

Éléfilm
présente

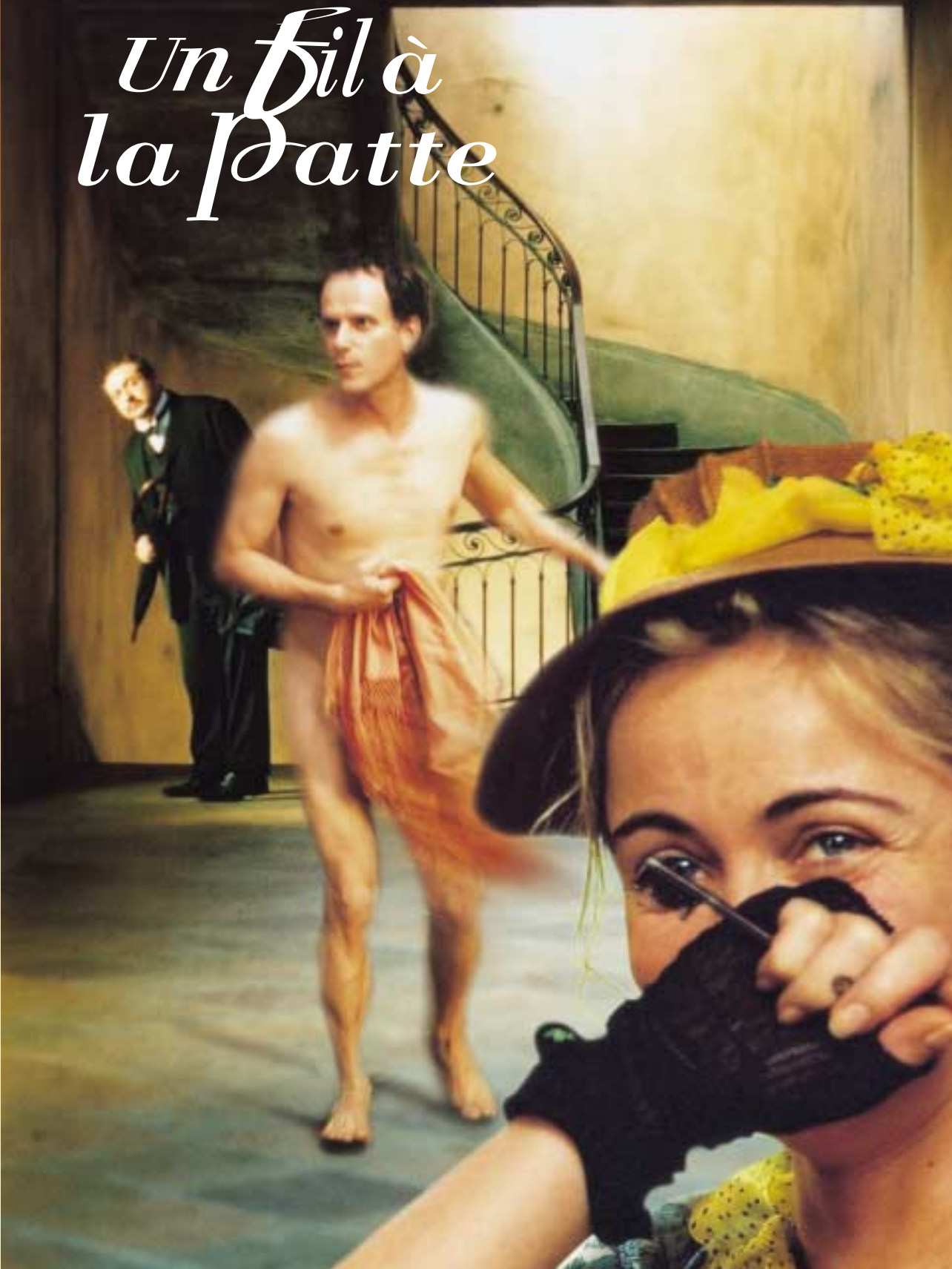
Un fil à la patte

Emmanuelle Béart
Charles Berling
Dominique Blanc
Jacques Bonnaffé
Mathieu Demy
Julie Depardieu
Sara Forestier
Stanislas Merhar
Tom Novembre
Clément Sibony
Patrick Timsit

filmés par
Michel Deville

Éléfilm
présente

Un fil à la patte



BALTIMORE



Éléfilm
présente

Un fil à la Patte

RÉALISATION

Michel Deville

AVEC

Emmanuelle Béart / Charles Berling / Dominique Blanc
Jacques Bonnaffé / Mathieu Demy / Julie Depardieu
Sara Forestier / Stanislas Merhar / Tom Novembre
Clément Sibony / Patrick Timsit

France - 1,85 - couleurs - 35mm - 80 minutes - Dolby SRD - 2005
N° de visa d'exploitation 109 815

sortie le 27 Avril 2005

Distribution **LES FILMS DU LOSANGE**
22, avenue PIERRE 1^{ER} de SERBIE 75116 PARIS
TÉL : 01 44 43 87 10 / FAX : 01 49 52 06 40 / www.filmsdulosange.fr

Ventes à l'étranger : **FILMS DISTRIBUTION**
20, RUE SAINT AUGUSTIN / 75002 PARIS PARIS
TÉL : 01 53 10 33 99 / FAX : 01 53 10 33 98
info@filmsdistribution.com / www.filmsdistribution.com

ÉLÉFILM
5, VILLA JEANNE / 109, AVENUE VICTOR HUGO / 92100 BOULOGNE
TÉL : 01 46 05 06 64 / FAX : 01 46 04 90 74
elefilm@club-internet.fr

PRESSE
ANDRÉ PAUL RICCI / TONY ARNOUX
6 Place de la Madeleine - 75008 Paris
Tél. : +33 (0)1 49 53 04 20
Fax : +33 (0)1 43 59 05 48
E-mail : apricci@wanadoo.fr

www.unfilalapatte.com



synopsis

Bois d'Enghien aime Lucette, la diva, sa maîtresse en titre, mais il doit rompre car...

... il va signer, l'après-midi-même, son contrat de mariage avec Viviane Duverger, jolie jeune fille et jolie dot.

Madame Duverger, la mère de Viviane, veut Bois-d'Enghien comme gendre. Ou le veut-elle, tout court ?

Le (nouveau) riche Irrigua veut s'offrir Lucette comme maîtresse.

Tout l'entourage de Lucette, y compris Bois-d'Enghien, est d'accord, puisque Irrigua est riche. Mais il est aussi très jaloux...

Sexe et argent sont le sujet de la comédie : qui vend qui, qui se vend ?



