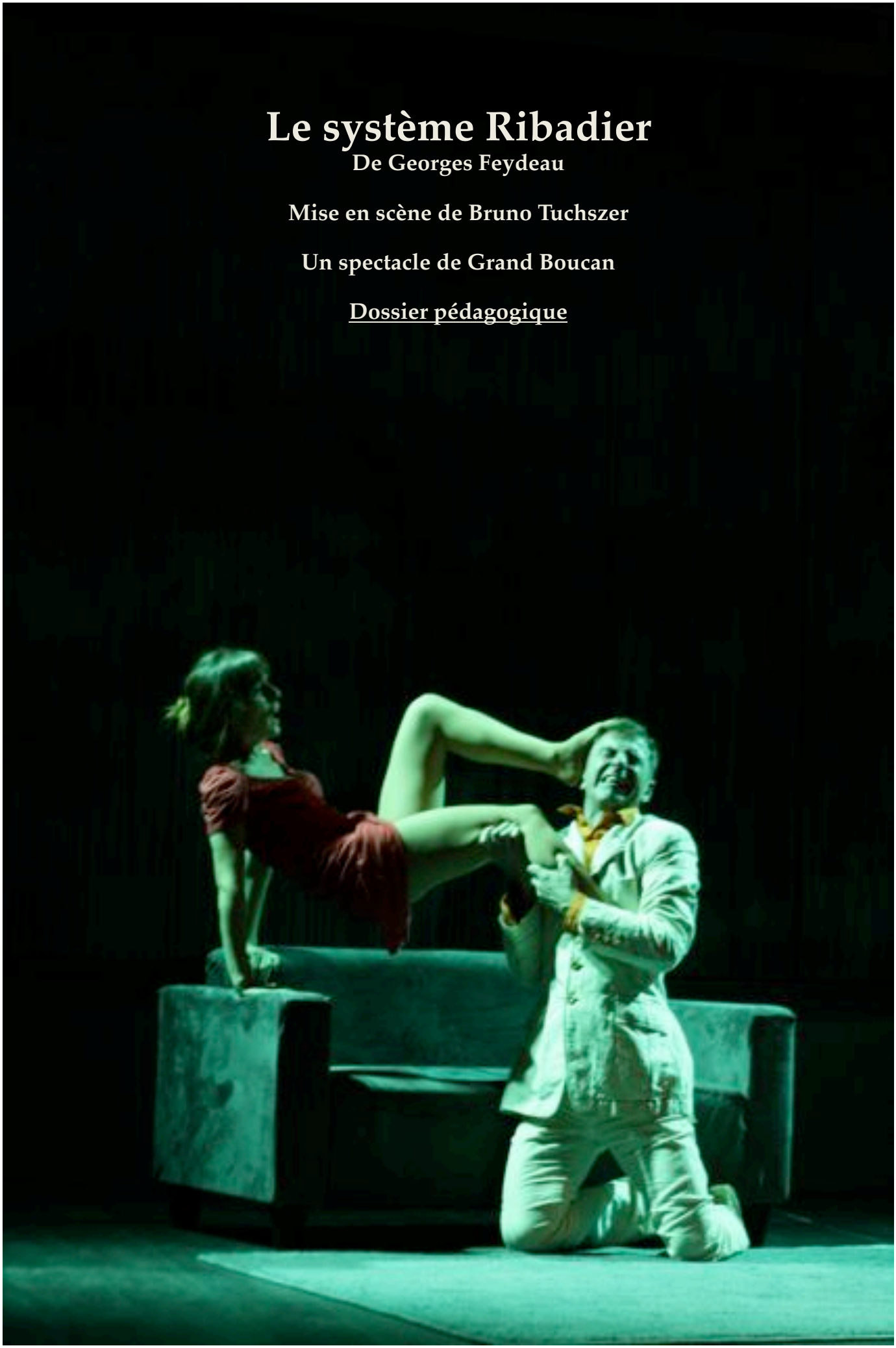
Le système Ribadier

De Georges Feydeau

Mise en scène de Bruno Tuchszer

Un spectacle de Grand Boucan

Dossier pédagogique



Ce dossier pédagogique est destiné aux enseignants qui souhaitent préparer leurs élèves au Système Ribadier de Feydeau. Vous y trouverez, en plus d'une brève notice biographique de l'auteur et d'un résumé détaillé de l'intrigue, de nombreux éléments vous permettant de choisir une « porte d'entrée » dans le spectacle. Les notes de mise en scène montrent comment l'analyse des thèmes et des motifs présents dans le texte de Feydeau guident les choix dramatiques. Nous y évoquons aussi plusieurs références artistiques qui ont influencé l'esthétique du spectacle. Nous nous attardons particulièrement sur le thème principal de la pièce, l'hypnose, pour montrer son importance particulière dans la société de la fin du dix-neuvième siècle. Enfin nous cheminerons succinctement dans l'histoire de la comédie, en prenant quelques exemples de scènes de ménages, le ressort comique archétypal du vaudeville.

Le Système Ribadier
de Georges Feydeau et Maurice Hennequin

Mise en scène : Bruno Tuchszer
Assistants à la mise en scène : Carine Bouquillon, David Lacomblez

Distribution par ordre d'entrée en scène
Angèle Ribadier : Carine Bouquillon
Gusman : David Lacomblez
Sophie : Marie-José Billet
Eugène Ribadier : Bruno Tuchszer
Aristide Thommereux : Olivier Brabant,,
Savinet : Stéphane Titelein
et la participation amicale, dans le rôle de Robineau, de Cyril Brisse

Régie : Olivier Floury
Décor : Sébastien Vial
Musique : Stéphane Zuliani
Lumière : David Laurie
Création Vidéo : Juliette Galamez

Production : Cie Grand Boucan avec le soutien du Conseil Régional Nord Pas-de-Calais, du Conseil Général du Pas-de-Calais, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM

Remerciements : la Virgule, Centre Transfrontalier de Création Théâtrale, le festival On Vous Emmène et la compagnie Franche Connexion

L'Auteur

