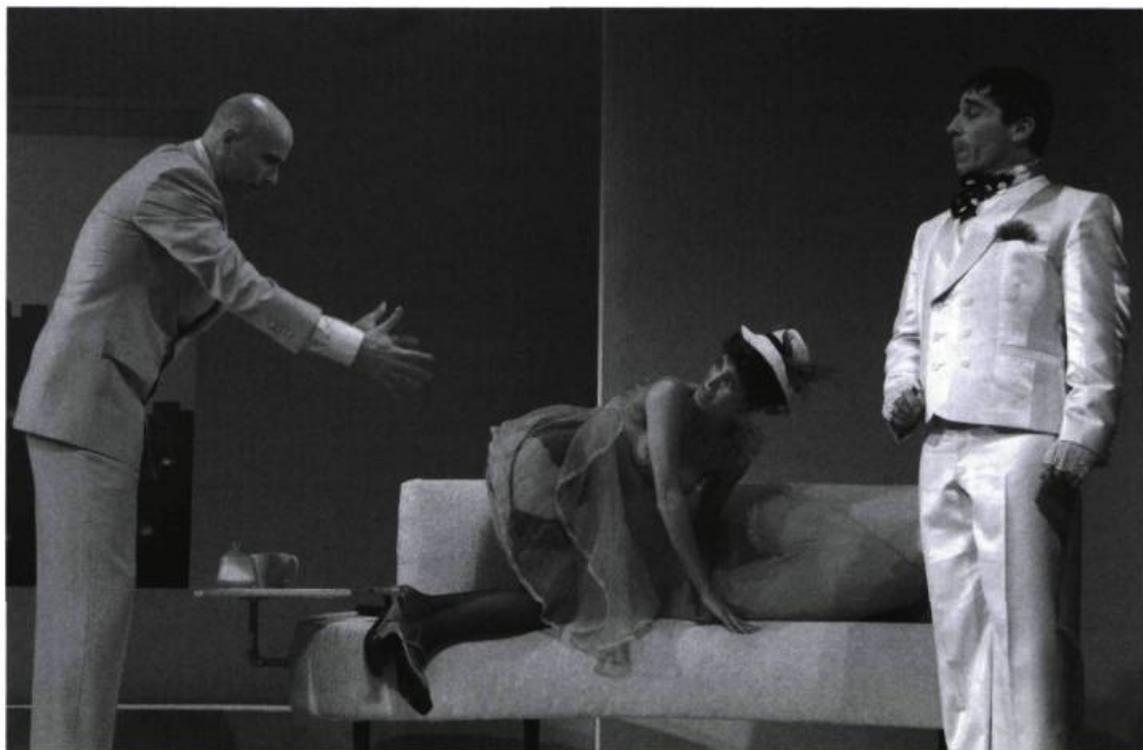
### Modèles vivants

1908 a été une année charnière dans l'œuvre de Feydeau, sans doute parce qu'elle a marqué un tournant dans sa vie de couple. Il vient de triompher avec *Occupe-toi d'Amélie*, encore tout en légèreté. Mais la vie avec la belle Marianne Carolus-Duran a érigé la chicane au rang de sport. Discret, réservé, peu bavard, Feydeau a toujours été un observateur attentif et amusé de la comédie sociale. Il va en devenir un écho féroce. Henri Gidel a montré que les sujets, et probablement les répliques, de ses farces conjugales, lui avaient directement été inspirés par sa propre vie familiale<sup>2</sup>. Ainsi, persuadée (comme les médecins de Molière) des bienfaits de la purgation, madame Feydeau aurait administré le fameux Huyadi-Janus (!) à son fils Jacques qui, trente ans après, s'en souvenait encore. Et elle avait, comme Clarisse, l'habitude de se promener en tenue légère jusqu'à une

2. Henri Gidel, *Feydeau-Théâtre complet*, Paris, Garnier, 1998, t.1, p. 63.

*On purge bébé* de Feydeau, l'une des *Farces conjugales* mises en scène par Brigitte Haentjens au Rideau Vert. Sur la photo: Marie-France Lambert (Julie Follavoine) et Marc Béland (Follavoine). Photo: Christian Desrochers.





heure avancée de la journée. Il n'est pas jusqu'à l'in vraisemblable scène de la guêpe qui n'ait eu son origine dans la saga familiale. Bref, son mari n'a pas eu à chercher bien loin pour trouver les modèles de ses enfers conjugaux.