LISTE Artistique

Par ordre alphabétique

Emmanuelle Béart	Lucette
Charles Berling	Edouard de Bois-d'Enghien
Dominique Blanc	Baronne Duverger
Jacques Bonnaffé	Fontanet
Mathieu Demy	Firmin
Julie Depardieu	Amélie
Sara Forestier	Viviane
Stanislas Merhar	Irrigua
Tom Novembre	Chennevienne
Clément Sibony	Antonio
Patrick Timsit	Bouzin

Et encore

Lily Ben Sliman	la fleuriste
Virginie Hocq	Émile
Élisabeth Macocco	l'invitée égarée
Benoît Muracciole	le notaire
Michel Raskine	l'invité égaré
Fabrice Talon	le concierge

LISTE Technique

Réalisation	Michel Deville
Adaptation	Rosalinde Deville, d'après <i>Un fil à la patte</i> de Georges Feydeau
Lumière	Pierre-William Glenn
Cadre	Laurent Dhainaut
Décors	Thierry Leproust
Costumes	Madeline Fontaine
Maquillage	Laurence Azouvy-Jarriau Nathalie Louichon
Son direct	Pascal Armant
Son auditorium	Thierry Delors
Montage image	Andrea Sedlackova
Montage son	Thierry Desjonquères
Direction de production	Franz-Albert Damamme
Production	Rosalinde Deville

Musique

Les Nubiennes, Danse de Phryné, Valse de Concert,
Extraits du Ballet de Faust de Charles Gounod
interprétés par l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam
sous la direction de David Zinman
1982 Universal Classics (Philips)
avec l'aimable autorisation de
UNIVERSAL MUSIC PROJETS SPECIAUX

Musique additionnelle : Quentin Damamme

Laboratoires Eclair

Audis de Boulogne et de Joinville

en coproduction avec

France 2 Cinéma, Rhône-Alpes Cinéma et Les films du Losange

avec la participation de la Région Rhône-Alpes

et du Centre National de la Cinématographie

en association avec Films Distribution et Sofica Soficinéma

avec la participation de Canal Plus et de TPS Star

© 2005 Éléfilm - France 2 Cinéma - Rhône-Alpes Cinéma - Les films du Losange



Entretien avec Michel Deville

Qu'est-ce qui vous intéressait chez Feydeau ?

Sa drôlerie et sa férocité, mais aussi la construction très complexe de ses intrigues. Filmer ce mélange si propre au vaudeville – cynisme, humour, ambition et pouvoir de l'argent.

Et aussi un goût prononcé pour le jeu, que je partage : j'ai toujours dit que je "jouais" à faire du cinéma comme on dit des comédiens qu'ils "jouent" la comédie...

Et puis, ce film me donnait l'occasion de tourner avec Emmanuelle Béart, avec qui je voulais travailler depuis longtemps, et de lui offrir un rôle qui tranche avec les personnages plus graves qu'elle a interprétés ces derniers temps.

D'entrée de jeu, la caméra est d'une agilité et d'une souplesse extraordinaires, virevoltante, presque chorégraphique...

J'avais deux possibilités pour donner au film ce sentiment de souplesse et de rapidité : soit je multipliais les plans et je travaillais alors le rythme au montage, soit je privilégiais des plans plutôt longs pour que le mouvement s'inscrive à l'intérieur des plans. C'est cette seconde option que j'ai choisie et que j'ai même accentuée au tournage. Cela permet aux interprètes de jouer sur la longueur des plans qui sont presque des plans séquence. Mais c'est techniquement complexe pour le cadre, la lumière, le son, et aussi pour le jeu. Il y avait une émulation sur le plateau « mais si, on peut le faire ! », c'était très amusant.

Les personnages sont toujours pressés, surpris, poursuivis – il faut le traduire visuellement. C'est la caméra qui vit, dessine une chorégraphie autour des comédiens, eux-même très mobiles, suit le phrasé du dialogue, et donne son rythme au film. Les mouvements des uns et des autres sont fonctionnels, au service de l'action et des rebondissements. Ils sont en même temps fluides et caressants, parce que le film parle de séduction, de désir, de frôlement...

Comment avez-vous travaillé les différents espaces ?

Nous n'avons pas au cinéma les contraintes de la scène, nous pouvons donc faire vivre les personnages normalement, dans des chambres, des salons, des escaliers, un jardin... Je n'ai pas cherché à « aérer » la pièce pour faire « cinéma ». Le cinéma, pour moi, c'est des valeurs et des enchaînements de plans, qu'on soit entre quatre murs ou dans un paysage sans limites.

Il y avait des contraintes de disposition des pièces et de communication entre elles, puisque le film est aussi une histoire de gens qui se cachent, regardent sans être vus, et de portes qui claquent.

Il y a une grande attention portée aux couleurs, à l'image des camaïeux de verts du premier acte.

J'ai souhaité créer une opposition entre l'appartement de Lucette, aux couleurs chatoyantes, et la maison de la baronne. On passe ainsi d'une palette dorée, vert et rouge, chez Lucette, au noir et blanc du château. C'est très important pour moi de pouvoir jouer avec les couleurs et d'installer, à travers elles, une atmosphère, un climat. L'appartement de Bois d'Enghien est traité, lui, dans des ocres, avec des patines.

La reconstitution de l'époque est scrupuleuse, mais elle ne bride jamais votre imagination...

Elle n'est pas scrupuleuse. On voulait donner globalement une *impression* d'époque, sans être pour autant obnubilés par elle et ne jamais s'interdire une fantaisie. *Le Figaro** que lisent les personnages au premier acte est bien celui de 1894 mais, dans le même temps, Jacques Bonnaffé sort de sa poche un téléphone portable ! Les tentures, les papiers, etc, sont dans l'esprit d'une époque, ils l'évoquent, mais ce ne sont en rien des reproductions de tissus anciens. Les effets sont accentués, cette stylisation est beaucoup trop marquée pour être conciliable avec une vérité stylistique.

**Le figaro* en italique r les deux dernières lignes du texte sont très dilatées.

Comment avez-vous eu l'idée des photos de nus de la baronne qui ornent la pièce servant de loge à Lucette ?

Dominique Blanc avait envie de sous-entendus. La mécanique de Feydeau, comme on dit, ne permet pas d'arrêter l'action pour rester avec un personnage. Alors, il fallait raconter des choses autrement. D'où cet élément du décor : des photos sensuelles d'une comédienne qu'on n'a jamais vue nue à l'écran, et qui dévoile de manière détournée un corps magnifique. C'est amusant et inattendu, pour le personnage et pour l'actrice. La Baronne aurait pu proposer à Lucette n'importe quelle pièce du château comme loge – et ce n'est évidemment pas un hasard si elle l'installe dans celle-ci. Cela crée immédiatement une complicité entre elle et Lucette.





Comment avez-vous choisi les décors ?

J'ai essentiellement tourné en décors naturels, parce que j'ai une prédilection pour les lieux réels, la lumière naturelle, etc. Nous avons construit en studio le complexe de l'appartement de Bois-d'Enghien, car la disposition nécessaire – une salle bains donnant sur le palier – n'existe pas dans la réalité ! C'est un jeu de deviner où la construction rejoint l'hôtel particulier existant dans le vieux Lyon, de mêler décors naturels et studio, et de créer l'illusion...

C'est la première fois que vous travaillez avec le chef-opérateur Pierre-William Glenn.

J'essaie de changer souvent de chefs opérateur : j'aime bien être étonné par la lumière. J'ai senti qu'on s'entendrait bien et qu'il éclairerait vite, dans le tempo du film. On a donc enchaîné le tournage des plans à vive allure, ce qui préserve, chez les comédiens, la fraîcheur de jeu et le plaisir de tourner, ils jouent sans interruption ni attente. Je fais peu de prises, je filme la répétition. À la première ou à la deuxième prise, un petit miracle se produit entre l'acteur et la caméra, rien n'est encore installé dans le jeu, c'est spontané, imprévu.

Comment avez-vous choisi les comédiens ?

