

LE THÈME DU COUPLE DANS LA COMÉDIE FRANÇAISE CONTEMPORAINE : LE CAS DE SCHMITT ET DE VOS

Marie Voždová

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci,
Křížkovského 10, 771 80 Olomouc, République tchèque
marie.vozdova@upol.cz

MARRIAGE IN THE CONTEMPORARY FRENCH COMEDY: SCHMITT AND DE VOS

Abstract: The paper deals with different variations on the subject of couples and marriage in contemporary comedy plays. First, the morphology of boulevard theatre genres is discussed: boulevard comedy, vaudeville and farce. Afterwards, two contemporary French playwrights are presented, together with an analysis of the specific depiction of the motifs of couples, marriage, and love triangles in their plays. The analysis includes Éric-Emmanuel Schmitt and his comedies *The Guitrys* (2013), *Georges & Georges* (2014), and *Les Petites crimes conjugaux* (2016) and Rémi De Vos and his play *Projection privée* (1998).

Keywords: contemporary French comedy; boulevard comedy; vaudeville; farce; Schmitt; De Vos

Résumé : Cet article s'intéresse aux différentes variations concernant le traitement du thème du couple dans les pièces comiques contemporaines. Notre étude se concentre d'abord sur une certaine morphologie du genre du théâtre de boulevard : la comédie conjugale, le vaudeville et la farce. Suit la présentation de deux dramaturges français contemporains et les analyses des apparitions spécifiques du motif du couple, du mariage et du trio amoureux dans leurs œuvres. Nous nous penchons sur les comédies d'Éric-Emmanuel Schmitt *The Guitrys* (2013), *Georges & Georges* (2014) et *Petits crimes conjugaux* (2016) et sur la comédie de Rémi De Vos *Projection privée* (1998).

Mots-clés : comédie contemporaine ; comique ; couple ; Schmitt ; De Vos

*Le bonheur à deux ne dure que le temps de
compter jusqu'à trois.*

*Les femmes préfèrent être belles plutôt
qu'intelligentes, parce que chez les hommes,
il y a plus d'idiots que d'aveugles.*

Éric-Emmanuel Schmitt, *The Guitrys*

Si les comédies de boulevard attirent toujours l'attention des dramaturges et du public, elles restent le plus souvent ignorées et sous-estimées par la critique littéraire et théâtrale. Les études critiques sur la littérature et la production théâtrale contemporaines ne s'intéressent pas au théâtre comique. Or ce genre mérite d'être étudié. En effet, nombre d'auteurs reconnus par leur production romanesque ou dramatique « sérieuse » se consacrent à la création de pièces comiques. Leurs précurseurs des siècles précédents, auteurs de comédies de boulevard et de vaudevilles, ont gagné, par leurs productions abondantes, à la fois l'amour du public et des sommes d'argent importantes. Mais ils étaient méprisés par l'élite intellectuelle de l'époque.¹ Aujourd'hui encore, ils ne sont pas appréciés par la critique et se trouvent parfois rangés en marge de la littérature de valeur.

Le genre actuel de la comédie de boulevard ou du vaudeville moderne se veut l'héritier direct des pièces des siècles précédents. Au cœur de l'action se trouve toujours le triangle amoureux, c'est-à-dire le couple mari-femme, accompagné de l'amant ou l'amante ; chaque auteur retravaille donc à partir du trio de vaudeville traditionnel. Comme chez les grands dramaturges et vaudevillistes d'autrefois, l'action des œuvres comiques contemporaines se situe le plus souvent dans les lieux de vie intime des protagonistes, et renvoie à des scènes de leur vie conjugale et domestique, ou alors se déroule dans un hôtel où ils séjournent pour un moment. Les vêtements, costumes, habits et décorations, qui auparavant jouaient un rôle primordial, et marquaient les rôles sociaux des personnages, aristocratiques et bourgeois, sont transposés en signes contemporains, plus discrets mais tout aussi efficaces, et les objets, les éléments de situation ainsi que les mécanismes techniques ont conservé leur fonction dans les péripéties des pièces actuelles. Dans ce cadre constant, le dramaturge contemporain met en scène la comédie du mariage et des amours, où chacun est mécontent, mais accepte de vivre cette vie qui ne le remplit ni ne le satisfait, et accepte d'être trompé plutôt que de quitter son partenaire. On veut respecter les apparences.²

De même que leurs prédécesseurs ont ridiculisé l'aristocratie en plein déclin ou la classe bourgeoise en cours d'ascension, les auteurs d'aujourd'hui se moquent de la médiocrité et de la bêtise de l'homme moderne, à travers ces couples usés par l'habitude et le quotidien sans amour ni gentillesse. Le manque de sentiment intensifié jusqu'à l'indifférence aboutit souvent à la haine. Si les comédies d'autrefois provoquent le rire du lecteur et du spectateur par le comique de situation et les procédés dramatiques qui l'accompagnent, les œuvres d'aujourd'hui, par ces mêmes mécanismes et par l'analyse psychologique et sociale des relations du couple, l'amènent souvent à l'expérience du sentiment de l'absurde, de l'obscurité, du non-sens.