*Feu la mère de Madame*, en 1908, porte déjà la marque des absurdes tracasseries quotidiennes. En 1909, Feydeau quitte le domicile conjugal un soir, à la suite d'une scène qu'on peut imaginer assez semblable à celle qui décide Follavoine à prendre la porte, écrit *On purge bébé*, suivi en 1911 de *Mais n'te promène donc pas toute nue !*. Le prince du rire s'enfoncera peu après dans le silence de la syphilis... Au champagne du vaudeville a succédé le vinaigre des mots, au comique de situation, l'examen ironique du ridicule de la vie quotidienne. Cette fois-ci, c'est aux écrivains réalistes de la vie bourgeoise qu'on pense, et c'est Strindberg qu'évoque la cruauté des rapports de couple. On peut même parler de naturalisme : thèmes triviaux, détails mesquins, calculs sordides, la censure n'existe pas pour ces tranches de vie qui nous sont servies crues. De la comédie bourgeoise au drame bourgeois, il n'y aurait qu'un pas, que le rire se refuse à franchir. Jean Vilar décrit ainsi le rétrécissement de l'espace scénique domestique, qu'il retrouve dans les dernières œuvres de Feydeau :

La scène [...] n'a plus que la forme d'un réduit, d'une alcôve [...] Feydeau, mécanicien du rire, plus doué que Becque, plus observateur que Rostand, qu'Ibsen, que d'Annunzio, que Maeterlinck, Feydeau, écrivain rapide et automatique comme la chasse d'eau, joue avec génie de cette maison close [...] Et c'est le théâtre naturaliste<sup>3</sup>.

3. Jean Vilar, *De la tradition théâtrale*, Paris, Gallimard, 1963, p. 17.

*Mais n'te promène donc pas toute nue !*, l'une des *Farces conjugales* mises en scène par Brigitte Haentjens au Rideau Vert. Sur la photo : James Hyndman (Ventroux), Anne-Marie Cadieux (Clarisse Ventroux) et Bernard Meney (Hochepaix). Photo : Christian Desrochers.

## La farce des mots

Une des limites des œuvres qui collent trop à l'actualité, c'est qu'elles vieillissent vite. Ainsi, dans les *Farces conjugales*, les référents sont démodés : on ne purge plus les enfants, les femmes ne portent plus de linon ; les allusions politiques, et même le nom de Clémenceau, n'évoquent sans doute plus grand-chose pour le spectateur du Rideau Vert. La langue, par contre, n'a pas vieilli, les dialogues n'ont pas pris une ride. À cela une raison évidente : ses valeureux combattants des luttes quotidiennes, Feydeau a choisi de les faire s'exprimer non dans une langue littéraire mais dans la langue de tous les jours.

Ou du moins une langue qui ressemble à celle de tous les jours. Car en y regardant de près, on s'aperçoit que cette guérilla repose sur un choix de procédés très précis : oppositions et antithèses, sonorités ridicules (Truchet, Ventroux, Hochepaix et autres Fouilloux), déformations (l'expression *deus ex machina* que la Julie de Marie-France Lambert transforme avec une désinvolture assurée en « taquina »), euphémismes aussi (le sublime « bébé n'a pas été » qui nous est asséné tant que Follavoine n'a pas compris). Des figures de style très conscientes, comme le chiasme que finit par nous servir le Follavoine exaspéré de Marc Béland : « Je n'ai pas une femme pour qu'elle fasse le service de ma bonne, mais une bonne pour qu'elle fasse le service de ma femme. » Le rythme endiablé de Feydeau, il est fait de ces courtes répliques qui claquent, de ces brèves questions, de ces reprises qui nous soûlent, de ces répétitions qui nous font rire un degré plus fort chaque fois. Là encore, c'est le triomphe des épouses et de leurs irréfutables raisonnements : « Ce n'est pas des jarretières parce qu'on n'en fait pas des jarretières ; mais puisque j'en fais des jarretières, ça devient des jarretières. »

La mise en scène définie par Brigitte Haentjens est d'une parfaite netteté ; elle se déroule à une vitesse essoufflante. Mais en fait Haentjens n'avait pas le choix. Chez Feydeau, le rythme ne se confond pas avec la rapidité du jeu scénique : il l'impose.

Quant aux calembours, associations et autres jeux de mots, ils font mouche à tout coup, ou plutôt... guêpe, comme dans l'irrésistible « trente-six degrés de... latitude » qui donne si chaud à Anne-Marie Cadieux. Ou comme la méprise sur la fameuse collique attrapée à la... Guerre par le malheureux Fouilloux, employé au ministère éponyme !

C'est bien sûr ce qui fait qu'on rit, en dépit de la cruauté des règlements de comptes, des détails sordides, de la mesquinerie ambiante. Débordé, submergé, le spectateur est physiquement incapable de résister à la vertu euphorisante de ces vagues successives de stupidités, à ce crescendo d'inanités qui aboutit à la catastrophe dans une cascade de rires.

### « Feydeau plus jamais. C'est trop de travail ! »

Brigitte Haentjens savait ce qu'elle faisait en allant chercher des acteurs de la trempe de Lambert, Cadieux, Hyndman et Béland. Minutieuse précision des déplacements scéniques, défi à la mémoire, diction mise à l'épreuve, les œuvres de Feydeau ne supportent que des interprètes de grande qualité. Tous les metteurs en scène qui s'y sont

frottés l'ont remarqué avec Jean-Louis Barrault<sup>4</sup> : on ne peut changer ni un mot ni un geste à ces ingénieux engrenages. L'amuseur était lui-même comédien et metteur en scène de ses propres pièces et, en les écrivant, il en prévoyait tous les effets. On connaît l'exclamation d'un autre Georges, Lavaudant celui-là : « Eschyle, n'importe quand, mais Feydeau plus jamais. C'est trop de travail ! » On peut imaginer que les problèmes qui ont amené le Rideau Vert à retirer *Feu la mère de Madame* de son programme avaient un peu à voir avec cette fameuse difficulté.

