

VIVA LA COMMEDIA PRÉSENTE



MISE EN SCÈNE ANTHONY MAGNIER

UN FIL À LA PATTE

DE GEORGES FEYDEAU

COLLABORATION PHILIPPE BEHEYDT COSTUMES MÉLISANDE DE SERRES
AVEC STÉPHANE BREL DIANE DASSIGNY ARNAUD DUPONT GASPARD FASULO
ALEXANDRA JUSSIAU MAGALI GENOUD XAVIER LEGAT
ANTHONY MAGNIER EUGÉNIE RAVON
MIKAEL TAIEB

Un fil à la patte

de Georges Feydeau

Mise en scène : Anthony Magnier

Avec :

Lucette : Magali Genoud
Bois d'Enghien : Stéphane Brel
Bouzin : Mikaël Taieb
Marcelline : Eugénie Ravon
Viviane, Firmin : Agathe Boudrières
Le Général : Anthony Magnier
Miss Betting : Xavier Legat
Fontanet : Gaspard Fasulo
La Baronne : Alexandra Jussiau

...

Création lumière : Marc Augustin-Viguié
Décors : Anthony Magnier
Costumes : Mélissande De Serres
Son : Mathias Castagné
Perruque et maquillage : Christine Laurent

Un spectacle soutenu par le Festival du Mois Molière (Versailles), la Ville de Versailles, le Théâtre Alexandre Dumas (Saint Germain en Laye), le Centre Culturel Yves Montand (Livry-Gargan), le Centre Culturel Jacques Prévert (Villeparisis), l'Espace Jean Vilar (Marly le Roi), Les Tanzmatten (Sélestat), le Théâtre des 3 Chênes (Le Quesnoy), la Ville de La Clayette.

SOMMAIRE

1. Synopsis de la pièce
2. Note d'intention du metteur en scène
3. L'auteur
4. L'oeuvre
5. Le metteur en scène
6. Collaborations artistiques et techniques
7. La Compagnie Viva la Commedia
8. Formation

SYNOPSIS DE LA PIÈCE

Fernand Bois d'Enghien, noceur de la Belle Époque, avenant et beau parleur, est l'amant volage de Lucette Gautier, chanteuse de café-concert, elle-même follement aimée d'un nouveau riche, le général mexicain Irrigua. Mais Bois d'Enghien doit rompre, car, par opportunisme, il va signer, l'après-midi même, son contrat de mariage avec Viviane Duverger, jolie jeune fille bien dotée. Madame la baronne Duverger, la mère de Viviane, le veut comme gendre. Peut-être aussi le veut-elle, tout court, elle dont l'œil lubrique pétille devant cet adepte de la luxure. Quant à Irrigua, il veut s'offrir Lucette, projet approuvé par Bois d'Enghien qui peine à lui annoncer sa rupture. Par lâcheté, il se retrouve dans une situation inextricable, avec une pléiade de personnages cocasses et décalés, dont l'inénarrable Bouzin, auteur de chansons qui veut en donner une à Lucette, et toute une galerie de faux bourgeois et de vrais casse-pieds.

NOTE D'INTENTION SUR LA MISE EN SCÈNE

POURQUOI LE FIL ?

L'intention est simple, pure, directe : Rire et faire rire.

« Quelle merveille ! » Voilà la réflexion qui vient tout de suite après la lecture d'un *Fil à la Patte*. Une merveille comique. A la fin du 19ème siècle, le théâtre français atteint un point de perfection rare, on sent que les siècles précédents s'y retrouvent et s'épanouissent. Le théâtre est devenu un art extrêmement courtisé et la rivalité entre auteurs fait rage. Mais Feydeau semble naviguer entre ces feux avec une facilité déconcertante. Est-ce sa précocité, son travail acharné, son détachement parfois, la quête de la gaieté qui contraste avec la noirceur de ses nuits qui fait l'immensité de son talent ? Sûrement tout cela.