J'adore l'idée de mélanger des univers de comédiens très différents. Ou de demander à une comédienne comme Dominique Blanc qui vient de jouer Racine d'interpréter un vaudeville ! J'aime que les comédiens étonnent, eux aussi, qu'on ne les attendent pas là, dans cet emploi. C'est en écho à la pièce de Feydeau qui réunit des personnages variés socialement : Lucette est chanteuse de café-concert, Fontanet est journaliste, la Baronne est aristocrate, etc.

Comment avez-vous choisi la musique ?

Je voulais une musique qui participe à la joie d'ensemble. C'est en écoutant par hasard l'un des airs du ballet de *Faust* de Gounod que j'ai eu l'idée de l'utiliser pour le film. Il y a dans cette partition une atmosphère de revue ou de cirque qui me plaît, un peu comme dans les musiques de Nino Rota pour Fellini. Elle a un côté pompier très XIXe, comme une parodie des excès du siècle qui m'amuse, et elle est formidablement entraînante.

Vous vous êtes aussi servi du piano, à la fois comme dispositif de mise en scène et comme instrument de musique...

Le piano fait partie de la stratégie de séduction de Lucette. Musicalement, le piano reprend certains des thèmes de Gounod, s'en écarte, y revient. La musique est utilisée comme musique, traditionnellement, mais aussi comme source d'effets sonores, soulignant une glissade, un retournement, une poursuite dans un escalier, comme dans un film muet... Et dans la scène d'amour sur la méridienne, le piano redevient aussi musique de film, reprend la chanson de Lucette. Cela vient encore de mon goût pour le jeu ! Et je n'avais pas envie d'un « beau » piano. Nos personnages ne sont pas des esthètes !

Propos recueilli par Franck Garbaz

Michel Deville

Né le 13 avril 1931 à Boulogne sur Seine. Réalisateur, co-scénariste et souvent co-producteur de ses films.

Les trois premiers films de Michel Deville **Ce soir ou jamais** (1960) *Festival de Mar-del-Plata*, **Adorable menteuse** (1961), **A cause, à cause d'une femme** (1962) *Festival de Carthagène* sont contemporains de la Nouvelle vague, sans appartenir à cette école. Ils partagent avec elle une économie de production indépendante et modeste, certains comédiens (Anna Karina), une liberté dans le scénario, dédramatisé et débarrassé d'enjeux fictionnels conventionnels.

Suivent une série de films de commande : **L'appartement des filles** (1963), **Lucky Jo** (1964), **On a volé la Joconde** (1965), **Martin soldat** (1966), qui permettent au réalisateur-producteur de rembourser les dettes de sa société, dues à la défection d'un partenaire financier sur « A cause, à cause d'une femme ». Ils lui permettent aussi de tourner un film par an et de s'amuser avec des « films de genre ».

Benjamin ou les mémoires d'un puceau (1967) *Prix Louis Delluc 1968, Festival de Karlovy Vary*, avec Pierre Clémenti, Michèle Morgan, Catherine Deneuve, Michel Piccoli est le film de la liberté retrouvée. Suivent, en 1968, **Bye bye Barbara**, en 1969, **L'ours et la poupée**, qui marque le retour de Brigitte Bardot et en 1970 **Raphaël ou le débauché** avec Françoise Fabian et Maurice Ronet, sélectionné au *Festival de Canne* et qui marque la fin de la collaboration avec Nina Companeez.

En 1972, **La femme en bleu**, est considéré par le réalisateur comme un second premier film. On y découvre un travail de déconstruction narrative et la présence de thèmes qui seront récurrents dans les films du réalisateur : la désillusion, le rêve impossible, l'imagination comme recours et comme survie – et l'association du désir assouvi, de la féminité et de la mort. Ces thèmes seront aussi au cœur des films suivants : **Le mouton enragé**, **L'apprenti salaud**, **Le dossier 51**, *Prix Unifrance de la Presse Etrangère 1978, Prix du Meilleur film français par l'Association Française*, 4 nominations aux Césars 78 et 2 Césars : Meilleur scénario et Meilleur montage, Coquille d'argent au Festival de San Sebastian, Festivals de Cannes ("Un certain regard"), New-York, Chicago, Namur, Belgrade.

Suivent une série de films explorant les formes et variations du sentiment amoureux : **Le voyage en douce** (Festivals de Berlin et Los Angeles), **Eaux profondes**, **Les Capricieux** (TV 1983), **Péril en la demeure**, *Prix Georges de Beauregard 1985, Prix 813, Prix Méliès 1985, Prix de la S.A.C.D., 8 nominations aux Césars 85 et 2 Césars : Meilleur réalisateur et Meilleur montage, Prix Gutenberg 86 "meilleure adaptation d'un livre au cinéma", 1er Prix de la Photo au Festival de l'Image de Chalon/Saône, Palme d'argent au Festival de Valencia, Festivals de Berlin, Montréal, Londres.*

Et entre ces films, en 1982, **La petite bande**, film « expérimental » pour enfants, sans dialogue, *Grand Prix du Festival de Laon, 2e Prix au Festival de Francfort, Festivals de Moscou, Berlin, Istanbul.*

Le paltoquet (1986) avec Fanny Ardant, Daniel Auteuil, Richard Bohringer, Philippe Léotard, Jeanne Moreau, Michel Piccoli, Claude Piéplu, Jean Yanne, *Prix du Cadre au Festival de l'Image de Chalon/Saône, Festivals de Venise, Montréal, Madrid, Istanbul*, **La lectrice** (1988) avec Miou Miou, *Grand Prix des Amériques au Festival de Montréal 1988, Prix Louis Delluc 88, Prix du Public et Prix de la Meilleure Image au Festival de l'Image de Chalon/Saône, 9 nominations aux Césars 89, Nomination aux Oscars 88 comme Meilleur film de langue étrangère, Festivals de Namur, Helsinki, Jérusalem, Tokyo, Telluride et Nuit d'été en ville, Festivals de Montréal, Toronto, Cologne, Namur, Dublin* ont par leur contenu et leur traitement une dimension imaginaire plus évidente.

Toutes peines confondues (1991) est une variation sur le film noir, le choix et la trahison, *Festivals de Munich, Viareggio, Cambridge, Johannesburg, Valencia, Sarasota, Le Caire, San Juan, Pardubice*, **Aux petits bonheurs** (1993) une autre sur le temps qui passe sur les couples, *Festivals de Sydney, Israël, Copenhague, Edinbourg*. **La divine poursuite** (1996) prend des allures de conte fantaisiste pour parler de liberté, de détachement, de jeu et de jeunesse.

En 1999, **La maladie de Sachs**, *Prix de la mise en scène et Prix du scénario au Festival de San Sebastian, 1er prix du Festival de Chicago, Festivals de Mons, Rabat, Göteborg, Rencontres cinématographiques de Florence, Nominations au titre de meilleur scénario, réalisateur et comédien aux Césars 99 Prix Méliès (Prix de la critique)* ouvre une direction de travail nouvelle, que **Un monde presque paisible** *Festivals de Venise, Toronto, New-York, Melbourne, San Francisco, Athènes, Saragosse, Jérusalem...* continue d'explorer.

Un fil à la patte est un retour à la vraie comédie, qui parle de désir, de trahison, d'argent, de jeu, de plaisir, etc. etc., cf. ci-dessus...