Pour étudier le motif du couple dans la comédie actuelle, nous avons choisi de nous pencher, parmi un grand nombre de dramaturges contemporains, sur Éric-Emmanuel Schmitt et Rémi De Vos. Il s'agit de deux auteurs de la même génération,

¹ Tel était le cas de Scribe, Labiche, Feydeau et autres.

² En ce qui concerne les pièces du théâtre de boulevard et l'évolution de ses sous-genres, nous renvoyons à Voždová (2009), Brunet (2004) et Corvin (1989).

des années soixante, qui, après leurs études, ont effectué divers métiers, et ne se sont lancés dans l'écriture qu'à l'âge de trente ans. Tous deux ont écrit une vingtaine de pièces de théâtre. Le premier est devenu mondialement connu grâce à ses activités dans plusieurs domaines littéraires, il est lu, primé, joué et édité ; le second, même s'il est aussi publié et joué, reste surtout familier d'un cercle d'amateurs français du théâtre contemporain.

« Certains auteurs comme Éric Emmanuel Schmitt [...] en prolongeant de façon intelligente la tradition du boulevard ou celle du théâtre d'Anouilh et de Giraudoux, ont toutefois réussi à concilier le succès à la qualité », écrit Dominique Viart dans sa *Littérature française au présent* (Viart 2008 : 493), et il donne l'exemple de la pièce philosophique *Visiteur* dans laquelle Schmitt introduit le personnage de Freud. Lauréat de plusieurs prix Molière et du Grand prix du théâtre de l'Académie française, Éric-Emmanuel Schmitt est un romancier et dramaturge reconnu pour sa littérature et son théâtre sérieux. Mais il est aussi l'auteur de quelques pièces comiques, parmi lesquelles *The Guityrs* (2013), puis *Georges & Georges* (2014) et *Petits crimes conjugaux* (2016), auxquelles il donne le sous-titre de *comédie conjugale*. Le dramaturge Rémi De Vos, animateur d'ateliers d'écriture et de jeu théâtral, à son tour, montre souvent dans ses pièces sérieuses le couple moderne dans des moments de crise. Dans sa pièce-vaudeville intitulée *Projection privée*, cette quête revêt un aspect comique. Dans les pages qui suivent, nous étudierons les différentes approches de la thématique du couple dans les pièces comiques de Schmitt et De Vos que nous avons citées.

Dans ses œuvres sérieuses comme dans ses comédies, É.-E. Schmitt s'inspire de la vie de personnages réels afin de créer ses personnages comiques. Il amène directement sur la scène comme héros de son œuvre des couples réels et connus de l'histoire du théâtre de boulevard du siècle passé. Dans la pièce *The Guityrs*, il s'agit du couple formé par Sacha Guitry et sa femme Yvonne Printemps. Sacha Guitry, fils du célèbre acteur français Lucien Guitry, dramaturge, metteur en scène, cinéaste, dessinateur, journaliste et collectionneur d'objets d'art précieux, a enthousiasmé la société parisienne de son temps par ses nombreuses comédies à succès et choqué par ses cinq mariages et divorces. Guitry s'est d'abord marié avec l'actrice Charlotte Lysès, une ancienne maîtresse de son père, ce qui fut la cause de la dispute du père et du fils et de leur séparation pour une période de treize ans. Ce n'est qu'après son second mariage, avec l'actrice et chanteuse Yvonne Printemps, qu'ils se sont réconciliés et ont commencé leur collaboration. Après sa rupture douloureuse avec Yvonne, Sacha Guitry se remarie à l'actrice Jacqueline Delubac et, à côté des activités théâtrales, il commence à se lancer dans le cinéma.³ C'est cette partie de la vie de Guitry que Schmitt choisit comme thème de sa pièce.

Le personnage de Guitry est seul à sa table, au théâtre, se cachant avec ses tableaux précieux après la rupture avec sa troisième épouse, pour échapper aux huis-siers qui sont dans sa maison. Il s'adresse au régisseur, qui est comme le témoin de sa vie. Toute la pièce est encadrée par les souvenirs de Guitry, provoqués par l'air

³ Entre 1939 et 1945, il vit avec sa quatrième épouse, Geneviève de Sérévillle, et il passe le reste de sa vie avec sa dernière femme, Lana Marconi.