Le jeu : Monter une pièce de Georges Feydeau, c'est choisir un génie comme collaborateur. Mais il faut savoir lui rendre hommage. Feydeau demande précision, rythme, et surtout un engagement total dans les situations – rien de plus attristant que de voir un Feydeau où les comédiens prennent les situations à la légère, pensant faire rire – Non ! Feydeau demande plus que ça, il nous livre une machine parfaitement construite, équilibrée, où il n'y a rien à enlever, ni à rajouter. Mais cette horlogerie comique ne tient que si les comédiens y mettent une totale sincérité et un intense engagement émotionnel.

Car Feydeau nous fait rire de ce qui nous terrifie. Il met en scène les bassesses et les médiocrités humaines, ces endroits retranchés dans lesquels les hommes et les femmes se réfugient lorsque les situations les dépassent. Feydeau met ses personnages au pied du mur, ils n'ont d'autres choix que de devenir féroces les uns avec les autres. Et c'est cela qui agit comme une déflagration comique. Pas de grandeur chez Feydeau, ses personnages balayent toute morale, toute éthique, toute valeur pour leur propre intérêt. Et s'il situe ses pièces dans la haute société de la Belle Epoque, ce n'est que pour nous montrer que qui que nous soyons, notre féroce nature animale peut nous rattraper si nous n'y prenons garde.

Comment ne pas y voir alors un écho à la célèbre devise que les comédiens italiens accrochaient au frontispice de leur théâtre : « Castigat Ridendo Mores » (la comédie châtie les mœurs en riant).

Anthony Magnier - Janvier 2013

LE METTEUR EN SCÈNE

ANTHONY MAGNIER

DÉBUTS

Après des études généralistes et une orientation vers une carrière scientifique, Anthony Magnier débute sa carrière professionnelle en 1993. Il intègre en tant qu'acteur la compagnie du "Théâtre des Loges" (Pantin) où il joue sous la direction de Michel Mourterot.

En 1995, il crée la compagnie "Théâtrikül" avec Stephan Debruyne. Influencé par Dario Fo, Ariane Mnouchkine et Philippe Caubère, et passionné de Commedia dell'Arte, il monte et interprète une adaptation masquée des *Fourberies de Scapin* de Molière pour deux comédiens et un musicien. Il met en scène ensuite son premier texte original *L'orphelin des Limbes*, spectacle entièrement masqué qui raconte de manière allégorique la mort du personnage d'Arlequin et sa transformation en acteur à visage découvert.

En parallèle, il poursuit sa formation théâtrale : Deug "Arts du spectacle" Université Paris 8, école du cirque de Nanterre (acrobatie, mime), stage de Clown, mise en place d'auto-apprentissage sur les bases de la méthode de Jerzy Grotowski (teatr Laboratorium) et Eugenio Barba (Odin Teater), formation à l'écriture dramaturgique.

UNE RENCONTRE DÉTERMINANTE

En 1996, il rencontre Carlo Boso (metteur en scène issu du Piccolo Teatro de Milan) auprès de qui il approfondit sa connaissance de l'art de la Commedia dell'arte. Les méthodes de travail de Carlo Boso basées sur l'enseignement de Giorgio Strehler lui apprennent la maîtrise de l'improvisation et du masque, et lui apportent une approche solide et pragmatique de l'art du comédien.

Il se forme à l'escrime, au chant, à la danse. Pendant près de dix ans, il va jouer dans des mises en scène de Carlo Boso (*Scaramouche*, *les Amants de Vérone*, *la Folie d'Isabelle* ...) en France et à l'étranger (Tournées en Italie, Espagne, Suisse, Belgique, Portugal ...)

Depuis 2000, il est formateur lui-même en Commedia dell'Arte et dirige plus de 40 stages en France et à l'étranger.

LA COMPAGNIE VIVA LA COMMEDIA

En 2002, Anthony Magnier regroupe autour de lui une famille de comédiens et crée la troupe Viva la Commedia dont il devient directeur artistique, metteur en scène et comédien.

Sa première création est une adaptation de *La Princesse Folle* de Flaminio Scala. Le spectacle basé sur l'improvisation mêle danses, chants, combats et acrobaties. Il renouera avec cette pure tradition de la Commedia dell'Arte en 2005 avec l'écriture et la création de *Bellissimo*.