Pourquoi Un fil à la patte?

- Pour les personnages de femmes : leur vitalité, leur drôlerie, leur séduction. Et pour leur fragilité : le désarroi de la Baronne, la solitude de Lucette, la frustration d'Amélie, les incertitudes de Viviane.
- Pour le destin de Bois-d'Enghien, convaincu qu'il peut tout garder : maîtresse et fiancée, amour et argent... Et qui perd tout.
- Pour l'ambivalence de Bouzin, : une détresse pathétique, un orgueil inaltérable, la tragédie d'un homme ridicule.
- Pour l'écho et la symétrie de la « fin » de Bois-d'Enghien et de Bouzin, nus, dépendants, liés, l'un à la maréchaussée, l'autre au désir des femmes.
- Pour les grandes enjambées d'Irrigua et ses jeux de langage.
- Pour le plaisir de filmer le mouvement, l'énergie, l'impatience et l'esquive. Foncer, s'approprier, s'enfuir : cela donne 228 arrivées et départ en une heure et demie.
- Pour l'humour imperturbable de Feydeau, sa douceur, sa douleur.



Emmanuelle Béart

Lucette

Quand j'ai eu la bêtise de dire que j'avais fait beaucoup de films et que peut-être..., Emmanuelle m'a ramené à la réalité. « Tu ne t'arrêtes pas tant qu'on n'a pas fait un film ensemble. » Donc..., comme dirait Lucette.

Emmanuelle est inflexible et caressante, entière et subtile, passionnée et philosophe. Elle n'est pas double, elle est multiple, elle est comme un diamant, en facettes, brillance et transparence et aussi profondeur, densité, résistance. C'est pour cela que la lumière l'aime. Ce n'est pas qu'elle prenne la lumière, c'est que la lumière vient et vibre sur elle.

Elle est exigeante mais d'une docilité absolue à partir du moment où elle s'est engagée sur un projet. Attentive, précise, intuitive, elle ne s'approprie pas un rôle, elle essaie de vous en donner toutes les nuances, les possibilités. Elle est concrète, elle ne théorise pas, elle sait que jouer, c'est de l'imagination mais aussi du savoir faire, c'est jouer avec les contraintes du cadre et du son.

Elle est la conscience et la vérité du personnage, et si elle fait remarquer, sans plus, que « Lucette n'aurait pas fait ce geste, ou n'aurait pas dit cela comme ça », c'est tout à coup indiscutable, elle est dans le vrai, nous nous étions égarés. Ce n'est pas déstabilisant, c'est réconfortant, rassérénant.

Solaire et secrète, sauvage et suave, elle est un mélange magnifique de plénitude et de mystère et il est évident à lire ces lignes que je l'aime. Je ne peux même pas imaginer que j'aurais pu ne jamais la filmer !

Michel Deville

Michel Deville par Emmanuelle Béart

Avant ce scénario-là, avant ce rôle-là, il y a cet homme-là. Depuis longtemps déjà, nous nous guettions. Il nous a fallu une Lucette pour trouver un prétexte à jouer ensemble.

Et pour Lucette, il fallait cet homme, pour me guider vers ce qu'il y a en moi d'énergique sans être violente, de léger sans être superficielle, coquette sans être minaudante, et douce sans être victime...

Les yeux de Michel Deville, jeune homme intempestif, si présent, si vivant sur un tournage...

Non, Michel Deville ne dit pas grand-chose, il filme, il filme à un rythme effréné et vous entraîne dans une valse à vous faire tourner la tête jusqu'à épuisement. Il achève, s'éloigne dans un coin, près de la fenêtre, et son regard se porte sur d'autres paysages.

Il m'a sans doute appris qu'on peut dire des choses graves avec légèreté et qu'elles n'en ont pas moins de force.

- 2004 L'ENFER Réal. Danis TANOVIĆ
- 2004 UN FIL À LA PATTE Réal. Michel DEVILLE
- 2003 A BOIRE Réal. Marion VERNOUX
- 2003 NATHALIE... Réal. Anne FONTAINE
- 2003 LES ÉGARÉS Réal. André TECHINE
- 2002 HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN Réal. Jacques RIVETTE



Charles Berling

Bois-d'Enghien

"J'ai lu la pièce, bien sûr, je l'ai vue. Je n'ai jamais pensé qu'avoir un maximum de connaissances sur un sujet vous empêchait de jouer. On regarde comment ont fait les autres, et puis on s'en dégage.

Le texte me parle de choses dans l'air du temps d'aujourd'hui. La place des sentiments, comment on se quitte, comment l'amour devient lui aussi spéculatif, qui a-t-on intérêt à être ou à paraître. J'y trouve un cynisme très contemporain.

L'écriture du film modifie profondément le rôle des femmes. Le rapport est inversé, la femme n'est pas quittée, elle se débarrasse de l'homme, ou elle lui accorde la place qu'elle veut. Les femmes sont puissantes, alors que chez Feydeau, elles sont charmantes, éventuellement dévergondées, mais manipulées."

- 2004 LA MAISON DE NINA Réal. Richard DEMBO
- 2004 UN FIL À LA PATTE Réal. Michel DEVILLE
- 2004 J'AI VU TUER BEN BARKA Réal. Serge LE PERON
- 2004 GRABUGE Réal. Jean-Pierre MOCKY
- 2003 PÈRE ET FILS Réal. Michel BOUJENAH
- 2002 LE SOLEIL ASSASSINÉ Réal. Abdelkrim BAHLOUL
- 2002 JE RESTE Réal. Diane KURYS
- 2002 AGENTS SECRETS Réal. Frédéric SCHOENDOERFFER
- 2002 CRAVATE CLUB Réal. Frédéric JARDIN
- 2002 DEMONLOVER Réal. Olivier ASSAYAS

au théâtre

- 2003 HAMLET de William SHAKESPEARE
Msc. Patrice CAURIER, Moshe LEISER
- 2002 VOYAGE EN AFRIQUE
de Jacques JOUET Msc. Jean-Louis MARTINELLI
- 2001 CRAVATE CLUB
Msc. Isabelle NANTY Théâtre de la Gaité Montparnasse

Un Fil à la Patte

Dominique Blanc

La Baronne

"Dans la pièce, la Baronne représente l'ordre bourgeois, face à une Lucette qui crée le désordre, l'interdit. La lecture du film est différente. La Baronne représente un autre interdit, une transgression, puisqu'elle s'approprie le mari de sa fille. On peut dire qu'elle est hypocrite, avec son souci des bonnes manières et ses robes de deuil. Mais le dos de sa robe collet monté est tout en transparence et quasi nu ! Elle est double, elle a une volonté d'exister dans un monde où les femmes sont considérées comme des dindes, bientôt vêtues comme des dindes, avec leur faux cul croupion et leurs manches démesurées qui évoquent les poules qui battent des ailes.

La belle époque a vu des femmes extraordinaires, auquel le machisme français contemporain ambiant ne rend pas justice. Quand on parle d'elles, c'est à travers leur sexualité ! Or ces femmes menaient des vies extravagantes, mais elles étaient des intellectuelles, elles avaient un point de vue sur le monde, l'art, la photo, la nudité, D'où les photos dénudées chez la baronne, son monde noir et blanc, sa force. Cette femme est vivante, elle ne renonce pas."