de la chanson « Le plaisir d'amour », interprétée jadis par Yvonne.⁴ Les retours dans le souvenir recomposent les moments de la vie amoureuse et conjugale de Guitry. D'abord celui de sa première rencontre avec Yvonne dans la loge du théâtre,⁵ puis celui de leur rencontre sur la scène, où Yvonne interprète le rôle du Rossignol dans sa pièce sur La Fontaine, et où lui-même incarne La Fontaine. Suivent la demande en mariage,⁶ leurs voyages à travers le monde, les représentations qu'ils donnent et leurs succès. Après leur voyage extraordinaire à New-York et le retour à la vie quotidienne à Paris, commencent les premiers malentendus, l'adultère d'Yvonne, la jalousie de Guitry et le divorce. Sacha quitte Yvonne pour Jacqueline, et Yvonne quitte Sacha pour son amant Pierre Fresnay. Même s'ils ont toujours une forte inclination l'un pour l'autre, ils doivent se quitter pour ne plus souffrir, lui de la jalousie et elle du manque de liberté. Après leur rupture, ils gardent tous deux pendant des années des objets fétiches et témoins de leur amour. Yvonne conserve les nombreux bijoux offerts par Sacha, tandis que ce dernier garde dans un coffre, comme un trésor, la jupe qu'elle portait pendant leur première rencontre dans la loge du théâtre.

Schmitt fait du personnage d'Yvonne un personnage plein de contradictions. Privée d'une certaine culture et instruction générale, elle ne connaît pas La Fontaine, ne distingue pas le latin de l'italien, écrire une courte lettre de remerciement lui prend toute une nuit, mais elle est jeune et belle, et même après des années de mariage elle reste toujours adorable aux yeux de Sacha. Dès le premier moment, ils ressentent l'un pour l'autre une attirance physique. Yvonne est d'abord présentée comme une jeune fille simple, gaie et fraîche. « Guitry : Votre nom : Printemps. Yvonne Printemps. Oui, du printemps vous possédez l'énergie, la gaieté, la fraîcheur » (Schmitt 2013 : 24). Enfermée dans leur mariage comme un oiseau dans une cage dorée, elle perd sa fraîcheur et réclame la liberté. La nature différente des deux héros est bien soulignée par l'auteur, notamment en ce qui concerne leur sentiment de la langue maternelle et des langues étrangères. « Yvonne : J'ai envie d'apprendre à causer l'anglais. Guitry : Très bonne idée. [...] Et juste après tu te mettras au français. Yvonne : Et toi ? Guitry : J'aime tellement la langue française que je considère un peu comme une trahison le fait de cultiver une langue étrangère » (Schmitt 2013 : 80).

En réfléchissant sur l'existence quotidienne du couple Guitry-Printemps, Schmitt donne une place importante à la réalité du théâtre et s'appuie sur la double illusion offerte par la vision théâtrale. Le couple de ses héros passe son temps sur les scènes des théâtres, et les moments de la vraie vie conjugale en ménage sont rares. Fortement attachée au théâtre, leur liaison a lieu dans la représentation théâtrale, et constitue davantage une illusion théâtrale que la réalité vécue. À travers cette pièce, Schmitt pose la question de la possibilité d'inverser, par le théâtre, réalité et illusion. Au moment où l'héroïne cherche la raison à la base de la distribution des rôles dans les pièces de son mari, où elle doit toujours interpréter des femmes frivoles, infidèles

⁴ « Plaisir d'amour », paroles de Jean-Pierre Claris de Florian, musique de Jean-Paul Égide de Martini.

⁵ Leur première rencontre se réalise en 1915, quand il cherche une chanteuse pour une revue et, paradoxalement, ce fut sa première femme, Charlotte Lysès, qui lui avait recommandé Yvonne.

⁶ Leur mariage se célèbre le 10 avril 1919 à midi, témoins Sarah Bernhard, Tristan Bernard, son père Lucien Guitry et Georges Feydeau.

et aventurières, Guitry lui explique qu'en jouant de telles situations, elle n'aura plus à les vivre. La réalité du théâtre serait alors, dans la vision de Schmitt, la guérison de l'illusion de la vie.

Schmitt, par cette œuvre, crée la comédie conjugale intime en un acte, plate et simple, mise en abyme de la vie et du théâtre, dont les personnages se limitent aux deux protagonistes et à quelques personnages secondaires tels le régisseur ou le chauffeur, témoins de la passion du couple naissant, de son changement et de sa dégradation finale. Pour élargir la perspective scénique, l'auteur utilise aussi la voix du journaliste, qui parle des succès et des voyages à l'étranger de ses héros.