Dès 2004, Anthony Magnier utilise ses connaissances et son expérience de la Commedia dell'Arte pour aborder des grands textes du répertoire théâtral. Son travail consiste à créer un pont entre la forme « all'improvviso » et celle du texte classique écrit. Les comédiens doivent en permanence donner l'impression d'improviser le texte et les situations, le rapport au public est direct et l'accent est mis sur la dimension populaire des oeuvres. Il crée ainsi *L'Illusion Comique* de Pierre Corneille qui trouve un point d'union entre la fantaisie, le comique, la liberté de la Commedia dell'Arte et la puissance, la précision et la profondeur du texte du poète.

En 2006, il met en scène *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare : il y remplace le traditionnel masque de Commedia dell'Arte en cuir par des demi-masques en silicone, qui s'éloignent de la caractérisation animale, se rapprochant plus de traits humains exagérés.

En parallèle, il monte un "seul en scène", retrouvant ses premières influences théâtrales : Philippe Caubère et Dario Fo : *L'Histoire du Tigre* de ce dernier retournant à la base même du théâtre populaire : la jonglerie.

Avec la création de *Tartuffe* de Molière en 2008, Anthony Magnier abandonne le masque et l'improvisation pour créer un spectacle au plus près du texte de Molière, mettant en scène le processus théâtral en supprimant les coulisses.

En 2009, il écrit et met en scène *Hamlet or not Hamlet*, une farce masquée qui raconte comment cinq acteurs de seconde zone se voient obligés de jouer la célèbre pièce de Shakespeare.

En 2010, la création de *Cyrano de Bergerac* continue cette exploration du texte classique en ouvrant de nouvelles portes esthétiques. C'est le premier spectacle véritablement tragique que monte Anthony Magnier. Il rencontre un vrai succès au Festival d'Avignon.

Il met en scène *Dom Juan* de Molière en 2011 où il ancre son héros dans une énergie résolument cynique.

En 2012, sa création *Les Jumeaux Vénitiens* de Carlo Goldoni explore avec énergie et panache l'univers des années folles.

COLLABORATIONS ARTISTIQUES ET TECHNIQUES

Marc Augustin-Viguié – création lumière

Après avoir travaillé pour de nombreuses salles parisiennes en tant que Régisseur lumière (Salle Pleyel, Théâtre des Amandiers, Grande Halle de la Villette ...), Marc Augustin-Viguié se tourne vers la création et collabore avec notamment Alfredo Arias, Dominique Dupuy ou encore la Cie Fahrenheit 451. Il est également photographe professionnel.

Mathias Castagné - création sonore

Musicien érudit depuis son plus jeune âge, Mathias Castagné multiplie les expériences dans des genres musicaux très variés. Il est à l'origine de la création du groupe «La Crevette d'Acier» entre musique et théâtre qui rencontre un beau succès national. Travaillant sur divers projets, il navigue entre Londres, Paris et Berlin. Sa collaboration avec Anthony Magnier débute en 1992 sur la création des «Fourberies de Scapin». Il signe la bande sonore des «Jumeaux Vénitiens» en 2012. Ses créations sonores se glissent dans le rythme du spectacle pour en faire un partenaire à part entière et apporter au spectateur un autre niveau de lecture.

Mélanie De Serres - création costumes

Passionnée depuis l'enfance par la mode et le théâtre, Mélanie de Serres choisit de faire ses études à l'Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. Elle y approfondit pendant trois ans ses connaissances du modélisme, du stylisme et de l'histoire du costume, et diplômée en 2002, fait partie des élèves sélectionnés pour présenter leur collection au Carrousel du Louvre. Son stage de fin d'études à l'Opéra Garnier l'entraîne alors vers le spectacle vivant. S'en suit une série de collaborations dans le domaine du théâtre et de la fiction, notamment avec Clémentine Célerié *Prenez garde à l'amour* ou Julien Sbire *Le Repas des Fauves* (3 Molières).