- 2005 "LA FLÛTE ENCHANTÉE" de W.A. Mozart - Récitante
Direction musicale : Marc Minkowski Opéra Bastille
- 2002 "PHÈDRE" par Patrice Chéreau

- 2004 "SAUF LE RESPECT QUE JE VOUS DOIS !" de Fabienne Godet
"UN FIL A LA PATTE" de Michel Deville
« PEAU D'ANGE" de Vincent Perez
"UN COUPLE ÉPATANT", "EN CAVALE", "APRÈS L'AMOUR"
de Lucas Belvaux
"C'EST LE BOUQUET !" de Jeanne Labrune



Jacques Bonnaffé

Bonnaffé

"Entre nous ce n'était pas du vaudeville. Chaque instant de travail et de tournage évitait de brasser du vent. Entre nous, aucun bons mot qui aurait recyclé la méchanceté sublime de Feydeau.

On se plaît à imaginer que la vie amicale des plateaux ressemble à celle des films, mais nous avons été fort prudents en matière de "salons" et sans jeu de miroirs. Parce que Michel est sur le fil comme il est sur le film, pas un instant il n'imagine faire autre chose qu'avancer, enchaîner, créer du mouvement, je crois. Ce fut Un Fil tranchant et sans cabotinage dans l'étonnante liberté de travailler, bosser, jouer. C'est Charles toujours prêt, c'est Emmanuelle sans retard, Mathieu précis, juste en modernité, Timsit sans blabla, Tom tout charme, c'est Julie grande fêlure, Dominique exacte, discrète et hors d'elle. Des formes d'extravagance scénique qui demeurent douces au civil, une relation sans comédie, pas de monstres, des gymnastes : chacun préoccupé de rester dans le rythme, entraîné par Michel, (sans pause jamais), boulimique de l'enchaînement.

Ni pause, ni pose... Juste, peut-être oui, juste la coiffure, le matin, la grande pièce ou l'on pouvait être pris de vaudevillages, babilleries et petits numéros d'acteurs. Forme d'échauffement. Je me dis que le grand secret de la noirceur des vaudevilles, la folie névrotique d'Un fil à la patte, n'est pas en nous, c'est autour de nous, c'est le monde, c'est la ville ! ses vertiges, son narcissisme. Ce serait aujourd'hui la superficialité des magazines, la télé comme salon mondain, obsédante, qui s'invente à heure fixe des causeurs ravis d'eux-même et pérorants, disant haut qu'on ne peut pas plaire à tout le monde. Ça vaudeville trop !

Il y a dans la préparation de tout ça un peu du secret des cuisines. Vivant au quotidien notre passagère vie de château (château-métro-dodo quand même), il nous aura suffi de nous laisser faire par les décors, nous sommes d'assez bonnes personnes – bien filmées ça ne gâche rien, très belle équipe image et son, c'est l'avantage des grandes maisons.

Et puis mes camarades, rire en coin, mouchoir devant le nez, nez dans les fleurs ou le chapeau, auront été d'une diplomatie parfaite. Fontanet, dont Michel m'avait dit qu'il avait une fâcheuse tendance à vous parler dans la figure, ne vide ni les salons ni les salles, tout va bien, rien ne pue dans le meilleur des mondes."



Un Fil à la Patte

- 2004 ITINÉRAIRES de Christophe Otzenberger
UN FIL A LA PATTE de Michel Deville
COQUILLAGES ET CRUSTACÉS
de Olivier Ducastel et Jacques Martineau
- 2001 APRÈS LA PLUIE de Masa Sawada
- 2000 VA SAVOIR ! de Jacques Rivette
- 1999 LES DIABLES de Christophe Ruggia
LA REPENTIE de Laëtitia Masson
- 1998 LE SOURIRE DU CLOWN de Eric Besnard
VENUS BEAUTE (INSTITUT) de Tonie Marshall
LE PLUS BEAU PAYS DU MONDE de Marcel Bluwald
INNOCENT de Costa Natsis

au théâtre

- 2004 Jacques two Jacques, mise en scène de Jacques Bonnaffé
- 2003 DES CHIMÈRES EN AUTOMNE ou L'IMPROMPTU DE CHAILLOT,
Mise en scène de Jean-François PEYRET
- 2002 TRAITEMENT mise en scène de Nathalie RICHARD
- 2000 HISTOIRE NATURELLE DE L'ESPRIT (suite et fin)
Conception et mise en scène : Jean-François Peyret
54x13 de Jean-Bernard Pouy mise en scène de Jacques Bonnaffé
PETIT EYOLF, mise en scène de Alain FRANÇON
- 1999 KING de Michel Vinaver, mise en scène de Alain Françon
LE COLONEL OISEAU de Hristo Boytchev, Festival d'Avignon
1999, mise en scène de Didier Bezace



Mathieu Demy

Firmin

“C’est ainsi que le scénario présente Firmin : « Firmin ne prononce jamais le nom de Lucette quand il parle à Madame ou de Madame, peut-être se laisse-t-il aller à penser *Madame Lucette* dans les moments d’intenses émotions. »

On ne s’approprie pas uniquement un personnage à travers sa psychologie. On peut aussi se projeter sur des figures dramatiques fortes, l’amant, le mari, le menteur, le domestique, etc. et s’exprimer à travers des histoires à rebondissements et coups de théâtre, etc. Sinon, on serait condamné à un cinéma contemporain naturaliste et psychologique. Je me suis amusé à jouer la quintessence du valet : raie au milieu, gominé, gilet rayé. Il y a quelque chose de fou chez ce Firmin qui s’identifie absolument à sa fonction.”

- 2004 "LA BOURDE" (CM) de Mathieu Demy
- "LE TEMPS D'UN REGARD" de Ilan Flammer
- "UN FIL A LA PATTE" de Michel Deville
- 2003 "LE SILENCE" de Orso Miret
- 2002 "ARAM" de Robert Kechichian
- "MISTER V" de Emilie Deleuze
- "NOS ENFANTS CHÉRIS" de Benoît Cohen

Julie Depardieu

Amélie

“J’adore la belle époque, je trouve Feydeau génial, je m’amuse, je marche à chaque fois. Et il y a en plus une écriture visuelle, c’est l’anti-théâtre filmé.”

- 2004 LA FEBBRE de Alessandro D'ALATRI
- 2004 SAUF LE RESPECT QUE JE VOUS DOIS de Fabienne GODET
- 2004 UN FIL À LA PATTE de Michel DEVILLE
- 2004 LE PASSAGER de Eric CARAVACA
- 2003 PODIUM de Yann MOIX
- 2003 UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES de Jean-Pierre JEUNET
- 2002 JE SUIS UN HOMME de Danièle DUBROUX
- 2002 BIENVENUE AU GITE de Claude DUTY
- 2002 LA PETITE LILI de Claude MILLER
- César de la Meilleure Actrice dans un second rôle 2004
- César du Meilleur Espoir Féminin 2004
- 2004 LE JARDIN AUX BETTERAVES de Roland DUBILLARD
par Jean-Michel RIBES Théâtre du Rond Point + tournée
- 2003 MEMOIRES DE DEUX JEUNES MARIEES par Jacques DECOMBE
Adaptation de l'oeuvre d'Honoré de BALZAC
par Isabelle COULOMBE





Sara Forestier

Viviane

“Je n’avais pas lu, je n’avais pas vu la pièce. J’ai lu le scénario qui ne me racontait pas une histoire d’un autre siècle, mais un personnage auquel je pouvais m’identifier. Quand Michel m’a choisie pour Viviane, j’ai lu la pièce, bien sûr. Mais elle est très différente. Dans la pièce, les scènes de Viviane sont pour la plupart avec sa gouvernante. Dans le film, elle est en face de Lucette, Bois d’Enghien et sa mère. Elle se cherche, elle cherche sa place, les scènes lui permettent d’avoir un comportement intelligent, énergique, déterminé. Et puis, c’est un film, ça n’a rien à voir avec du théâtre filmé, il y a des cadrages, un découpage, un montage, un rythme d’images. Ce n’est pas seulement un film drôle et malin, c’est tout le temps intelligent, dans tout.”