Georges Feydeau est un auteur dramatique français, né à Paris en 1862 et décédé en 1921. Fils d'un écrivain célèbre en son temps, Georges néglige ses études dés l'adolescence pour se consacrer au théâtre. Il se fait connaître en écrivant de nombreux monologues, genre très prisé à l'époque par les acteurs les plus célèbres, qui se produisaient dans des soirées privées.

En 1886, il a 25 ans quand sa première pièce, *Tailleur Pour Dames*, connaît le succès au Théâtre de la Renaissance. Il connaît pourtant encore quelques années difficiles jusqu'en 1892 date à laquelle avec *Monsieur Chasse* il atteint un succès qui ne démentira pas tout au long de sa carrière. C'est de cette période que date le Système Ribadier, écrit en collaboration avec Maurice Hennequin. Feydeau va renouveler le genre du vaudeville par une étude plus approfondies des caractères, dans une série d'oeuvres qui n'ont pas cessé d'être reprises et de faire rire. Ces pièces les plus célèbres sont *L'Hôtel du Libre-Echange* (1894), *Le Dindon* (1896), *Un Fil à la Patte* (1894), *La Dame de chez Maxim* (1899) *Occupe toi d'Amélie* (1908), *La Puce à l'Oreille* (1907). Elle décrivent pour la plupart les efforts désespérés des protagonistes pour organiser ou dissimuler leurs infidélités. Les quiproquos et les rebondissements se succèdent et les personnages, enferrés dans leurs mensonges voient leurs aventures amoureuses tourner au cauchemar dans un crescendo frénétique.

A partir de 1908, peut-être inspiré par une vie domestique malheureuse, Feydeau livre des pièces en un actes, farces conjugales aux intrigues plus simples que ses grands vaudevilles, où il adopte une style réaliste proche de celui de Courteline et Jules Renard. Des personnages banals, des couples en crise, exposés dans des situations du quotidien, nous offrent de véritables « tranches de vie » où se déchaîne une gaieté irrésistible. Il s'agit notamment de *Feu la Mère de Madame* (1908), *On purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1912).