Christine Laurent - perruques et maquillages

Après une formation en Arts Graphiques au CNA-CEPAG, Christine Laurent se spécialise dans le maquillage de scène et la perruquerie. Elle bénéficie également d'une formation en effets spéciaux. Elle travaille autant pour l'Opéra sous la direction de Francis Perrin ou encore Piétragala qu'au théâtre où elle collabore avec entre autre Armand Eloï et Ned Grujic. Sa collaboration avec Viva la Commedia débute pour la création de «Cyrano». C'est également elle qui signe l'univers des années folles pour le spectacle «Les Jumeaux Vénitiens»

L'AUTEUR

GEORGES FEYDEAU (1862-1921)

Le père de Georges, Ernest-Aimé Feydeau, était coulissier en Bourse, directeur de journal et polygraphe : auteur d'essais, de plusieurs romans, et même de deux pièces de théâtre, il comptait Théophile Gautier et Flaubert parmi ses amis. Georges Feydeau grandit au sein d'un milieu littéraire et bohème et fit preuve très tôt de son goût pour le théâtre. A quatorze ans, avec quelques condisciples, il fonde au Lycée Saint-Louis le *Cercle des Castagnettes* et interprète dans ce cadre, non sans talent, du Molière, du Labiche, ou des monologues de son propre cru.

A 19 ans, Feydeau fait jouer avec un certain succès sa première pièce, *Par la fenêtre* (un quiproquo en un acte pour deux comédiens), dans un casino de station balnéaire. Mais entre 1882 et 1890, la demi-douzaine de comédies qu'il compose, ainsi que plusieurs monologues interprétés par de grands comédiens (Galipaux, Coquelin cadet, Saint-Germain), ne lui permet pas de percer. Seul *Tailleur pour dames* (1886), qui tient 79 représentations, trouve grâce aux yeux de la critique.

En 1892, Feydeau remporte enfin son premier vrai triomphe : *Monsieur chasse*. " Je ne vous décrirai pas le public ", écrit Francisque Sarcey : " il était épuisé, il était mort de rire, il n'en pouvait plus ". Deux autres pièces de Feydeau, également créées en 1892, confirment le sacre du nouveau roi du vaudeville. Les œuvres suivantes (*Un Fil à la patte* et *L'Hôtel du Libre-Echange*, 1894 ; *Le Dindon*, 1896), en font le dramaturge français le plus célèbre de son temps, traduit en une dizaine de langues et joué dans toutes les capitales d'Europe. Sa gloire culmine avec *La Dame de chez Maxim* (1899), qui dépasse largement le millier de représentations et devient l'une des principales attractions touristiques du Paris de l'Exposition Internationale. Feydeau peut se permettre de prendre quelque temps ses distances avec le vaudeville pour se consacrer à ses autres passions : le noctambulisme et la peinture. En 1904, il revient cependant au théâtre avec *La Main passe*, que suivent *La Puce à l'oreille* (1907) et *Occupe-toi d'Amélie* (1908).

Dès cette même année 1908, Feydeau entreprend de renouveler sa manière et renonce aux procédés du pur vaudeville pour se concentrer sur les ressources comiques des dissensions entre époux. Ce versant de son œuvre, inauguré par *Feu la Mère de Madame*, est sans doute inspiré à la fois par le souci de s'illustrer dans un genre théâtral moins méprisé (en 1916, le chapitre *Théâtre* d'un ouvrage intitulé *Un demi-siècle de civilisation française* (1870-1915) cite, entre autres dramaturges dignes d'intérêt, Augier, Pailleron, Hervieu, Curel, Capus, Donnay ou Lavedan – Feydeau est complètement ignoré) et par ses propres malheurs conjugaux : séparé, puis divorcé de sa femme, Feydeau vivra en effet ses dernières années à l'hôtel Terminus. De cette époque datent des farces en un acte telles que *On Purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911), *Léonie est en avance* (1911) et *Hortense a dit : " je m'en fous ! "* (1916). Mais Feydeau, vieillissant, a toujours plus de difficultés à terminer ses pièces (certaines restent d'ailleurs inachevées). En 1919, une affection syphilitique entraîne de graves troubles mentaux : Feydeau doit être interné dans une maison de santé de Rueil-Malmaison. Il y meurt en 1921.