2002 : L’ESQUIVE (rôle principal féminin) de A. KECHICHE
(grand prix du jury, prix du public et prix Gérard Frot-Coutaz au festival de Belfort, Prix Fipesci et prix spécial du jury pour l’ensemble des comédiens à Istanbul ; prix cinéma SACD 2004 ; Young Cinema Grand Award à Gwangu en Corée ; Encre d’or au Festival d’Haïfa ; prix du scénario, du réalisateur et prix cinéma avenir au festival de Turin ; prix du scénario au Festival de Montréal ; meilleur scénario des Prix Lumière 2004)

Nommée aux Césars 2005 jeune espoir féminin de l’année
Étoile d’or de la révélation féminine 2005
Prix spécial du jury à la Mostra de Valencia 2004 pour « L’Esquive »
Meilleur espoir féminin au festival de Luchon 2004 pour « Quelques jours entre nous »
Prix d’interprétation féminine au Festival du film d’amour de Mons pour « L’Esquive »
Prix Suzanne Bianchetti de la SACD 2004
Prix de la Révélation de l’Année 2004 à Cabourg



Stanislas Merhar

Irrigua

Irrigua, sud-américain, extravagant, exubérant, on peut penser que ce n'est pas un rôle pour moi, qui suis plutôt réservé, silencieux... J'étais très heureux du contre-emploi. J'ai travaillé non pas l'exotisme mais la différence : mon personnage ne fait pas partie du cercle de Lucette, il est encore innocent, il vient pour s'acheter une maîtresse, signe extérieur de richesse et de réussite, et il tombe sous le charme d'une femme en qui il se reconnaît. Plutôt que des nouveaux riches, on peut dire que Lucette et Irrigua sont d'anciens pauvres, « qui ne voulaient plus l'être et ne le sont plus... »

2004 CODE 68 de Jean-Henri Roger
2004 UN FIL À LA PATTE de Michel Deville
2002 ADOLPHE de Benoît Jacquot
2002 UN MONDE PRESQUE PAISIBLE de Michel Deville
2001 MERCI DOCTEUR REY de Andrew Litvack
2001 NOBEL de Fabio Carpi
2000 THE KNIGHTS OF THE QUEST de Pupi Avati

Tom Novembre

Chennevienne

"J'aime les sports d'équipe, j'ai eu plaisir à intégrer celle-là. Plaisir jubilatoire du jeu partagé avec de partenaires-acteurs, complices généreux, drôles et choisis avec perspicacité. Plaisir ensuite de rendre la confiance qui vous est faite et de relever le challenge d'une peinture de genre subtile et caustique, bien plus contemporaine qu'elle n'y paraît. CQFD. Merci à tous et au plaisir de vous revoir."

2004 UN FIL A LA PATTE de Michel DEVILLE
2002 APRES LA PLUIE LE BEAU TEMPS de Nathalie SCHMIDT
2001 LE VENTRE DE JULIETTE de Martin PROVOST
1999 DENTI de Gabriele SALVATORES
AZZURRO de Denis RABAGLIA
1997 LA PATINOIRE de Jean-Philippe TOUSSAINT

au théâtre
1998 LE VISITEUR d'Eric-Emmanuel SCHMITT



Clément Sibony

Antonio

"Je jouais en même temps *L'autre* de Florian Zeller, c'est mon époque «double jeu» ! Je suis habillé (presque) comme mon maître, je marche (presque) comme lui. Il veut Lucette, je prends sa sœur. Et bientôt, je pense que je prendrai la place et la fortune d'Irrigua. Il ne reste qu'à écrire la suite du « Fil à la patte », j'aurai le rôle principal. Mais pour ce qui est de ce film-là, j'ai l'impression que c'est dans les plus jeunes, les plus vifs et pêchus que j'aie tournés."

UN FIL A LA PATTE de M. DEVILLE
ZE FILM de G. JACQUES
LE GRAND RÔLE de S. SUISSA
LE INTERMITENZE DELCUORE de F. CARPI
LE VEILLEUR de BRIVAL
SUPER NOVA de P. VINOUR
À LA FOLIE...PAS DU TOUT de L.COLOMBANI
OSMOSE de R. FEJTO

au théâtre

LA PROFESSION DE Mme WARREN, de G.B.SHAW
mise en scène Michel FAGADAU
L'AUTRE, de Florian Zeller, mise en Scène Annick BLANCHETEAU
LA TOUR DE LA DEFENSE de Copi, mise en Scène : Martial Di FONZO BO

Patrick Timsit

Bouzin

"J'ai lu la pièce, au temps des cours d'art dramatique, je l'ai oubliée. Et je ne l'ai pas relue, puisqu'il s'agit d'autre chose. Ce qui m'a tenté, c'est d'avoir beaucoup de situations, de matière à jouer, pas d'avoir des références. Au contraire, Michel Deville tenait énormément à ce que je me sente libre, dégagé. Les situations sont folles, les personnages sont de grands délirants obsessionnels, mais ils ne parlent pas « théâtre », ils sont justes."

2004 UN FIL A LA PATTE de Michel Deville
2004 GANG DE REQUINS (dessin animé d'animation -
doublage voix de Lenny)
2002 QUELQU'UN DE BIEN de Patrick Timsit
2001 RUE DES PLAISIRS de Patrice Leconte
2000 LE PRINCE DU PACIFIQUE de Alain Corneau
L'ART (DELICAT) DE LA SEDUCTION Richard Berry



Georges Feydeau

Brève biographie

Feydeau a dix ans quand il écrit sa première comédie sur l'adultère : « Désormais, nous allons être heureux, tous les trois », déclare de retour des croisades le mari trompé à l'épouse infidèle. La bâtardise de Feydeau est avérée, sa mère est une séductrice notoire, Georges a perdu très tôt ses illusions sur la vie de famille.

Deux mois après son mariage, en décembre 1890, Georges Feydeau commence la rédaction de *Un fil à la patte*. C'est son premier triomphe, sa première grande œuvre dramatique, sa première comédie conjugale. « Tous les maris sont des parjures et des infidèles, c'est inhérent à la fonction. » Il parle d'expérience. Feydeau est beau, riche, célèbre et noctambule. Il est séducteur, collectionneur de femmes et de peintures, joueur au cercle et à la bourse, il gagne et perd des fortunes, tantôt prodigue, tantôt aux abois. Le succès est vital, au sens propre.