Feydeau recueillit un immense succès public, et fit l'unanimité des critiques en sa faveur. Adulé, imité, il resta néanmoins toute sa vie harcelé par les problèmes d'argent, malgré des droits d'auteur considérables, et l'existence de celui qui avait si souvent mené ses personnages à la lisière de la folie se finit dans la démence due à la syphilis.
Personne dans la littérature dramatique n'a eu aussi spontanément que Feydeau la vertu comique, mais son originalité est d'avoir réussi à donner par la truculence de la charge une vérité psychologique et une image suggestive de la vie.

D'après Michel Mourre (Dictionnaire des auteurs – Robert Laffont)

Notes de mise en scène

Le Système Ribadier tient une place un peu à part dans l'œuvre de Feydeau. C'est d'abord la pièce en plusieurs actes qui compte le moins de personnages : 6 rôles seulement. C'est également la seule à se dérouler dans un lieu unique. Alors que la frénésie du vaudeville semble souvent chez Feydeau précipiter, ballotter les personnages à l'intérieur et hors du plateau, ici, dans ce salon où gît le corps hypnotisé d'Angèle, l'atmosphère s'engourdit. **Ce confinement dont est victime Angèle Ribadier, dicte nos choix scénographiques : un espace figuré par le sol et le mur du fond, de dimension resserrés : à peine 5m sur 5, comme posé sur l'espace du plateau (variable évidemment selon les salles), circonscrit par les lumières et environné par les ténèbres**. Le salon des Ribadier, c'est la chambre close d'une princesse endormie.

On a souvent noté le caractère plus psychologique de cette pièce dans l'œuvre de Feydeau. Le système Ribadier est certes moins mouvementé que les grands vaudevilles, compte moins de rebondissements, mais le portrait de l'héroïne est plus fouillé, tendant vers la peinture de caractère. Angèle est la proie d'une jalousie maladive, c'est une femme obsédée, hantée par l'humiliation que lui a fait subir son premier mari Robineau. Le traitement que lui inflige son deuxième mari Ribadier altère sa lucidité, et la frontière entre le rêve, les fantasmes et la réalité devient perméable. **Nous aurons recours à la vidéo pour souligner la dégradation progressive de l'état mental d'Angèle**. Ainsi le portrait de Robineau, si vivant encore pour elle, pourra s'animer, se déformer. Pour ce portrait, nous nous sommes inspirés des anthropométries du peintre **Yves Klein**. Dans ses phases de sommeil, des projections lumineuses, inspirées des lanternes magiques qui servent à rasséréner les enfants, subiront des transformations jusqu'à représenter ses cauchemars (nous en trouvons l'inspiration dans le texte même du premier acte où Feydeau convoque, assez inhabituellement pour qu'il vaille la peine de le noter, chenilles, scorpions et cancrelats). Le travail de **Man Ray** a inspiré la vidéaste Juliette Galamez. La musique originale de Stéphane Zuliani citera ironiquement les comptines des boîtes à musique et des carillons enfantins pour, là encore, évoluer vers une coloration fantastique, inspirée du cinéma d'épouvante, notamment « Rosemary's baby » de **Roman Polanski**. Car Ribadier hypnotisant sa femme et voyant son système progressivement dérailler et se retourner contre lui, c'est une situation classique de la littérature fantastique, où le savant voit son expérience lui échapper.

