



INTRODUCTION

Le nom de Georges Feydeau n'est pas étranger aux spectateurs français. Tout au long du vingtième siècle, les pièces comiques de Feydeau ne cessent d'amuser leur public. Elles sont admirées non seulement par les compatriotes de l'auteur, mais aussi par les spectateurs du monde entier, des Etats-Unis au Japon. Les critiques de son époque le considèrent comme le maître du vaudeville. Marcel Achard, dramaturge et critique, le surnomme même le plus grand auteur comique après Molière.¹ Après sa mort, son nom devient obscur et même dédaigné par ceux qui sous-estiment ses ouvrages. Mais dès 1941, les pièces de Feydeau commencent à être inscrites au répertoire du Théâtre-Français. Cela annonce et renforce le statut comique et populaire de l'auteur. Il rejouit de la gloire qu'il mérite. Les pièces sont tournées en film, par les Français aussi bien que par les Américains. On commence à voir des extraits de ses textes dans les manuels scolaires. Les biographies et les études concernant ses pièces sont publiées en français aussi bien qu'en anglais. Tout cela témoigne de l'importance et de la popularité de Georges Feydeau en tant que dramaturge comique.

Mais en Thaïlande, Feydeau est, pour ainsi dire, inconnu. Il n'y a aucune présentation de ses pièces. On n'en parle pas; on ne le lit pas non plus. Il est étonnant que les ouvrages de Feydeau soient ignorés par les Thaïlandais, bien connus pour leur esprit ludique et leur inclination vers le plaisir. On ne peut pas argumenter que le comique de Feydeau, qui est un écrivain occidental, ne produira aucun effet sur les spectateurs orientaux. Les Japonais applaudissent Feydeau, cela se voit. De plus, le comique de Feydeau ne repose pas seulement sur des jeux de mots, qui, bien sûr, sont difficiles à comprendre et à traduire, mais aussi sur des situations domestiques familières comme un ménage à trois,

¹ Arlette Shenkan, Georges Feydeau (Paris : Seghers, 1972), pp. 7-8.

un malentendu entre époux et des gestes de comédiens. Le comique résultant des deux derniers types n'est pas étranger aux Thaïlandais. Nous croyons alors que s'il y avait les présentations des pièces de Feydeau, elles réussiraient. Nous nous décidons à étudier les pièces de Feydeau en espérant que les étudiants thaïlandais accorderont plus d'intérêt à ce maître du comique.

Dans notre étude, nous analyserons cinq pièces les plus connues de Feydeau. Ce sont, dans l'ordre chronologique, Un Fil à la patte (1894), Le Dindon (1896), La Dame de chez Maxim (1899), La Puce à l'oreille (1907) et Occupe-toi d'Amélie (1908). Nous n'incluons pas dans notre corpus L'Hôtel du Libre-Echange, un des chefs-d'oeuvre de Feydeau, parce qu'elle est écrite en collaboration avec Maurice Desvallières.

Après avoir lu et examiné ces cinq pièces de Feydeau, nous avons l'impression que ces pièces reposent sur la même structure. L'écriture ne s'éloigne pas beaucoup de la tradition dramaturgique pratiquée depuis le XVII^e siècle. Feydeau divise ses pièces en trois actes comme les auteurs comiques avant lui. Ces actes correspondent aux trois mouvements de l'écriture dramatique : exposition, noeud, dénouement. C'est pourquoi nous divisons à notre tour notre étude en trois chapitres, un chapitre par mouvement. Nous y analyserons les éléments formels de la pièce en faisant la référence à La Dramaturgie classique en France de Jacques Scherer. On pourrait se demander pourquoi nous appuyons notre travail sur ce livre (qui est devenu, lui-même, un classique) lorsque nous étudions des textes écrits au début du XX^e siècle. Il ne faut pas oublier que la dramaturgie du XVII^e siècle, dite classique, a été si répandue et si reconnue à son époque que ses influences s'enracinent dans le théâtre français jusqu'à aujourd'hui. Les règles établies par les théoriciens et élaborées par les dramaturges de l'époque sous forme de manifestes, de commentaires et d'ouvrages sont largement diffusées et exercent une grande influence sur les dramaturges des générations postérieures. Bien que certaines de ces règles aient été modifiées parce qu'elles étaient devenues démodées, il reste encore quelques traces de leur

forme originale. Ces théories se trouvent éparpillées dans divers textes. Jacques Scherer les étudie rigoureusement et les assemble dans son étude d'importance La Dramaturgie classique en France. Toutes les règles de la dramaturgie traditionnelle française figurent dans ce livre. C'est ainsi que nous nous décidons d'appuyer notre travail sur cet ouvrage de Scherer.

La première moitié de chaque chapitre sera consacrée à un sommaire des théories essentielles pour notre étude tirées de l'ouvrage de Scherer et à leur application aux textes de Feydeau. Celle-ci nous permet d'examiner comment l'auteur organise les éléments de chaque partie, comment il les utilise et comment il insère le comique dans cette organisation. Nous appelons cette partie l'analyse formelle.