À la question : « Quelle est une qualité qui en notre siècle assure le bonheur ? », Feydeau répondit : « Les gens riches vous disent que ce n'est pas la fortune. Il faut les croire, sinon ils vous donneraient un peu de la leur ».

Feydeau est secret mais déteste la solitude. Sa vie est au théâtre et au café, ou chez Maxim's, entouré de ses amis Jules Renard, Alphonse Allais, Willy, Tristan Bernard, Courteline, tous également mélancoliques, méchants, farceurs, irrésistiblement drôles. À travers la fumée de son cigare, en apparence distrait sinon rêveur, Feydeau regarde la comédie du monde. L'œil aux aguets, la dent dure, il écoute, il note, il croque, « il n'y a pas de drame humain qui n'offre des aspects très gais ».

Envers les bourgeois, les épouses qu'il met en scène, dominatrices, frustrées, aigries, vénales, frivoles jusqu'à la bêtise, Feydeau est sans indulgence. Mais il a toutes les sympathies pour les demi-mondaines, les aventurières, les *mômes* insolentes et désinvoltes qui, si on leur demande :
— « Comment elles ont pu en arriver là ? », répondent :
— « L'ambition. »

Il leur a donné une place de choix, célébrant leur sexualité subversive et leur franchise. Et alors qu'il peint des maris vaniteux, faibles, médiocres, il a de l'indulgence pour les célibataires désargentés et charmeurs, les *Bel Ami*, à l'inconséquente gaieté.

Feydeau est d'une discrétion absolue sur sa vie amoureuse extraconjugale. Aucun nom, aucun visage. Il a aimé les femmes et les garçons d'hôtel. À la fin d'une revue animée par une troupe de jeunes acteurs déguisés en grooms, Feydeau choisit, invite, et voilà que le groom avoue qu'il est *une* autre, remplaçant inopinément un camarade malade. L'aventure est vaudevillesque. Elle est consommée. Mais la jeune fille est syphilitique, la maladie mortelle et Feydeau contaminé.

Soigné en vain, puis interné, Feydeau meurt en juin 1921, à Rueil-Malmaison. « Un vrai Parisien meurt en banlieue, dit-il, c'est de là qu'on embrasse le mieux Paris. »



Feydeau et le vaudeville

«Un gramme d'imbroglia, un gramme de libertinage, un gramme d'observation, malaxer », écrit Georges Feydeau, avec une feinte nonchalance, un propos de son écriture d'une précision mathématique, d'une mécanique parfaite.

Chez Feydeau, ni introspection ni questionnement. C'est un théâtre de comportement. Constamment dans l'urgence, l'improvisation et le mensonge, les héros dévoilent leur vraie nature : égoïsme, lâcheté, cynisme. Les enjeux (séduire, s'enrichir) sont simples, les stratégies dérapent : Feydeau ne part pas de l'absurde, il y arrive. Le désastre est inéluctable, provoqué par la vitalité explosive des personnages, leur aveuglement, leur obstination.

La société que décrit joyeusement Feydeau est violente, et il n'y a pas la place pour l'illusion et l'innocence. Ni pour l'attendrissement. La trivialité et l'obscénité sont sous-jacentes. Toutes les paroles sont menteuses. Les cris, les interjections, les balbutiements, les contresens abondent. La vérité des sentiments s'exprime en aparté, quand jaillit une parole qui échappe aux conventions sociales.

« Le monde est petit ... », dit-on, lors de rencontres imprévues. Ici, les intrusions sont incessantes, et le monde en effet est petit, mesquin, écrasant. Il faut donc s'en échapper. Cette fuite se traduit par une course-poursuite ininterrompue, vertigineuse, ancêtre des *Crazy comedies* à la Mack Sennett.

La logique débouche sur la démente, les intrigues sont extravagantes et imparables, il y a surabondance en tout. Feydeau, en détournant le *vaudeville*, crée le théâtre de l'absurde, dont Ionesco se réclame directement.



Un fil à la patte

Thierry Leproust

Parallèlement à son activité de plasticien, Thierry Leproust mène depuis 1982 une carrière de scénographe pour le théâtre, l'opéra, la danse et le cinéma. Il travaille régulièrement dans le domaine de l'opéra avec Christian Gangneron dans le cadre de l'Atelier de Recherche et de Création pour l'art Lyrique. Pour le ballet, il a créé des décors pour Angelin Preljocaj et Blanca Li.

Au théâtre, il a collaboré régulièrement avec Roger Planchon et Jacques Rosner

Au cinéma, il retrouve régulièrement Michel Deville (*le Paltoquet*, *la Lectrice*, *Nuit d'été en ville*, *Toutes peines confondues*), Marion Hänsel, Eric Heumann...

DÉCORS

Un fil à la patte

Chez Lucette : surabondance de fleurs et de couleurs lumineuses et dorées. Un peu trop de rideaux, plissés, coussins, un mélange de représentation et de confort, moitié popotte, moitié cocotte.

Chez la baronne : lointaine copie de château Louis XIII, avec ce qu'il faut de fantasma de noblesse et d'économie bourgeoise. Un univers noir et blanc, contraint et factice, contrasté, décalé.

Chez Bois-d'Enghien, un univers très bohème, assez destroy, séduisant et personnel. Des murs vénérables, des matériaux nobles, des murs patinés, des couleurs profondes et éteintes, les traces d'une fortune perdue, d'un monde fini.



Éphémérides

Mars 93 : procès du scandale de Panama, pour abus de confiance et escroquerie. C'est le plus gros scandale financier de la IIIème République, à très fortes répercussions idéologiques et politiques.

Avril 93 : Congrès catholique de Toulouse. L'Église se rallie à la République.

Juillet 93 : création d'une armée coloniale.

Juillet 93 : par voie législative, assistance médicale gratuite aux Français privés de ressources.

Août 93 : affrontements violents entre ouvriers français et italiens à Aigues-Mortes. Les travailleurs étrangers sont accusés d'être des briseurs de grève.

Septembre 93 : Jaurès, Guesde et Millerand sont élus députés, avec 46 autres socialistes.

Décembre 93 : Auguste Vaillant lance une bombe à l'Assemblée Nationale.

8 janvier 94 : première représentation publique de « Un fil à la patte ».

10 janvier 94 : Condamnation à mort d'Auguste Vaillant dont les derniers mots sont « Mort à la société bourgeoise ! Vive l'anarchie ! »

Février 94 : prise de Tombouctou qui achève la conquête du Soudan.

Février et mars 94 : nouvelles vagues d'attentats anarchistes.

Mars 94 : création du Ministère des colonies.

Mai 94 : la Chambre rejette la proposition de Jules Guesde pour la journée de huit heures.

Juin 94 : assassinat de Sadi Carnot.

Juillet 94 : Les lois scélérates, dirigées contre les anarchistes visent le contrôle de la presse, autorisent la poursuite judiciaire en cas d'incitation à la violence ou d'apologie du meurtre, renforcent le pouvoir de la police.

Octobre 94 : arrestation du capitaine Dreyfus.



L'adaptation Rosalinde Deville

Qu'est-ce qui vous plaisait chez Feydeau ?

Ce qu'il raconte ! L'importance de l'argent, le rapport au temps sont caractéristiques de la fin du XIXe siècle, avec « l'invention de la vitesse, mais aussi du XXe. La psychologie de Bois-d'Enghien, incapable de rompre, de renoncer, d'accepter la réalité me semble très contemporaine. Et Lucette est presque une patronne de PME, elle alimente tout le groupe qui vit à ses crochets.