La pièce de Feydeau nous paraît aussi développer un discours intéressant sur la place de la femme et la psychiatrisation de ses aspirations. Femme effectivement trompée par tous ses maris, Angèle voit ses soupçons pourtant légitimes rejetés dans le domaine de la folie, c'est tout l'objet de la scène d'ouverture. Pour Ribadier le cas est entendu : Angèle souffre d'aliénation mentale. Feydeau n'ignorait pas les théories en vogue de Charcot, il avait assisté à ses séances publiques d'hypnose, que Charcot considérait à la fois comme un traitement et une méthode de dépistage de l'hystérie. Non seulement nous voyons l'esprit d'Angèle soumise à de fréquentes séances d'hypnose, mais tout au long de la pièce, et Feydeau en tire bien sûr de nombreux effets comiques, nous voyons son corps manipulé, tâté, trimballé sans cesse par tous les personnages masculins sans exception: son soupirant Thommereux profite de sa léthargie pour l'embrasser, Gusman la caresse dans le noir, Savinet teste la profondeur de son sommeil et Ribadier va jusqu'à la cacher sous un meuble comme le paquet encombrant qu'elle est devenue : l'Épouse ou comment s'en débarrasser. **Il y a une direction de jeu à emprunter dans cette réification du corps d'Angèle**. Quoi de surprenant à ce que, lorsque la malheureuse reprend le contrôle du jeu, se soit en s'inventant victime de viol pour se venger de son mari! Nous y voyons le même processus que celui qui conduisait les patientes de Charcot, traitées en objet de spectacle, à surjouer l'hystérie pour se conformer au désir du maître et de son public.

Conte de fées romantique, pièce fantastique, analyse psychologique, il y a tout cela dans le Système Ribadier. Mais que cela ne nous éloigne pas de notre objectif : déclencher le rire. Les intentions que j'ai tracées ici doivent certes induire plusieurs niveaux de lecture et indiquer la profondeur d'un texte plus complexe qu'il n'y paraît, mais nous aurions manqué notre but si le rire n'était pas au rendez-vous. Le geste fondamental de la mise en scène, c'est la distribution et je m'entoure de comédiens rompus au comique, dont j'apprécie la fantaisie, l'invention et le dynamisme. Mon ambition est de créer un spectacle populaire et accessible, de servir cet auteur si justement apprécié par le public, et de lui rendre justice en suggérant toute la finesse et l'intelligence de son texte.

Les pièces de Feydeau ont la progression, la force et la violence des tragédies .Elles en ont l'inéluctable fatalité. Devant les tragédies on étouffe d'horreur. Devant Feydeau on étouffe de rire. Encore les héros de Shakespeare et de Racine nous laissent-ils parfois le répit de quelques beaux vers où ils expriment mélodieusement leur infortune ; ceux de Feydeau n'ont pas même le temps de se plaindre, puisque le propre de leur destin est de ne faire rire que parce que la petite catastrophe qui vient à peine de s'achever fraie le chemin à un immense embêtement dont on sait qu'il ne sera que le premier d'une nouvelle série. Jean Cocteau prétend que les dieux construisent, pour l'anéantissement des mortels, de très perfectionnées machines infernales. Le dieu Feydeau commande la sienne dans un magasin de farces et attrapes.

Marcel Achard

L'intrigue détaillée

Acte 1 :

Veuve de Robineau, Angèle poursuit son deuxième mari Eugène Ribadier d'une jalousie implacable. Sans relâche, elle le traque, le file, le fouille. Il faut dire que la malheureuse a été échaudée : le jour de son veuvage elle a découvert dans les papiers de Robineau une interminable liste d'infidélités, dont il tenait la comptabilité rigoureuse, ainsi que la liste de ses mensonges et alibis, à partir desquels il rédigeait un « guide pratique pour les maris sans imagination ».

Depuis Angèle n'accorde plus aucune confiance aux maris en général et au sien en particulier. Pour se maintenir dans sa fermeté, elle continue de vivre avec le portrait de son premier mari dont le spectacle ravive sa colère. Mais tout surveillé qu'il est, le malheureux Ribadier est lui aussi tenté par l'adultère : en secret il fréquente la femme du marchand de vin Savinet. Afin d'échapper à la vigilance d'Angèle, il a mis au point un système inédit et scientifique : initié à l'hypnose, il endort tous les soirs sa femme et la plonge dans une léthargie dont elle ne garde aucun souvenir.

Ancien ami de Robineau, soupirant secret d'Angèle, Aristide Thommereux revient sur ces entrefaites des tropiques, où il s'était exilé pour fuir son amour impossible. Apprenant la disparition de son ami, il se précipite chez Angèle pour lui offrir sa main, et apprend avec stupéfaction qu'il a été devancé par Ribadier. Alors que Thommereux songe à reprendre le bateau, Ribadier, trop heureux de trouver un confident, lui révèle imprudemment son secret, avant d'endormir une nouvelle fois Angèle pour aller retrouver Thérèse Savinet.