D'après Henri Gidel :
Le Vaudeville, Paris, 1986.

A SEPT ANS, GEORGES FEYDEAU DÉCOUVRE LE THÉÂTRE.

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

- Que fais-tu là ? me dit mon père.

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

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

- Allons, Monsieur Georges, il est temps.

Mon père intervint :

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

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

Georges Feydeau

L'OEUVRE

UN FIL À LA PATTE

Mon cher Basset,

Vous me demandez quelques souvenirs à propos du FIL A LA PATTE que le théâtre Gémier reprend demain mercredi ? Avec joie ! et cela pour deux raisons : d'abord parce que LE FIL A LA PATTE est de mon répertoire une des pièces que je préfère, et puis, parce que cela me rajeunit de dix-sept ans (une paille !) et cela fait toujours du bien de pouvoir se retremper dans un bain de jeunesse quand même illusoire.

Oui, mon cher, dix-sept ans ! C'est en janvier 1894 que fut donnée la première. Cela me paraît lointain ! lointain ! et pourtant précis, précis ! Comme quand on regarde par l'autre côté de la lorgnette ; bien net, mais tout petit.

C'était sous la direction Mussay et Boyer : je revois ma lecture aux artistes ; mes répétitions.

[...] Aujourd'hui, c'est toute une phalange nouvelle qui entre en lice ; mais une phalange solide, éprouvée et qui parfois peut supporter la comparaison avec celle qui l'a précédée.

[...] Quant à la pièce, il ne m'appartient pas d'en dire du bien !... du mal non plus, ce serait d'un mauvais père ; et puis on n'y croirait pas. Mais il est une chose que je crois pouvoir affirmer, une chose que j'ai constatée avec plaisir, c'est que LE FIL A LA PATTE n'a pas une ride, pas un cheveu blanc ! J'aurais à l'écrire aujourd'hui, bon ou mauvais, je n'en changerais pas un mot !

Et pourtant, quand je dis " pas un seul cheveu blanc ! " Si ! un ! C'est là le revers de la médaille des locutions qui deviennent populaires. Comme dans LA DAME DE CHEZ MAXIM : " Eh ! Allez donc ! C'est pas mon père ! ", dans LE FIL A LA PATTE, il y a le " soi-même " que répond le général Irrigua, chaque fois qu'on le présente à quelqu'un. L'expression fit fortune ; le lendemain, on se la répétait. Depuis, on l'a tellement mise à toutes les sauces, chaque fois qu'on présente un rastaquouère en scène, qu'aujourd'hui je me fais l'effet d'un monsieur qui réédite une plaisanterie périmée ; c'est moi qui ai l'air de piller les autres. C'est à ce point qu'un moment j'ai positivement songé à supprimer l'expression. Et puis, ma foi, j'ai dit non ! Non ! S'il fallait que je supprime de mes pièces tout ce qu'on a pillé... !

Je sais bien qu'à cela on me répond pour me consoler : " Ne vous plaignez pas ! On n'emprunte qu'aux riches ! "

Je ne dis pas le contraire, mais au moins aux riches on leur demande leur consentement ! A moi, jamais ! On fait aussi bien, d'ailleurs !

.....

N'importe ! Vous m'avez rajeuni !

Merci !

Tout à vous.

Georges Feydeau
(Extraits d'une lettre d'avant-première, 9 mai 1911)

LE VAUDEVILLE

ORIGINES DU VAUDEVILLE (XVÈME - XVIIÈME SIÈCLES).