En ce qui concerne le contenu des textes, ou plus précisément le récit, nous aimerions faire une expérience. Nous allons fonder cette partie de notre étude sur certaines théories de Vladimir Propp, un folkloriste russe, élaborées dans Morphologie du conte. Propp étudie les contes russes et essaie de trouver la formule unique qu'il croit exister entre eux. Les principes et méthodes sont compliquées, mais nous n'en utiliserons que les plus appropriées pour notre travail. Nous avons l'impression que les actions ou les événements dans les pièces de Feydeau et ceux du conte (que Propp appelle "fonctions") sont très proches les uns des autres, les premiers étant des formes plus modernes des derniers. Mais nous ne voulons pas dire que le récit de Feydeau prend la forme d'un conte modernisé. Nous n'empruntons que la terminologie et certaines méthodes de travail à Propp parce que nous croyons qu'elles nous permettront de dégager la structure profonde qui existe dans le récit entre les cinq pièces de notre corpus, comme Propp a réussi à le faire avec les contes russes. C'est ainsi que nous ne prenons pas les pièces en un acte de Feydeau en considération. Elles n'utilisent pas la même structure que les pièces en trois actes de notre corpus et falsifieraient le résultat de notre travail. Dans cette partie, nous confronterons les actions du conte avec celles des pièces et essayerons de montrer les ressemblances entre elles;

nous mettrons la structure du conte et celle du récit de Feydeau en parallèle. Nous appellerons cette partie de notre étude l'analyse fonctionnelle parce qu'elle s'appuie surtout sur les "fonctions" du récit. Voilà donc nos méthodes de travail.

Mais avant de procéder à nos analyses, nous voulons retracer l'histoire de ce génie qui s'appelle Georges Feydeau parce qu'il est très peu connu en Thaïlande.

Georges Feydeau est né dans une vieille famille en 1862. Son père, Ernest-Aimé Feydeau, est écrivain et archéologue. Sa mère, Lodzia Zelewska, est d'origine polonaise. Georges Feydeau grandit dans un milieu littéraire et bohème. Il manifeste son goût pour le théâtre précocement; dès six ans, il entreprend de rédiger des pièces de théâtre. Informé du talent du jeune Feydeau, son père ne le critique pas; au contraire même, il l'encourage. Après la mort d'Ernest Feydeau en 1873, sa mère se remarie. Malgré les efforts de son beau-père et de sa mère pour le détourner de la carrière théâtrale, Feydeau continue à écrire des monologues comiques et des vaudevilles. Son premier triomphe est Tailleur pour dames (1886) qui bénéficie de 79 représentations. Après cette pièce, il en écrit beaucoup d'autres, mais elles sont si mal accueillies que Feydeau songe à devenir comédien. Malgré les échecs, Feydeau ne cesse pas d'écrire les pièces comiques. En 1892, c'est un succès immense avec le triomphe de Monsieur-chasse, celui de Champignol malgré lui et celui du Système Ribadier. Dorénavant, ses pièces sont traduites en une dizaine de langues. Les ouvrages de la période suivante lui rapportent une plus grande gloire encore; ses vaudevilles atteignent leur point de perfection. Tout le monde applaudit Un Fil à la patte (1894), L'Hôtel du Libre-Echange (1894) et Le Dindon (1896). En 1899 apparaît le chef-d'oeuvre de Feydeau, La Dame de chez Maxim, qui obtient plus d'un millier de représentations. La Puce à l'oreille (1907) et Occupe-toi d'Amélie (1908) viennent affirmer son succès.

Malgré sa réussite, Feydeau ne connaît pas une vie heureuse. Il est mélancolique par nature. De plus, il a une marotte de jouer à la Bourse où il perd gros. Sa vie conjugale n'est pas une consolation. Feydeau épouse en 1899 la riche et belle Marianne Carolus-Duran. Ils sont d'abord tout heureux, mais l'hostilité s'insère petit à petit dans leur ménage. On accuse Mme Feydeau d'être dépensière et âpre. Leur fils constate même que Mme Feydeau est un modèle de femme irrationnelle et capricieuse pour les pièces en un acte que Feydeau écrit après 1908. En 1909, il quitte sa maison et se loge à l'hôtel Terminus. En 1919, il est atteint de troubles neuropsychiques graves. Il doit entrer dans une maison de santé de Rueil-Malmaison. Il y meurt en 1921.

Si triste que paraisse sa vie, Feydeau ne manque pourtant pas d'amuser son public. Ses ouvrages ont pour but le pur divertissement des spectateurs. Même les pièces les plus sombres de Feydeau ne sont pas dépourvues de comique, d'humour. Pendant la représentation des pièces de Feydeau, d'après Achard, "on étouffe de rire".² Voilà un des traits de génie de Georges Feydeau.

Le comique est peut-être le talent le mieux reconnu chez Feydeau. Il y a plusieurs études sur ce sujet. Mais on ne doit pas oublier que le nom de Feydeau est aussi associé à son don de créer et d'orchestrer ses intrigues, autrement dit, de structurer ses pièces. C'est ce que Feydeau pratique à merveille jusqu'à ce qu'il atteigne la perfection dans ses cinq grands vaudevilles. Il n'y a pas encore d'études qui s'avisent d'analyser la structure interne dans ces cinq chefs-d'oeuvre de Feydeau choisis. Nous nous décidons alors de nous charger de cette mission en espérant que notre travail sera un projet pilote pour les études prospectives de Feydeau en Thaïlande. Nous commençons par l'analyse de l'exposition des cinq pièces de notre corpus en suivant les méthodes que nous avons annoncées plus haut.

² Marcel Achard, "Préface", dans Georges Feydeau, *Théâtre complet* (Paris: Le Bélier, 1984), p. 18. Cité par Arlette Shenkan, *Georges Feydeau*, p. 157.