Acte 2

Profitant de l'absence de Ribadier, Thommereux se glisse dans la pièce ou gît Angèle, inconsciente. Il la réveille, lui avoue fougueusement son amour, mais elle ne veut rien entendre : elle aime son mari et lui sera fidèle. Alors qu'il entreprend de la convaincre, on entend du bruit : C'est le mari qui revient, plus tôt que prévu. Thommereux s'enfuit, en enjoignant à Angèle de faire semblant de dormir, afin que son entreprise ne soit pas découverte. Angèle s'exécute.

Ribadier entre, poursuivi par Savinet qui l'a surpris avec Thérèse. Pressé par Savinet, Ribadier est bien forcé d'avouer, pensant qu'Angèle dort toujours. Savinet ne désire qu'une chose, que son infortune reste secrète. Si jamais l'affaire s'ébruitait, il se verrait contraint de tuer Ribadier en duel pour laver son honneur. Après le départ de Savinet, Ribadier découvre avec horreur qu'Angèle, folle de rage, a tout entendu. Désespéré, Ribadier endort Angèle dans la précipitation, le temps d'imaginer une échappatoire. Il la réveillera pour tenter de lui faire croire que tout ce dont elle a été le témoin n'a été qu'un rêve. Son plan semble marcher, mais le retour inopiné de Savinet le fera échouer. Il n'y a plus d'issue: Angèle est détrompée, et Savinet est déterminé à tuer Ribadier.

Acte 3

Ribadier demande à Thommereux, trop heureux d'accepter, de se charger des préparatifs du duel. Savinet, toujours inquiet de sa réputation, prie Angèle de mentir sur les véritables causes du duel, puis lui montre une lettre de Ribadier à Thérèse. Dans cette lettre Ribadier explique à sa maîtresse les détails de son « système ». Angèle comprend qu'elle a été hypnotisée, et médite sa vengeance : à Ribadier elle raconte que toute les nuits, pendant qu'il s'absentait, un inconnu abusait d'elle dans son sommeil . Catastrophé Ribadier apprend cette horrible nouvelle à Thommereux, meurtri par l'annulation du duel suite au décès d'un témoin, et tous deux se promettent de retrouver l'auteur (imaginaire) de ce forfait.

En inspectant le salon, ils découvrent un accessoire à Gusman, au service des Ribadier. Ils ignorent que Gusman traverse cette pièce tous les soirs pour rejoindre secrètement Sophie, la femme de chambre d'Angèle. Pour eux la preuve est faite, C'est Gusman qui a abusé d'Angèle dans son sommeil. Mais Gusman, imaginant qu'on lui reproche sa liaison clandestine avec Sophie, se défend maladroitement. Il jure que c'est elle qui lui faisait des avances, devant Ribadier et Thommereux effondrés qui croient toujours qu'il s'agit d'Angèle ! Se voyant accusée d'avoir séduit Gusman, Angèle avoue qu'elle a tout inventé pour faire souffrir son mari. Ribadier y voit une douloureuse preuve que sa femme tient encore à lui, malgré ses trahisons. Il lui promet de s'amender, elle accepte sa contrition, et Thommereux, désillusionné, n'a plus qu'à s'exiler à nouveau.

L'Hypnose et Le Paranormal Fin de Siècle

Le sujet presque exclusif des comédies de Feydeau est le couple et les efforts pathétiques de ses personnages pour dissimuler leurs amours clandestines. Mais comme tout grand satiriste, Feydeau pimente ses intrigues d'allusions aux mœurs de son temps. La fin du XIXème siècle connaît une vogue sans précédent pour les expériences paranormales. On fait tourner les tables, on interroge les morts par le truchement des médiums, on traque les ectoplasmes et on signale ici et là des apparitions de la Vierge. Les scientifiques officiels ne négligent pas cette exploration de ce qui peut-être vu comme un nouveau domaine de la connaissance: les Curie participent à des séances de spiritisme, l'astronome Camille Flammarion enquête sur les maisons hantées et la télépathie, et le Prix Nobel Charles Richet pose les bases d'une science de la communication avec les mondes parallèles. Dans plusieurs de ses œuvres, Feydeau se moque de la crédulité et des entichements de ses contemporains.