L'étymologie du mot reste incertaine. A l'origine, le "vau-de-vire" désignait une chanson gaie, souvent satirique, composée le plus souvent sur un air connu (constituant son "timbre" ou "fredon"). Dès la fin du XVI^e siècle, le "vau-de-vire", chanson populaire de circonstance, s'est répandu dans toute la France. Vers la même époque commencent à paraître des recueils de chansons dites "voix-de-villes", ce dernier nom visant sans doute à les distinguer d'un répertoire plus rural. "Ainsi une sorte de confusion se serait-elle produite entre l'expression vau-de-vire, dont l'étymologie normande aurait cessé d'être comprise, et voix-de-ville : ces termes représentaient deux genres qui ne se distinguaient pas suffisamment l'un de l'autre pour ne pas se confondre" (H. Gidel).

A la fin du XVII^e siècle, le vaudeville-chanson est déjà trois fois séculaire, et Boileau n'hésite pas à lui conférer la dignité d'un genre en le mentionnant dans son *Art poétique* (1674). Il est alors composé de couplets de quatre à huit vers environ, à chanter sur une mélodie préexistante, supposée connue d'un large public.

DU CHANT AU THÉÂTRE (17ÈME - 18ÈME SIÈCLES).

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

En 1697, leur expulsion va précipiter les événements. Plusieurs directeurs de troupe s'emparèrent de leur répertoire. Ainsi commença une guérilla au cours de laquelle les formules du vaudeville furent progressivement mises au point.

DE L'OPÉRA-COMIQUE AU THÉÂTRE DU VAUDEVILLE (18ÈME SIÈCLE).

En 1714, la fondation de l'Opéra-Comique amorce un début de reconnaissance d'un théâtre pouvant concurrencer la Comédie-Française et l'Opéra. En 1741, avec *La Chercheuse d'esprit*, de Favart, le vaudeville y remporte l'un de ses plus éclatants succès (la pièce, qui comprend 70 "timbres" ou airs différents, est l'une des plus jouées du XVIII^e siècle) et commence à fixer certains de ses types : en l'occurrence, l'ingénue aux propos plaisamment équivoques, lointaine ancêtre de la Viviane du *Fil à la patte*. En 1752, les chanteurs italiens de passage à Paris y interprètent *La Servante maîtresse*, opéra bouffe de Pergolèse. La fameuse "querelle des Bouffons" qui s'ensuit, opposant partisans de la musique italienne et tenants du style français, manque d'être fatale au vaudeville traditionnel : pour satisfaire les exigences nouvelles de son public, Favart lui-même doit désormais faire appel à des compositeurs pour ses œuvres. La crise dure près de vingt ans, mais le genre est à nouveau en vogue dès avant la Révolution : en 1792, rue de Chartres, près du Palais-Royal, est inauguré le Théâtre du Vaudeville.

LE VAUDEVILLE AU 19ÈME SIÈCLE : DE SCRIBE À LABICHE ET FEYDEAU.

Le genre connaît dès lors une floraison extraordinaire. Pour répondre à la demande du public, les auteurs travaillent souvent en équipe et produisent des quantités impressionnantes de pièces. Les sujets sont tirés aussi bien des nouvelles, des modes et inventions que de faits divers ou de canevas traditionnels, quand l'auteur ne puise pas son inspiration à la plus pure fantaisie ou à la farce plus ou moins parodique.

Pendant la première moitié du siècle, cette inflation et cette diversité sont favorisées par la simplicité de la structure du vaudeville. Cependant, aux alentours de 1825, Eugène Scribe (1791-1861) importe dans le vaudeville la solide technique dramatique de la comédie classique ou néoclassique (dont les modèles sont Corneille et Beaumarchais) et impose les normes de ce que Francisque Sarcey appellera plus tard " la pièce bien faite ".