Et comment il le raconte ! Son génie comique, son invention, la rigueur et l'efficacité de la construction, la justesse dans l'observation de comportements absurdes. Le dialogue est drôle, évidemment, mais aussi la conception très intéressante et moderne de ce qu'on pourrait appeler une bande-son, trop de mots, d'interjections, une profusion désordonnée, du non-dialogue justement, chacun parle pour prendre le pouvoir sur l'autre, pour ne pas l'entendre ni le comprendre.

Souhaitez-vous apporter des modifications à certains personnages ?

Ce n'est pas de l'ordre du souhait, ça vient en travaillant. Nettoyer, resserrer, comme dans toutes les adaptations. Gommer certains archétypes, qui sont datés, comme le personnage d'Irrigua, officier originaire d'une république bananière dans la pièce. On en a fait un « nouveau riche », un parvenu. Le "rastaquouère" parlant français avec un fort accent hispanique, qui se fait mal comprendre, etc. ça ne fait plus tellement rire. Il fallait lui trouver un langage décalé et nous avons pensé à le faire parler en vers : il tente d'avoir accès à des codes qui ne sont pas les siens, mais dont il pense qu'ils vont lui ouvrir un monde en lui donnant l'apparence qu'il faut. Son langage est une clé et une armure. Il y a aussi Marcelline (Amélie dans le film) qui est, chez Feydeau, typique de la vieille fille recuite et acariâtre et qui devient dans le film une jeune sœur angoissée, sûrement jalouse, frustrée, quasi hystérique. Et très attendrissante, parce que ce n'est en effet pas facile d'être la sœur de Lucette Gautier !

La pièce possède une vraie force transgressive.



Les personnages se confrontent à la réalité telle qu'elle est et osent dire les choses telles qu'elles sont, sans faux détours. Ils ne sont pas cyniques pour briller, ils sont cyniques pour survivre. Ils aiment l'argent et la réussite, ils le disent. Ils sont sans illusion, mais pas sans sentiments. Il y a eu l'envie de rendre visibles des relations qui sont sous-jacentes : par exemple, celle entre la Baronne et Bois d'Enghien. On peut ne voir chez la Baronne qu'un prototype de « belle-mère »,

éprouvant une confusion inconsciente entre amour maternel et désir sexuel. Mais le texte me suggère fortement qu'elle désire son gendre beaucoup plus que le bonheur de sa fille, et se l'achète grâce à la dot de celle-ci. C'est évident dans le film, c'est latent dans la pièce.

Vous avez modifié l'ouverture du film par rapport à la pièce.

C'est plus efficace d'ouvrir le film avec l'intimité de Lucette, de commencer un vaudeville avec une femme qui pleure. Les petits mouchoirs brodés que Lucette utilise comme des kleenex résument un parti pris d'adaptation : plutôt transposer des comportements d'aujourd'hui à l'époque de Feydeau que transposer aujourd'hui une pièce de la fin du XIXe siècle.

La pièce fonctionne sur le mode de l'intrusion et de l'effraction : un personnage indésirable fait toujours irruption dans une pièce au moment où on l'attend le moins. J'avais donc envie de créer trois moments de solitude, de silence et d'abandon. On a Lucette qui pleure face à elle-même, Viviane qui doute dans la serre, et le cauchemar de Bois-d'Enghien.

Vous avez aussi modifié la fin...

La pièce est formidable, mais le troisième acte est un peu conventionnel et le dénouement un rien paresseux... Le personnage de Lucette est en quelque sorte abandonné, alors qu'il est brillant et insolent pendant les deux premiers actes : elle redevient une banale cocotte de vaudeville, une femme plus très jeune qui encombre, *un fil à la patte*, et le point de vue de Feydeau est soudain très "bourgeois" et machiste... Le *happy end* de la fin était consensuel mais pas convaincant. Il fallait aller vers plus d'ambiguïté et de cynisme, rester fidèle à Feydeau, au fond. Dramatiquement, les faits sont les mêmes que dans la pièce : Bouzin est sacrifié, Bois-d'Enghien se marie, mais l'esprit est différent.



Vous avez tissé une complicité érotique entre Viviane et Lucette, qui est moins présente dans la pièce.

Leur rencontre est celle d'une femme épanouie et d'une toute jeune fille à peine sortie de l'adolescence. Dans la pièce, Viviane commence à s'intéresser à Bois d'Enghien quand elle découvre que c'est un séducteur et qu'il a séduit une femme qu'elle trouve très attirante. J'ai eu envie de mettre cette ambiguïté en valeur, aussi parce que la bisexualité est une réalité de la vie de Feydeau. Viviane figure dans deux relations triangulaires : elle, sa mère, Bois-d'Enghien comme mari et probable futur amant de sa mère, et elle, Lucette et Bois-d'Enghien comme mari et vraisemblablement toujours amant de Lucette. C'est ce que Viviane découvre en vingt-quatre heures. Elle découvre aussi qu'elle peut mener le jeu et ne plus le subir. C'est une jeune fille déterminée, réaliste et rapide, elle est très « Feydeau » !

La Baronne est elle aussi un personnage ambigu.

La Baronne tient à sa situation sociale mais elle est fascinée par l'univers de la cocotte qu'incarne Lucette : sa volonté de la convier au mariage de sa fille révèle sa tentation d'aller vers ce "demi-monde". Dominique Blanc a choisi de jouer la scène entre la Baronne et Bouzin comme une démonstration de lutte des classes. Il s'agit d'un personnage double, noir et blanc, comme son décor, veuve mais très femme, secrète et exhibitionniste, stricte et sensuelle.

Le jeu sur l'habillage et le déshabillage crée un érotisme troublant...

C'était plus amusant de susciter l'imaginaire érotique du spectateur à partir des vêtements que de la simple nudité. D'autant qu'il arrive un moment où les tissus deviennent presque plus intimes qu'un corps : le frôlement des soies et des dentelles crée un sentiment de tiédeur et de sensualité qui donne l'impression d'une deuxième peau...

Vous avez inventé des répliques dans l'esprit de Feydeau qui ne figurent pas dans la pièce ...

Je vais relire la pièce, je ne me souviens plus de ce qui est texte original et adaptation. Mais à partir du moment où l'on adapte, on adopte les personnages, et on les « entend » parler, on les fait parler, et c'est donc normal que l'esprit du texte original et du vôtre soit le même, cela fonctionne en écho. Le but était de réécrire sans que cela se voie. Car le dialogue de film est d'une écriture autre que le dialogue de roman ou même de scène. La dernière réplique de la Baronne est :

– Le clerc, en caleçon !

Dans le film, c'est :

– Bouzin, travesti !

Parce que l'image parle, c'est donc inutile de la décrire, parce que la noce se déploie dans tout l'immeuble, alors que le dispositif scénique est limité au palier. Donc Bouzin a pu ramasser le châle féminin de Lucette. Et ça permet de revenir au déguisement et à l'ambiguïté sexuelle, deux fondamentaux de la comédie. Je crois que presque chaque réplique est différente mais en même temps la même.

Propos recueillis par Franck Garbarz



Tin Bil à la Boatte