Dans Le Système Ribadier, Eugène Ribadier est initié à l'hypnose. C'est essentiellement grâce à Jean-Martin Charcot que cette pratique connaît un engouement exceptionnel. Les séances publiques pendant lesquelles le célèbre neurologue plonge ses patientes dans l'inconscience attire le Tout-Paris, on s'y presse comme au spectacle. Charcot y voit à la fois un traitement et une méthode de dépistage de l'hystérie, et Sigmund Freud lui-même viendra suivre son enseignement. « Vous avez tous assisté je pense dans quelque salon, écrit un journaliste de l'époque, à des séances d'hypnotisme, car la chose est à la mode ».Les vaudevillistes de la IIIème République avaient déjà discerné l'intérêt que présentaient ces phénomènes qui adroitement exploités pouvaient donner naissance à maintes situations comiques.

C'est ainsi que quatre ans avant le système Ribadier, Emile de Najac et Albert Mllaud avaient fait représenter à la Renaissance - théâtre que Feydeau connaissait bien pour en avoir été le secrétaire général – *Hypnotisé*, comédie en trois actes qui avait connu un certain succès. Le thème paraissait assez intéressant à Feydeau pour qu'il l'exploitât encore dans D*ormez je le veux* en 1897. Cette tentative de contrôler les désirs de la femme, de lui imposer l'oubli ou le sommeil, de pouvoir à volonté agir sur sa conscience et la modifier, la corriger, c'est certainement le rêve de l'infidèle Ribadier, c'est peut-être aussi celui de toute une époque.

d'après Henry Gidel, Feydeau Théâtre complet

à lire : Des Savants face à l'occulte 1870-1940 de Bernadette Bensaude-Vincent aux éditions de la Découverte

Les travaux de Charcot

Figure mythique de la neurologie et de la psychiatrie, le professeur Jean-Martin Charcot (1825-1893) est nommé en 1862 médecin-chef à la Salpêtrière, alors "hospice de la vieillesse-femme", dédié aux indigentes et aux aliénées. Dans cette cour des miracles, pendant plus de dix ans, Charcot va décrire, avec une minutie quasi obsessionnelle, les signes cliniques de ses patients, photos et croquis à l'appui - il avait un très bon coup de crayon. Puis, à l'autopsie, il scrute au microscope les lésions correspondantes sur des coupes du cerveau ou de la moelle épinière, favorisant l'identification de plusieurs maladies, comme la sclérose en plaques, en 1868, ou la sclérose latérale amyotrophique, nommée "maladie de Charcot" en France.
Attirant de nombreux élèves, Charcot fera école - une école surnommée "Charcoterie" par ses détracteurs...
En 1870 s'opère un tournant dans l'oeuvre de Charcot : c'est le début de son intérêt pour l'hystérie. Il va tenter d'appliquer sa méthode à l'hystérie. Sans jamais trouver de lésions ou de troubles physiologiques apparents - en partie parce que les symptômes dépendent du regard d'autrui.

C'est alors qu'entre en scène Sigmund Freud, jeune étudiant en médecine, qui sera l'élève de Charcot quatre mois en 1885. Le futur père de la psychanalyse témoigne de l'ascendant déterminant qu'exerce Charcot sur lui : *"Charcot* [est] *un des plus grands médecins dont la raison confine au génie,* [...] *personne n'a jamais eu autant d'influence sur moi"*, écrit-il dans une lettre à sa fiancée. Montrant que l'hystérie ne peut être une maladie neurologique pure, Charcot a mis le doigt sur la dimension psychique de cette maladie.
Utilisant l'hypnose comme moyen de traitement, Charcot induisait chez ses patientes une attaque hystérique qui répondait à ses normes. L'ennui, c'est que les patientes, comme ses collaborateurs, étaient plus enclins à confirmer les vues du maître qu'à mener une véritable recherche scientifique.
Que certains malades aient été des acteurs, qu'il y ait eu tromperie de la part de collaborateurs de Charcot, c'est malheureusement vrai", reconnaît son biographe Roger Teyssou.
Son plus fidèle élève, Babinski, est ici un témoin à charge : *"Ses leçons attiraient les gens du monde, des acteurs, des littéraires, des magistrats, des journalistes, des hommes politiques et quelques médecins. L'exposition des sujets en état de léthargie, de catalepsie, de somnambulisme, de sujets présentant des crises violentes, ressemblait trop à de la mise en scène théâtrale."*
D'après Florence Rosier (le Monde)