L'influence de Scribe est énorme, mais son théâtre passe de mode dès le Second Empire. Le déclin de Scribe coïncide à peu près avec l'avènement de Labiche (1815-1888), roi des boulevards tout au long du Second Empire. Labiche reprend et affine la tradition de la farce abracadabrante pour inventer le " vaudeville de mouvement ", dont il donne le type et l'un des chefs-d'œuvre en 1851 avec *Un Chapeau de Paille d'Italie* : sous un prétexte plus ou moins futile, les personnages sont lancés à toute vitesse de situation en situation et s'y heurtent l'un à l'autre, multipliant les quiproquos et les catastrophes apparemment sans issue. Vers la même époque, le vaudeville commence à perdre les couplets qui faisaient son originalité. A cela deux raisons principales : la volonté de certains auteurs de se tourner vers des genres plus "nobles", comme la comédie classique, susceptibles d'être reçus dans les grands théâtres et la naissance de l'opérette (*Orphée aux Enfers* date de 1858). Cet effacement des passages musicaux (qui s'avéraient souvent injustifiés du strict point de vue de l'intrigue) s'opère toutefois progressivement. *Un Fil à la Patte*, par exemple, comprend encore un vaudeville au sens ancien du terme : à l'acte III, scène 8, Viviane et Bois d'Enghien sont contraints de s'entretenir en chantant "sur l'air de Magali, de *Mireille*" - mais il faut noter que ce bref " vaudeville ", loin d'être une bouffonnerie gratuite, est justifié dramatiquement, puisque les deux amants doivent chanter pour donner le change à Miss Betting, qui chaperonne Viviane.

Depuis 1870, le vaudeville désigne donc toute pièce d'une gaieté vive et sans prétention dont les ressorts comiques sont fondés essentiellement sur le comique de situation. Cette situation peut se réduire à un sketch sans grand rapport avec l'ensemble : les critiques de la fin du XIXe parlent alors de " vaudeville à tiroirs ", dont les auteurs improvisent parfois les textes en cours de répétitions. Elle peut aussi être préparée par un rigoureux enchaînement de causes. Feydeau se situe dans cette école du "vaudeville structuré" - comme l'appelle H. Gidel - et est par conséquent l'héritier, via Labiche, de la " pièce bien faite " de Scribe. Mais chez lui, la technique dramatique atteint un degré de subtilité insoupçonné avant lui : " Sachez-le, écrit Sarcey, dans une pièce de Feydeau, on ne pose pas, en entrant, son chapeau sur une chaise, sans que je me dise : Bon ! Ce chapeau n'est pas là pour des prunes ! " Et à la finesse des préparations répond la complexité de l'intrigue, qui peut télescoper quatre ou cinq plans là où Scribe se contentait d'une action relativement simple. Pourtant, qu'il soit onirique ou mécanique, le cours des événements est toujours chez Feydeau implacablement logique. Si son œuvre (au moins jusqu'en 1908) peut néanmoins être rattachée au vaudeville, elle le doit au caractère typique des conventions de jeu qu'il met en œuvre (mouvements rapides et saccadés, apartés au public, etc.). Elles confèrent à ses pièces une étrangeté stylisée et une efficacité rythmique qui expliquent à la fois leur succès public, qui ne s'est jamais démenti (Feydeau n'a jamais connu de purgatoire - 16 films sont tirés de son répertoire entre 1919 et 1935) et leur prestige d'annonciatrices du Théâtre de l'Absurde.

D'après Henri Gidel : *Le Vaudeville*
(Paris, 1986)

LA COMPAGNIE VIVA LA COMMEDIA

Créée en 2002 et dirigée par Anthony Magnier, Viva La Commedia est une vraie troupe, une « famille » d'artistes accompagnée par une équipe technique et administrative qui œuvrent ensemble autour du spectacle vivant dans un même élan de créativité.

Son âme artistique est issue de la Commedia dell'Arte, mais ne s'en contente pas : la compagnie se consacre au théâtre populaire en revisitant les grands textes du théâtre français et place le public au centre de son travail.

Accueillie depuis 2010 en résidence par la Ville de Versailles et depuis son implantation yvelinoise, Viva la Commedia met en place des ateliers de formation et de sensibilisation.

Présente au Festival d'Avignon et au Festival du Mois Molière de Versailles depuis 2000, invitée d'honneur en 2005, la compagnie joue chaque année près de 150 représentations et rencontre près de 100.000 spectateurs. Sa dernière création : *Les Jumeaux Vénitiens* est soutenue par le Conseil Général des Yvelines et l'ADAMI.