À travers l'histoire du couple Guitry-Printemps, Schmitt met en scène la comédie triste du mariage, l'histoire de chaque homme et femme, qui se résume dans les mots de Guitry : « Avant le mariage, c'est les petits mots. Pendant le mariage, c'est les grands mots. Après le mariage, c'est les gros mots » (Schmitt 2013 : 60). Le personnage de Guitry prononce ainsi quantité de bon mots et de pensées rapides, à sa façon ironique, qui peuvent faire rire, mais qui ont aussi un goût amer et dont le résultat ne peut être que le rire grinçant. Les répliques traduisent ses considérations parfois cyniques sur l'amour, le mariage, la vie en couple et notamment sur le fait que la durée du bonheur en couple dépend de la beauté physique. Si le régisseur souffre de la laideur de sa femme, Guitry le félicite :

C'est une bénédiction d'être amoureux d'une femme laide, ça peut durer longtemps. [...] Vous connaîtrez éventuellement ce dont chaque humain rêve : un amour qui dure [...] L'erreur des auteurs classiques a toujours été de choisir des héros jeunes et beaux pour parler de la passion. [...] S'ils avaient été vieux et moches, Roméo et Juliette auraient tenu jusqu'à l'hospice. [...] Contre l'adultère l'ingratitude physique se révèle une arme plus efficace que la vertu. (Schmitt 2013 : 14-15, 36)

Le comique de la pièce ne trouve aucunement sa source dans les situations ni les mécaniques du vaudeville, mais uniquement dans la langue et le caractère du personnage de Sacha Guitry. Par son atmosphère, la comédie *The Guitrys* rappelle les farces conjugales de Georges Feydeau, notamment par le ton amer de sa deuxième partie, en même temps qu'elle rappelle les pièces sentimentales du même auteur par son commencement.

Schmitt ne cache nullement son admiration pour le grand maître du vaudeville du siècle précédent, Georges Feydeau. Dans sa seconde pièce comique, *Georges & Georges*, il en fait son héros principal. Dans la postface de l'œuvre, il avoue son penchant pour la philosophie et le théâtre, et évoque ses lectures parallèles de Feydeau et de Leibniz. Il trouve dans l'œuvre de l'un et de l'autre des éléments communs, une certaine logique, une architecture, des concepts, une structure et un développement des pensées : la monade de Leibniz, miroir du monde sous un angle particulier, est parente de la scène de théâtre du vaudeville. Et, puisque Feydeau est méprisé par les critiques comme un simple vaudevilliste et n'est pas apprécié comme écrivain, alors qu'il figure parmi les auteurs les plus joués du théâtre comique français, Éric-Emmanuel Schmitt compose sa pièce comme un hommage à ce grand auteur comique.

Les études biographiques consacrées à Georges Feydeau attestent que son mariage avec Marianne, fille du peintre Carolus-Duran, ne fut pas réussi, et que la situation du couple se dégrada rapidement. Après de terribles disputes, Feydeau partit de la maison et s'installa à l'hôtel Terminus, avant de finir ses jours dans un asile psychiatrique, se prenant pour Napoléon.⁷

Schmitt fait dans sa pièce allusion à la situation réelle du ménage des Feydeau, tout d'abord par le choix des noms propres de ses protagonistes. Les héros principaux en sont George Feydeau et son épouse Marianne. De même, les noms des autres personnages sont pris directement des pièces de Feydeau (la Môme Crevette), ou ressemblent à ceux des héros feydeauiens (le Docteur Galopin, le secrétaire Hercule Chochotte, la reine de Batavia). Schmitt met en scène un couple où la jeune femme est mécontente du changement qui survient dans le comportement de son mari. Elle se plaint au médecin de famille : « Marianne : [...] Georges est malade : il ne m'aime plus. Le docteur Galopin : C'est sa maladie ? Marianne : C'est le symptôme. [...] Qu'est-ce qui le perturbe au point de m'adorer moins ? Si vous nous aviez rencontré avant... » (Schmitt 2014 : 18). Le médecin connaît le nom de cette maladie et l'appelle *le mariage*. Ce sont les soucis quotidiens du ménage, les problèmes d'argent, les disputes. Le lecteur devient le témoin des querelles conjugales, il découvre que l'auteur Feydeau, auquel sa femme demande de l'argent, l'a perdu la veille au jeu de la roulette, que la Comédie Royale lui réclame une pièce dont il n'arrive pas à écrire le troisième acte, assiste au quiproquo d'une reine de Batavia, venue lui commander une œuvre et la lui payer, prise pour une folle, puis pour une fille de cuisine, et voit une cocotte aux mœurs frivoles traitée comme la reine, enfin assiste sans comprendre aux humeurs inexplicables de Feydeau, qui rit quand il est triste et pleure quand il devrait être en joie.