La scène de ménage, ressort classique de la comédie

La dispute de couple semble être une constante dans l'histoire de la comédie au théâtre. Encore aujourd'hui la popularité de cette forme, relancée par les formats courts de la télévision, (« Un Gars Une Fille » et « Scènes de Ménages » en particulier) est l'héritage du théâtre classique et semble indiquer que la « guerre des sexes » reste une source inépuisable d'inspiration pour les auteurs comiques. C'est aussi l'histoire du couple, l'histoire de la relation amoureuse et l'histoire de la place de la femme qui nous est contée par ce biais.

Chez Molière la scène de ménage est un ressort relativement peu utilisé. Molière est avant tout le peintre de la famille, surtout au moment où la faiblesse du père , par défaut de raison (*l'Avare, Tartuffe, le Bourgeois Gentilhomme*) ou de caractère (*le Malade Imaginaire, les Femmes Savantes*) la met en péril. Les disputes sont fréquemment des disputes père/fille ou père/fils. Molière décrit par excellence la crise de l'autorité paternelle. Quand ses héros affrontent leur femme, c'est de leur faiblesse que l'on rit. Être timoré, se laisser dominer par sa femme est le comble du ridicule pour la société de l'époque. N'oublions pas qu'une centaine d'années auparavant, en Europe, l'homme ridiculisé, battu ou bafoué par son épouse risquait l'affront public du pilori, se voyant contraint par jugement de porter un masque d'animal et d'affronter les quolibets (son épouse risquant les mêmes peines pour avoir voulu asseoir son autorité). Les peines d'humiliation publiques survivent aujourd'hui dans la juridiction américaine, mais bien sûr pas pour les mêmes motifs.

Chez Marivaux (*le Jeu de l'Amour et du Hasard, l'Épreuve*), c'est le couple à son début qui est volontiers moqué ; le comique ne naît pas de l'affrontement direct des partenaires mais des atermoiements de l'amour qui n'ose pas s'avouer. Les fâcheries, les malentendus, les rancunes et les peines d'amour-propre tissent le ressort de la comédie chez Marivaux. Ce n'est plus l'autorité familiale qui est ici brocardée mais l'expérience (ou l'inexpérience) de la liberté amoureuse. La sympathie qu'inspirent la jeunesse et l'amour naissant engendre un comique moins féroce et plus psychologique.

Chez Feydeau en revanche les protagonistes ne sont plus jeunes. Il y a chez ses personnages d'hommes et de femmes mariés une dimension pathétique: l'adultère traduit chez eux une soif de liberté, une volonté désespérée d'aimer encore, de retrouver le frisson de la première fois, qui s'est perdu dans l'expérience du quotidien. Mais ce qui serait émouvant chez de jeunes gens devient ridicule chez eux, enfermés qu'ils sont dans les mensonges, les lâchetés et les convenances. Personne ne domine son partenaire dans la dispute feydeauienne, c'est le mariage en tant qu'institution qui est remis en cause comme une expérience vouée à tourner court.

Au XXième siècle, Jean Anouilh (l*a Valse des Toréadors, les Poissons Rouges, la Culotte*) reprend ce thème avec une aigreur et une misogynie portées à leur comble. Les mâles y sont de perpétuels enfants, dépassés par une société où l'émancipation féministe a fixé des règles nouvelles et livrés à l'hystérie de leurs épouses capricieuses et bas-bleu. Les scènes de ménages sont de sordides huis-clos, où les époux se torturent à l'infini.