### Prendre ses distances

Il y a une volonté de Feydeau que Brigitte Haentjens n'a absolument pas respectée. Les didascalies de ce maître du réalisme sont d'une précision maniaque. L'originalité de la proposition de Haentjens, c'est de mettre en relief l'horlogerie du langage en l'isolant du décor réaliste qui devait l'accompagner. Elle distancie en quelque sorte la signification du texte, du contexte qui l'a vu naître. Dégagées du XIX<sup>e</sup> siècle, les *Farces conjugales* s'inscrivent alors dans la réalité du XXI<sup>e</sup>.

Ici, donc, plus de portes battantes, d'escaliers, plus de canapés de velours à pompons, plus de tables drapées de lourdes nappes. Haentjens et ses complices à la scénographie et aux éclairages ont installé leurs scènes de ménage en pleine lumière, sans ombre, dans un décor moderne aux lignes nettes : les couleurs, vibrantes et franches pour *On purge bébé*, rose pastel ou rouge bonbon pour *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, donnent une tonalité acide mais tonique à la sarcastique peinture des rapports conjugaux. Dans ce cadre épuré, les objets retenus par Anick La Bissonnière, l'alignement des pots de chambre dans la vitrine en fond de plateau, le sofa rose, la tasse de café où viendra se prendre la fameuse guêpe, se détachent comme en à-plat, sans véritable relief.

Ni contemporains ni d'époque, les costumes imaginés par Julie Charland contribuent aussi à éloigner la représentation du XIX<sup>e</sup> siècle. Aux très corrects complets, bourgeois mais intemporels, des maris s'opposent les tenues divergentes et débraillées de leurs épouses, comme pour signaler l'incapacité de celles-ci à s'insérer dans le monde d'affaires des hommes. Leur refus des conventions est à l'image de la bataille qu'elles mènent avec un entêtement désinvolte sur le plan du langage. Elles sont le grain de sable qui fait dérailler le mécanisme.

Cet effet de contraste se retrouve dans le jeu des deux couples de comédiens principaux. Sur la défensive, comme on dit au sport, les hommes affrontent des femmes qui montent constamment à l'attaque. « Affrontent » est d'ailleurs un peu fort : impeccables dans leurs effets maîtrisés, Hyndman comme Béland donnent plutôt l'impression de reculer sous l'offensive. En dépit de la qualité de leur prestation, ils sont en fait un peu les faire-valoir de ces dames. Avec sa diction chronométrée, son rapide débit « parisien », ses gestes si calculés, Marie-France Lambert a mis au point un jeu détaché qui porte à la perfection la stupidité entêtée. Quant à Anne-Marie Cadieux, c'est physiquement qu'on ressent son hystérie : voix *recto tono*, registre suraigu, elle joue les fofolles avec une délicieuse et exaspérante inconscience. L'une et l'autre

4. Jean-Louis Barrault, « La question Feydeau », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 32, déc. 1960, p. 74.

présentent la force tranquille des imbéciles heureuses qui pompent l'air autour d'elles au point qu'il n'y a plus de place que pour elles. Les hommes en face d'elles, même arrivistes, ne sont pas de taille: leur seul salut est dans la fuite. Sur le terrain de la guerre conjugale, ce sont les femmes qui gagnent. Par défaut. Difficile de trouver plus misogynes que ces *Farces conjugales*-là.

**Sur le terrain de la guerre conjugale, ce sont les femmes qui gagnent. Par défaut. Difficile de trouver plus misogynes que ces *Farces conjugales*-là.**

---

### **Sans paroles**

Est-ce pour servir de contrepoids à ces mots qui agressent que Brigitte Haentjens a imaginé ces ravissants mimes à deux ou trois personnages, qu'elle nous sert sur fond de rideau de scène en ouverture et en intermède? Deux à deux, deux à trois, les domestiques nous jouent la version silencieuse des unions de laquais et de soubrettes. Ils s'attirent, s'accouplent, se séparent, pour s'accoupler de nouveau. Ou est-ce pour signifier l'échec du langage dans la communication entre les êtres? Ou encore pour reprendre sur le mode pantomime, dans le ballet des gestes d'automates, la précision d'horlogerie des mots? Ou tout cela à la fois? Peu nous importe au fond: ces scènes-là sont pur plaisir. La musique qui grince, les vêtements coquins, les mimiques espiègles de Louise de Beaumont, Brigitte Lafleur et Jean Turcotte, on voudrait les faire rejouer, comme on remonte des poupées mécaniques.

« Irrésistible » : au sens propre comme au sens figuré. À quoi on ne peut s'opposer. Comme à cette logique délicieusement absurde, à cette exquise mauvaise foi des femmes, à cette vanité si vide des hommes, à cette accumulation d'inanités érigée en monument à la bêtise et au plaisir. **■**