Éric-Emmanuel Schmitt procède à la manière du dramaturge Georges Feydeau pour développer la thématique du mariage. Il se sert des mêmes procédés dramatiques, utilise les enchaînements de quiproquos, les méprises sur la personne, la situation et les sentiments, les rencontres intempestives de personnages, etc.⁸ Dès son exposition, toute la pièce se déroule sur un rythme vif et accentué jusqu'à la folie finale du troisième acte. Les imbroglios, malentendus, découvertes par surprise, courses, mouvements incessants, folies collectives et cauchemars, et le chaos absolu, se succèdent et évoquent l'univers des pièces de Feydeau. On peut constater la double présence de Georges Feydeau dans le texte schmittien : l'auteur imite la plume de Georges Feydeau et écrit sur Georges Feydeau. Feydeau détermine ainsi l'objet et la forme de la pièce. En ce qui concerne la langue de l'auteur, qui est l'une des sources du comique, Schmitt comme Feydeau joue sur tous les niveaux et registres possibles : il utilise le langage professionnel incompréhensible pour les autres (le docteur Galopin), la langue parlée et mi-vulgaire (la Môme Crevette), les déformations dues aux défauts de prononciation (le secrétaire Hercule Chochotte),

⁷ L'atmosphère dans le ménage de Feydeau, ainsi que les problèmes entre Feydeau et sa femme et leurs conséquences, sont analysés en détail par Henry Gidel (1991 : 97–261).

⁸ Pour en savoir plus sur les procédés dramatiques utilisés par Georges Feydeau, voir l'étude de Marie Voždová (2009 : 93–161).

le français déformé par les étrangers (la reine de Batavia) et la langue simple et argotique des domestiques (servante Célestine qui figure dans la pièce en tant que voix dans les coulisses).

Un ressort dramatique de la pièce est l'invention technique du docteur Galopin, qui est à l'image des inventions bizarres tout droit sorties des comédies de Feydeau. Le docteur Galopin guérit ses malades à l'aide de son fauteuil électromagnétique, transposition burlesque du baquet électromagnétique de Messmer et de la psychanalyse de Freud. Ce fauteuil électromagnétique produit chez le patient des hallucinations objectives : « Les personnes dont rêve le patient assis sur le fauteuil apparaissent réellement pour quelques heures » (Schmitt 2014 : 71), et engendre un effet d'abyme dans la scène. Le docteur Galopin assied Feydeau sur sa machine et dans les rêves de Georges apparaît une cocotte, la Môme Crevette, femme jolie et séduisante, aux mœurs frivoles. Par hasard, sa femme Marianne s'assied à son tour sur le fauteuil que le docteur Galopin met involontairement en marche, et alors lui apparaît un nouveau Georges, le Georges bis, charmant, qui porte un bouquet de fleurs et lui exprime son amour, qui refuse même une rente de la reine de Batavia et remplace la création de son théâtre comique par la composition de poèmes, préférant l'amour à l'argent. Comme il ne voit aucune possibilité réelle de faire renaître l'amour du couple, Schmitt, dans ses fantaisies, recule jusqu'aux inventions techniques imaginaires.

Comme dans *The Guitrys*, la vie du couple de la pièce *Georges & Georges* reste fortement imprégnée par le théâtre. Il s'agit de la vie du célèbre dramaturge et de sa femme. Sans quitter le thème central de la problématique intime de leur mariage, Schmitt introduit dans sa pièce la problématique plus générale de la situation de l'auteur de vaudevilles dans la société de l'époque, et l'appréciation de la valeur artistique de ses œuvres. Même si le héros Georges Feydeau fait vivre sa famille par sa production, et même s'il est admiré par tous, il est sous-estimé et offensé par sa propre femme qui n'apprécie guère les qualités de ses œuvres :

Le docteur Galopin : J'exprimais mon admiration pour le talent de votre mari. Marianne : Quel talent ? Le docteur Galopin : Celui d'écrire des pièces. Marianne : Ses farces ? Soyons sérieux, elles ne relèvent pas de la littérature. Le docteur Galopin : Elle font rire, madame. Marianne : Pas moi. Le docteur Galopin : Et le rire se révèle bon pour la santé. Marianne : [...] Mais n'appellez pas ça de l'art... pitié... pas de l'art. [...] Papa qui est peintre, pratique de l'art ; pas Georges qui griffonne des sottises tout juste bonnes à secouer les imbéciles. (Schmitt 2014 : 16-17)

Avec *Georges & Georges*, Schmitt crée, dans la première décennie du XXI^e siècle, une œuvre située à la frontière du vaudeville et de la farce conjugale, qui se faisant copie véritable des pièces de Georges Feydeau, du temps de la Belle-Époque, et sans apporter de nouveauté ou d'enrichissement importants à la formule du vaudeville, élève à son personnage réel une sorte de tombeau littéraire et biographique. Néanmoins, à la composition traditionnelle en trois actes, Schmitt ajoute un Épilogue, montrant le héros Georges Feydeau enfermé et soigné dans une clinique psychiatrique, où sa femme Marianne et son ami Sacha Guitry (jamais intervenu dans la pièce) viennent régulièrement lui rendre visite. Ainsi, Schmitt affaiblit cette sorte de

catharsis comique, propre au vaudeville classique, par la tonalité aigre de l'épilogue amer.