HISTORIQUE DES SPECTACLES DE LA COMPAGNIE

LA PRINCESSE FOLLE (2003) – 9 comédiens

Spectacle de Commedia dell'Arte d'après un scénario de Flaminio Scala
mise en scène Anthony Magnier et Carlo Boso

Festival Off d'Avignon 2003, 2005 et 2006 - Théâtre de l'Oulle

En 2004, cinq mois sur Paris : Vingtième théâtre et théâtre Clavel

60 dates de tournée

Production : Viva la Commedia, ADAMI, Centre Culturel de Courbevoie, Festival du Mois Molière (Versailles)

L'ILLUSION COMIQUE (2004) – 7 comédiens

De Corneille – mise en scène Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2005, 2006, 2007 et 2008 - Théâtre de l'Oulle

En 2004, cinq mois sur Paris : Vingtième théâtre et théâtre Clavel

145 dates de tournée

Production : Viva la Commedia, ANPE spectacle, Espace Carpeaux (Courbevoie), Festival du Mois Molière (Versailles)

L'HISTOIRE DU TIGRE (2005) – 1 comédien

de Dario Fo – mise en scène Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2005, 2006, 2007 et 2008 - Théâtre de l'Oulle

En 2005, trois mois sur Paris : Théâtre du Lucernaire

180 dates de tournée

Production : Viva la Commedia, Festival du Mois Molière (Versailles)

BELLISSIMO (2005) – 7 comédiens

Spectacle de commedia dell'arte écrit par Anthony Magnier

Mise en scène Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2006, 2007 et 2008 - Vingtième Théâtre (Paris)

70 dates de tournée

Production : Viva la Commedia, Festival du Mois Molière (Versailles), Théâtre des 3 chênes (59)

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ (2007) – 12 comédiens

De Shakespeare – traduit et mise en scène par Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2007 et 2008 - Théâtre de l'Oulle

15 dates sur Paris : Théâtre de Ménilmontant

95 dates de tournée

Production : Viva la Commedia, ADAMI, Festival du Mois Molière (Versailles), Théâtre des 3 chênes (59), scène conventionnée de Bellac, scène conventionnée de Laval

TARTUFFE (2008) – 7 comédiens

De Molière – mise en scène Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2009 et 2010 - Théâtre de l'Oulle

20 dates sur Paris : Théâtre de Ménilmontant

150 dates de tournée effectuées

Production : Viva la Commedia, Festival du Mois Molière (Versailles), Théâtre des 3 chênes (59), scène conventionnée de Laval

HAMLET OR NOT HAMLET (2009) – 5 comédiens

d'après Shakespeare – texte et mise en scène Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2009 et 2010 - Théâtre de l'Oulle

12 dates sur Paris : Théâtre de Ménilmontant

50 dates de tournée

Production : Viva la Commedia, Festival du Mois Molière (Versailles), Ville de Livry-Gargan

CYRANO (décembre 2010) – 7 comédiens et un musicien

D'Edmond Rostand – mise en scène Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2011 - Théâtre de l'Oulle

Théâtre Mogador (Paris)

150 dates de tournée nationale (toujours en tournée)

Production : Viva la Commedia, Ville de Versailles, Festival du Mois Molière, Conseil Général des Yvelines, Adami

DOM JUAN (décembre 2011) – 6 comédiens et deux musiciens

De Molière – mise en scène Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2012 - Théâtre du Petit Louvre (Grande Salle)

65 dates de tournée nationale (toujours en tournée)

Production : Viva la Commedia, Ville de Versailles, Festival du Mois Molière, Conseil Général des Yvelines, Spedidam

LES JUMENTS VÉNITIENS (octobre 2012) – 9 comédiens

De Carlo Goldoni – mise en scène Anthony Magnier

Festival Off d'Avignon 2013 - Théâtre du Petit Louvre (Grande Salle)

20 dates de tournée prévues sur la saison 2012-2013

Production : Viva la Commedia, Ville de Versailles, Festival du Mois Molière, Conseil Général des Yvelines, Adami