Dans son livre *Petits crimes conjugaux*, récemment paru, Schmitt revient à une image du couple plus intime, comme c'était le cas dans *The Guityrs*. Il traite de la thématique du mariage à l'époque contemporaine, et le fait d'une façon bien différente par rapport aux deux œuvres citées plus haut. Dans une sorte de comédie noire où l'on trouve des éléments du polar, il propose une suite de variations et de solutions possibles autour d'une situation de crise dans la vie d'un couple où « ressurgit la haine, et l'incompréhension susceptibles de faire voler en éclats la passion initiale et transformer l'Alter ego (amant, compagnon, époux, partenaire) en adversaire, en étranger, paradoxalement proche » (Skander 2016 : 206).

Suite à un accident domestique, Gilles, l'auteur de polars à succès, dont *Petits crimes conjugaux*, perd la mémoire. Il est ramené par sa femme Lisa de l'hôpital à la maison et se laisse raconter par elle la situation de leur mariage, de même que les circonstances de son accident. Sous les apparences du couple parfait d'un écrivain et de sa jolie femme, il découvre le vide absolu de leur relation, le manque de compréhension et de communication, ainsi que le désespoir de sa femme et de la vie qu'elle mène avec lui. Elle en est malheureuse au point qu'elle tente de blesser son mari pour qu'il s'aperçoive enfin qu'elle existe près de lui. Après leur double essai de se quitter, ils décident de faire un effort et de revivre ensemble. Gilles avoue à sa femme qu'il a simulé son amnésie seulement pour savoir ce qu'elle pensait de leur mariage.

Pour donner à l'amour une deuxième chance, le couple ne prend la décision de rester ensemble qu'après avoir fait revivre leur première rencontre et en se répétant justement les mêmes mots que jadis. Recommencer, reprendre l'histoire à son début, le lecteur ne peut supposer autre chose que le cercle qui se refermera sur le récit. Sous le cliché de la comédie et du vaudeville, Schmitt met encore une fois en un abyme doux amer le récit de théâtre et la vie.

Dans les trois pièces que nous avons analysées, l'auteur utilise ce leitmotiv de la première rencontre ou du retour vers le passé idyllique. Il veut sauver le couple par le souvenir, par le fait de provoquer la nostalgie des moments amoureux, éblouis et heureux. Le regret du passé et de son atmosphère idéale s'y trouve omniprésent. Mais cette idéalisation du passé, révocation et résurrection des sentiments d'autrefois, n'a qu'un résultat parodique et provoque un comique grinçant. Comme nous l'avons montré, dans les deux premières pièces, Schmitt travaille à la manière feydeauienne, utilise les mêmes procédés dramatiques, sans chercher une quelconque innovation, mais le résultat devient bien différent. Au lieu de faire rire et de créer le grand rire profond et libérateur, il ne crée que le rire amer, une grimace triste et douloureuse, la parodie des vaudevilles de Feydeau, proche des farces conjugales de la dernière époque de la création du grand auteur.

Les couples que montre Schmitt ont des traits communs, et l'on peut en faire la typologie. Il s'agit toujours de couples aisés, dont la femme est jeune, belle, vaniteuse et concentrée sur elle-même ; elle n'a aucun grand problème à résoudre et

elle s'ennuie. L'homme est celui qui, dans le couple, est plus sage. Il est auteur de théâtre ou écrivain à succès, et c'est lui qui fait vivre sa femme avec son argent. Tous les couples présentés se trouvent à un moment de perte des illusions et des rêves de la jeunesse, et ont envie de revivre leurs moments de bonheur. Schmitt montre l'usure de l'amour par le temps et la dégradation de ce sentiment suprême. En ce qui concerne le personnage de l'amant ou l'amante, il ne figure pas réellement dans les textes, car il ne s'agit pas d'un personnage concret mais d'un être qui est cause, ou plutôt conséquence, du dysfonctionnement du mariage.

La même problématique, pâle et douloureuse, du couple contemporain est au centre de l'œuvre de Rémi De Vos. Dans *Projection privée*,⁹ il introduit sur la scène un trio de vaudeville – mari, femme et fille, amante. Il retravaille à sa façon ironique la situation traditionnelle du vide dans le couple qui n'a plus rien à se dire, et sa vision touche les frontières de l'absurde. L'intrigue de la pièce est simple. Le héros, appelé « L'homme », amène à la maison une fille pour faire l'amour avec elle, mais il est surpris par la présence de sa femme, « La femme ». Il semble qu'il ne se soit pas aperçu qu'il avait une femme. Il ignore son prénom, lui présente la fille comme une baby-sitter, mais oublie qu'ils n'ont pas d'enfants. En outre, il ne sait rien de la famille de son épouse. Le lecteur a l'impression de se retrouver dans l'univers de Ionesco :

« L'homme : Je pensais que tu étais chez ta sœur. La femme : Non, je ne suis pas chez ma sœur. [...] L'homme : C'est la baby-sitter. La femme : On n'a pas d'enfant. L'homme : Qu'est-ce que tu racontes ? La femme : C'est la triste vérité. L'homme : Ah ben, j'ai cru. [...] La femme : Une chose encore. L'homme : Quoi donc ? La femme : Je n'ai pas de sœur. L'homme : Qu'est-ce que tu racontes ? La femme : Pas à ma connaissance. [...] Je n'ai jamais eu de sœur du tout. L'homme : Tu es sûre ? La femme : Certaine. L'homme : Je croyais. [...] Bien, nous y allons, Brigitte. La femme : Une chose encore. L'homme : Quoi donc ? La femme : Je ne m'appelle pas Brigitte. L'homme : Là, tu plaisantes. La femme : J'aimerais bien, mais il se trouve que je porte un autre prénom. » (De Vos 2011 : 34–36)

Il est évident que, dès son commencement, le mariage ne fonctionne pas et que chacun des personnages mène son existence de façon privée, séparé de l'autre. Finalement, la femme prépare exceptionnellement le dîner pour son mari et sa maîtresse, un ragoût, mais elle y met de la mort-au-rat et les empoisonne.

L'auteur montre l'impossibilité de la communication dans un couple. La femme, déçue par son existence, substitue à sa propre vie celle des stars télévisées et des célébrités mondaines. Elle cesse d'être l'agent de son existence et devient le spectateur de la vie des autres. En réalité, elle est plutôt mariée au poste de télévision, car c'est lui son véritable mari, avec qui elle passe tout son temps. Elle lui parle, ne l'éteint jamais et entretient avec lui une relation sentimentale fusionnelle. Obsédée par les séries télévisées, elle n'a plus de temps pour vivre autre chose. Elle est indifférente à l'idée qu'une fille couche avec son mari, mais elle ne peut pardonner à celle-ci d'avoir touché à son appareil de télévision et de l'avoir éteint. C'est pourquoi elle assassine son mari et sa compagne, non par jalousie, mais pour se débarrasser

⁹ Pièce écrite en 1998, créée à la Comédie de Béthune en 2003 et publiée en 2011.

d'eux : ils l'ont dérangée et empêchée de vivre sa relation préférée, c'est-à-dire celle avec la télévision.

Le dramaturge se contente d'un dialogue laconique, n'introduit que peu de didascalies. Pour les accessoires, il lui suffit d'une télévision et d'un canapé sur lequel on s'assied pour la regarder. L'appareil reste allumé durant toute la pièce et les voix des héros des séries ou des publicités s'entremêlent à la « conversation » des protagonistes. Dans une partie de la pièce appelée par l'auteur « le feuilleton », les personnages commencent à s'identifier aux héros d'une série télévisée dont la femme a parlé et à jouer leurs rôles. Ils deviennent Stéphanie (« La femme »), Bruce (« L'homme ») et Jennifer (« La fille ») et s'échangent des répliques concernant leur histoire d'amour. La femme imagine qu'elle est Stéphanie, que Jennifer veut lui prendre Bruce qu'elle aime et est prête à se battre pour son amour. En réalité, après avoir assassiné son mari et son amante, elle commence tranquillement à regarder un film en prononçant sa dernière réplique : « Je l'ai déjà vu. La vie d'un tueur en série. (*Elle est absorbée par le film.*) Un jour, moi aussi, je serai célèbre » (De Vos 2011 : 68).

Rémi De Vos crée un comique grinçant, utilisant l'ironie et le sarcasme, qui aboutissent à la vision de l'horreur. Le rire est surtout provoqué par la sécheresse des dialogues, par les absurdités inattendues, par les paroles de « La femme » qui essaie de raconter à « La fille » le sujet du dernier épisode de la série intitulée « Puissance, gloire et luxe », de même que par la répétition de ses propos (6 fois pendant la conversation), car elle n'est capable de penser qu'à sa série : « Mon feuilleton va commencer » (De Vos 2011 : 46-47). S'y ajoute sa rigidité, son obsession de la télévision, son impossibilité de quitter l'écran : « L'homme » regarde « La femme », « La femme » regarde la télévision ainsi que le contraste terrible entre son lieu de vie où tout est sale, usé et où traînent des rats et son idéal de la vie luxueuse de stars et de célébrités adorées.

Même si, en comparaison avec Schmitt, De Vos semble être beaucoup plus cruel en décrivant un couple qui n'a jamais fonctionné et ainsi sans retour possible aux bonheurs inexistantes des commencements idylliques, et même si sa vision du couple aboutit au crime et à la mort de l'époux et donc à une destruction totale du couple, les deux auteurs ont un point commun. Il est question chez tous deux du désir d'évasion de la réalité vers une illusion, l'illusion du théâtre. On assiste ainsi au procédé de transposition de la réalité en rêve et à sa manifestation théâtrale, qu'il s'agisse de la matérialisation des fantaisies par la perte de mémoire, ou de la sélection volontaire d'images agréables, ou bien encore des possibilités artificielles de l'alchimie technique. Car la fixation de « La femme », l'héroïne de *Projection privée*, sur l'écran de la télévision ou, plus précisément, sur les séries télévisées racontant des amours romantiques aux fins heureuses, n'est rien d'autre qu'une variation du fauteuil extatique du docteur Galopin de Schmitt. De même que le processus de l'invention et de la matérialisation des rêves devient, grâce à l'utilisation de ce fauteuil, pour un moment limité, la réalité, la télévision a le pouvoir de visualiser les rêves et les désirs de la protagoniste.

Pour conclure, on peut définir deux façons fondamentales d'aborder la pièce de vaudeville aujourd'hui. La première respecte toutes les lois du genre et, par l'allusion directe ou indirecte aux grands maîtres, crée une sorte de réécriture actuelle et atemporelle de la comédie. L'œuvre finale présente, par sa thématique et par sa forme, un retour en arrière en une sorte d'éloge aux grands auteurs d'autrefois. Dans cette perspective, le célèbre écrivain français contemporain, Éric-Emmanuel Schmitt, rend hommage par ses œuvres à Georges Feydeau, maître du vaudeville de l'âge d'or de ce genre, la Belle-Époque. Il fait aussi un clin d'œil à l'autre représentant plus tardif de la comédie de boulevard, Sacha Guitry, un hommage à la manière vaudevillesque. La seconde conception du vaudeville part des bases du genre, aborde l'ancienne thématique du couple, mais la retravaille dans une approche originale, plus conforme aux habitudes de la production littéraire contemporaine qui consiste à pousser les frontières du genre, à transformer le style comique dans le sens du burlesque, du grotesque, de l'absurde, du noir. C'est ainsi que procède Schmitt dans *Petits crimes conjugaux*, de même que le dramaturge Rémi De Vos. On assiste à une évolution du vaudeville de la farce conjugale à la comédie noire et absurde.

Si les créateurs des comédies de boulevard n'avaient semble-t-il d'autre fin que celle d'amuser le lecteur ou le spectateur par les scènes de la vie du couple, et jouaient à n'avoir d'autre ambition que le divertissement, les auteurs modernes d'œuvres comiques, tout en gardant la vivacité du théâtre de vaudeville, ses personnages-types, ses procédés dramatiques, malentendus, quiproquos, hasards ou changements inattendus de situations, élargissent la perspective de la vision de ce théâtre et y ajoutent une certaine dimension morale, psychologique et philosophique.

Remerciement

Cet article a été rédigé avec le soutien financier de MŠMT, le projet IGA_FF_2016_050 (Les littératures et langues romanes dans un dialogue transcontinental).

Bibliographie

- BARROT, Olivier - CHIRAT, Raymond (2007), *Sacha Guitry. L'homme orchestre*, Paris : Gallimard.
- BRUNET, Brigitte (2004), *Le théâtre de Boulevard*, Paris : Armand Colin.
- COLLECTIF (1994), « Le Vaudeville », *Europe* 786, 3-118.
- CORVIN, Michel (1989), *Le théâtre de boulevard*, Paris : PUF.
- DE VOS, Rémi (2011), *Projection privée*, Arles : Actes Sud - Papiers.
- GIDEL, Henry (1991), *Georges Feydeau*, Paris : Flammarion.
- RYNGAERT, Jean-Pierre - SERMON, Julie (2012), *Théâtres du XXIe siècle : commencements*, Paris : Armand Colin.
- SCHMITT, Éric-Emmanuel (2013), *The Guitrys*, Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, Éric-Emmanuel (2014), *Georges & Georges*, Paris : Albin Michel.
- SCHMITT, Éric-Emmanuel (2016), *Petits Crimes Conjugaux*, Paris : Albin Michel, 2016.
- SKANDER, Kamel (2016), « De la relation du couple dans le théâtre d'Éric-Emmanuel Schmitt. », dans *Éric-Emmanuel Schmitt. La Chair et l'invisible. Présence de l'écrivain*, Paris : Passiflore, 205-218.

VIART, Dominique - VERCIER, Bruno (2008), *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris : Bordas.

VOŽDOVÁ, Marie (2009), *Francouzský vaudeville. Geneze a proměny žánru* [Le vaudeville français. Genèse et métamorphoses du genre], Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci.