

La fête des mots : de l'amertume au rire par la transgression verbale

Montserrat SERRANO MAÑES

Universidad de Granada

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D.; y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 383-396, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Récupéré enfin ces dernières années,¹ Feydeau, le plus grand vaudevilliste français, auteur à succès de son vivant, à la fin du XIX siècle et début du XX, a été trop peu respecté par une critique qui se veut « intellectuelle ». Cependant, après l'oubli de la période de l'entre-deux-guerres, et malgré les « remontrances » des critiques, il sera constamment joué, et toujours applaudi. De nos jours, enfin, il est considéré par certains non seulement comme le sommet de la comédie de mœurs du XIX siècle, mais aussi comme un précurseur du théâtre moderne.²

Je vais m'intéresser non au Feydeau des grands vaudevilles, mais à celui de la dernière époque, dont le rire sans conséquences est plus amer. En effet, il écrit entre 1908 et 1916, année de son divorce, cinq pièces en un acte. Leur structure diffère ainsi énormément de celle de ses grandes pièces en trois actes ; en plus, le développement monocorde d'un seul thème, le couple, implique aussi une nouveauté. Cette série des « farces conjugales » rallie tradition et renouveau :

¹ Notamment par les soins de H. Gidel, qui a édité ses œuvres complètes et a étudié son théâtre en profondeur.

² Christophe Deshoulières par exemple, en parlant du théâtre de Boulevard, considère que « Georges Feydeau demeure le meilleur mécanicien de ces étourdissantes « machines à rire », parfois annonciatrices de Ionesco (In *Le Théâtre au XX^e siècle*, Paris, Bordas, 1989, pp. 10-110). H. Gidel, pour sa part, signale les liens qui rattachent l'œuvre de Feydeau « d'une part aux surréalistes (Artaud, Vitrac), d'autre part au théâtre de l'Absurde et à Ionesco tout particulièrement ». (In *Le Vaudeville*, P.U.F., 1986, p. 86).

Nous pouvons déceler des procédés du vaudeville, avec ses personnages-types³ ou l'importance fondamentale des *quiproquos*. Mais leur brièveté, le couple querelleur, la gestuelle ont comme source directe la farce médiévale. D'autre part, peinture de mœurs, amertume et observation aigüe font penser au théâtre naturaliste ; et la satire, souvent féroce, l'absurde de certaines situations, de certains dialogues, les rattachent au théâtre *le plus actuel*.

On purge Bébé (1910)⁴ est celle qui s'achemine le plus clairement vers le théâtre de la modernité, par son côté franchement naturaliste et absurde, tout en utilisant d'une façon traditionnelle les principes farcesques les plus anciens. Les éléments de transgression, énormément abondants, peuvent être considérés comme la valeur fondamentale de la pièce.

L'intrigue est très mince. Follavoine, fabriquant de porcelaines, attend Monsieur Chouilloux, un possible client, sa femme et l'amant de celle-ci ; mais Madame Follavoine n'est pas encore habillée : elle est préoccupée parce qu'il faut purger son fils, légèrement constipé. Une discussion s'ensuit, faite d'allers et retours, sur les paroles et sur la scène. M. Chouilloux, enfin arrivé, s'en trouvera mêlé, malheureusement pour lui et pour son estomac. Mme. Follavoine, aux idées fixes, n'en démord pas : il faut à tout prix purger bébé. Etourdie et sans tact, elle n'hésitera pas à faire savoir à Chouilloux que sa femme le cocufie. Sur ces faits, situations absurdes et abracadabrantes qui s'enchaînent, arrivent Mme. Chouilloux et M. Truchet, son amant. Chouilloux chasse sa femme et provoque l'amant en duel. Celui-ci, à son tour, gifle et provoque Follavoine. L'enfant en profite pour éviter la purgation en trompant sa mère, ravie d'avoir un enfant si merveilleux. Follavoine, excédé, quitte la maison.

La pièce est structurée autour du conflit du couple, l'incommunication. L'effet grinçant de cette obstination dans la dispute sans fin doit avoir un palliatif, si l'auteur veut privilégier la comicità. Feydeau a trouvé le moyen de faire jaillir le rire à partir d'une situation somme toute banale, avec des personnages

³ D'ailleurs, comme l'indique H. Gouhier, « La haine, le ressentiment, la jalousie créent spontanément ces types propices au comique ». In *Le théâtre et l'existence*, Paris, Librairie philosophique Vrin, 1980, p. 160.

⁴ Pour les indications de pages de *On purge Bébé*, nous utiliserons l'édition de H. Gidel des œuvres complètes de l'auteur : *Feydeau. Théâtre Complet*, T. IV, Paris, Bordas, Eds. Garnier, « Classiques Garnier », 1989, pp. 169-236.

médiocres, plongés dans une quotidienneté à ras de terre : Il a établi des pôles d'attention assez divers pour ne pas être trop amer ; ce faisant, il crée une pièce à l'action éclatée, dans le sens où il situe plusieurs éléments « agissants » autour desquels tout devra tourner.

Les personnages d'abord. Le couple est interrompu par les interventions distrayantes de l'enfant et du visiteur. M. Chouilloux, client potentiel de pots de chambre pour l'armée, a ainsi un effet divertissant ; en même temps, en tant qu'intrusion du monde extérieur sur la scène, il montre, par le biais du rire, une image peu favorable de la société : la réalité est partout sordide. L'incompatibilité, la bêtise, l'amour maternel exaspéré, un amant : le mariage est toujours imparfait, nous dit Feydeau. Quant à l'enfant, sa présence déclenche toutes sortes d'effets comiques, qui estompent tout ce qui pourrait rehausser la vision amère du couple. Quant à Rose la servante, elle est une simple utilité dramatique qui accentue quelques faits ou attitudes bizarres. Sa lourdeur d'esprit réjouit doublement le spectateur : sa balourdise souligne la sottise des maîtres (I, 178-179) ou leur attitude absurde (III, 204-205).

Nous trouvons sur scène un univers « marital » en miniature : une planète masculine – deux maris, un amant –, une planète féminine – les deux épouses–. A eux seuls, ces personnages représentent toutes les formes possibles, d'après l'auteur, que le genre humain « marié » peut adopter. Les deux maris ont les mêmes défauts, sauf celui, un tantinet gênant, du front trop bien garni de M. Chouilloux. Des hommes d'affaires minables, ignorants, menteurs, qui adulent et aiment qu'on les adule... L'amant semble être plutôt un satellite, qui appartient au genre masculin « libre ». Les femmes, d'après une vérité qui semble acquise par l'auteur, représentent les deux grands types possibles : ou bien elles sont trop fidèles, ce qui les rend encombrantes pour le mari, – c'est le cas de Julie –, ou bien elles sont infidèles, et laissent le mari « trop » tranquille : c'est le cas de Mme. Chouilloux, qui sait très bien profiter des défauts de son époux, et fait du footing tous les matins avec son cher « cousin ».

Dans les limites de la sphère familiale, époux, épouse et enfant assument des rôles typés : L'enfant est insupportable : gâté, mal élevé par une mère trop complaisante, il feint déjà avec maîtrise son ingénuité, et présente, somme toute, les méchancetés propres de l'enfance. Follavoine est un père et un mari typique : petit bourgeois égoïste, faible, ignorant, qui a comme suprême valeur les affaires et l'argent, qui accorde aux convenances une grande importance, qui

a abandonné son rôle de père, et pour qui la femme doit remplir un rôle social de distinction, comme un beau vase au milieu d'un salon bien garni. Un rôle qu'elle ne remplit pas et dont il se plaint et s'excuse de manière comique (VI, 217). Julie est illogique, rancunière, rabâcheuse, indiscreète, avec un sens aigu de ses « devoirs » féminins, parmi lesquels un sentiment maternel exagéré jusqu'aux limites de l'absurde. Et si on peut imaginer le physique de l'époux rien qu'à prononcer son nom – Bastien Follavoine – et à évoquer son métier – porcelainier, surtout fabriquant de pots de chambre –, celui de la femme, ou plutôt son apparence externe, est constamment évoqué, et cette apparence est en rapport avec son caractère : impudique, peu regardante, avec un laisser aller étonnant. En fait, du début à la fin sa tenue est celle que Feydeau décrit dans la didascalie de présentation du personnage.⁵

L'éclatement de l'action est perceptible dans l'agencement des onze scènes qui composent la pièce. Aucun groupement ne peut les lier de manière logique. Toute la logique, s'il y en a une, est à trouver dans la présence absurde de certains éléments scéniques : un seau d'eaux sales, un pot de chambre, un verre de purgation. Seule la quatrième scène, avec le pot de chambre et Chouilloux, suppose clairement une rupture ; c'est un moment de repos pour le couple, mais aussi pour le spectateur, qui pourrait se crispier et oublier de rire si la dispute continuait toujours pareille à elle même.⁶ Mais pendant trois scènes, c'est le seau qui accompagne tous les mouvements du couple. Cet objet incongru apparaît avec la première entrée de Julie, qui le dépose d'abord au beau milieu de la scène – le cabinet de travail de Follavoine –, avec une naturalité désarmante :

JULIE, *posant le seau qu'elle tient à la main au milieu de la scène et gagnant la gauche.*- Occupé ! Monsieur est occupé ! c'est admirable !
 FOLLAVOINE.- Oui, occupé ! (*Apercevant le seau laissé par Julie*) Ah !
 JULIE, *se retournant à l'exclamation de Follavoine.*- Quoi ?

⁵ JULIE, *surgissant en trombe par la porte, pan coupé. Tenue de souillon : peignoir-éponge dont la cordelière non attachée traîne par derrière ; petit jupon de soie, sur la chemise de nuit qui dépasse par en bas ; bigoudis dans les cheveux ; bas tombant sur les savates.*- Elle tient un seau de toilette plein d'eau à la main. (II, 180).

⁶ Sareil, J., « Écriture », in *L'écriture comique*, Paris, P.U.F., 1984, p. 54, évoque l'importance des personnages secondaires dans le théâtre comique pour favoriser la détente de l'atmosphère.

FOLLAVOINE.- Ah ça ! Tu es folle ? Tu m'apportes ton seau de toilette ici, à présent ?

JULIE.- Quoi, « mon seau » ? Où ça, « mon seau » ?

FOLLAVOINE, *l'indiquant*.- Ça !

JULIE.- Ah ! là ! c'est rien (*Le plus naturellement du monde*) C'est mes eaux sales. (II,180)

Ils le déplacent constamment : à côté de la table (II, 182), sur la table (II, 184 ; II, 185 ; II, 189), encore au milieu de la scène (II, 185-186) ; et Julie l'utilisera de diverses façons (II,187 ; II, 195), avant d'entamer une vraie danse burlesque avec ce cavalier incongru : « JULIE, ne lâchant pas prise ; gagnant la gauche avec des dandinements et des gestes de menuet, ce qui imprime au seau qu'elle tient à la main un balancement d'encensoir plein de menace pour le tapis » (II, 189). Abandonné pour de bon par Julie (III, 205), le seau sera la première surprise de M. Chouilloux. L'intervention de la servante, venue enfin pour l'emporter, rehausse l'incongruité de cette présence et l'absurdité de la situation.⁷ C'est que le seau de Julie sort perdant dans la confrontation lyrico-burlesque avec le vase de nuit de Follavoine ; l'affrontement – qui va de pair avec celui du couple – a lieu dans la scène III, imprégnée d'une scatologie comique de bon aloi, car l'accent est mis non tant sur le côté sale ou grivois que sur l'absurdité de la situation et du jeu visuel ; comment ne pas rire des gestes grandiloquents de Follavoine, son pot de chambre à bout de bras, face à Julie, son seau à la main ? :

FOLLAVOINE.- Mais sacristi ! un cabinet de travail n'est pas un endroit pour promener des seaux de toilette ! (*Tout en parlant, il a tiré de sa bibliothèque un vase de nuit qu'il exhibe juste sur ces derniers mots*)

JULIE, *se calmant aussitôt et sur un ton gouailleur*.- Ah ! bien, non tu sais, tu as du culot ! Tu me fais une scène pour mon seau et tu te ballades avec un pot de chambre !

[...]

FOLLAVOINE.- Un pot de chambre ! Tu oses comparer ton seau de toilette... à ça ! Mais ton seau de toilette, ça n'est que... ton seau de toilette ! c'est-à-dire un objet vil, bas, qu'on n'étaie pas, qu'on dissimule !... (*Avec l'admiration qu'on au-*

⁷ FOLLAVOINE.- [...] Tenez ! Enlevez donc le seau de madame. ROSE.- Ah ! ... Qu'est-ce qu'il fait là ? FOLLAVOINE.- C'est madame qui l'a laissé... par mégarde. ROSE.- Ah ! ben... ! Madame a dû, bien sûr, le chercher ! » (IV, 207).

rait pour un objet d'art, tendant son vase en lui faisant comme un socle de l'extrémité de ses cinq doigts.) Tandis que ça, c'est...

JULIE, *lui coupant la parole et tout en redescendant vers la droite.* « C'est, c'est... un pot de chambre ! c'est-à-dire un objet vil, bas, qu'on n'étaie pas, qu'on dissimule. (II, 200)

Et Rose la servante est là, si besoin en était, pour appuyer cette absurdité par ses questions et par une réaction qui met en évidence un esprit borné par son excès de réalisme. Ce faisant, son intervention rapproche étonnamment la scène du théâtre de l'absurde le plus moderne.⁸

Jusqu'ici, le seau avait accompagné tous les mouvements « discursifs » des époux. Eaux sales symboliques peut-être, et élément farcesque par excellence de la pièce. Mais le pot de chambre devient la vedette de la scène IV, occupée par l'entretien des deux hommes. Feydeau en profite pour forcer le côté farcesque, grâce à la scatologie implicite de ce vase de nuit en porcelaine dont les soldats de l'Armée française doivent se régaler. Leur conversation, leur gestuelle tourment, c'est le cas de le dire, autour du pot (IV, 208). Il s'agit pour eux d'une affaire sérieuse : prouver qu'il est incassable, hygiénique, qui peut servir même à y préparer des punchs, etc.. Pour le lecteur / spectateur, c'est la preuve incontournable de leur commune et absolue bêtise. Le rire jaillit quand on les voit – ou qu'on les imagine – parler avec le plus grand sérieux, le pot à la main, d'hygiène, de couleurs et de matériels, le jeter plusieurs fois pour prouver ses qualités, avec des réactions qui tiennent plutôt des clowns. (IV, 211-212).

La scène est un bel exemple de théâtre de l'absurde avant l'heure. Tout d'abord par les faits qui contredisent les mots : les pots censés être incassables se cassent infailliblement, mais les propos des personnages restent invariablement accrochés à cette prétendue qualité (IV, 212). Et surtout, par la suite de propos où la scatologie et la grossièreté prennent le dessus avec allégresse. La mise en évidence de leur incongruité déclenche le rire, alors qu'il s'agit de choses en

⁸ ROSE, *qui dès cet instant a les yeux fixés sur le vase de nuit.*- Oh !... Est-ce que Monsieur sait ? / FOLLAVOINE.- Quoi ? / ROSE.- Qu'il a son vase de nuit à la main? / FOLLAVOINE.- Oui ! je sais! merci. / ROSE.- Ah ? ... Je croyais que c'était une distraction !... pardon ! / FOLLAVOINE.- D'ailleurs, ce n'est pas un vase de nuit ! c'est un article d'équipement militaire. (*Il pose le vase à sa droite, sur le tas de dossiers qui est à gauche de la table.*) ROSE.- Ah ?... Eh ! bien, c'est curieux comme ça ressemble à un vase de nuit ! (III, 204-205).

principe peu indiquées pour montrer ou dire sur scène. L'auteur bâtit ce dialogue cocasse sur la base de l'inconscience dans le dire, et sur l'oubli du sens premier – évident pour le spectateur – des propos de Follavoine, qui trouvent leur écho dans ceux de Chouilloux : celui-ci joue sur le double sens des mots, et imagine ce que Follavoine a évoqué sans mauvaise foi :

FOLLAVOINE.- Sans parler de la question d'hygiène !... Vous n'êtes pas sans savoir qu'il est reconnu que la plupart des appendicites sont dues à l'emploi des ustensiles émaillés.

CHOUILLOUX, *moitié riant, moitié sérieux*.- Oui, oh ! bien, là ! étant donné l'usage qu'on en veut faire, je ne crois pas que...

FOLLAVOINE.- On ne sait jamais, monsieur Chouilloux ! la jeunesse est si légère ! On veut étrenner le récipient tout neuf ; on fait un punch monstre ; la chaleur fait craquer l'émail ; quelques parcelles tombent ; on boit, on en avale... Enfin, vous savez ce que c'est ?

CHOUILLOUX.- Moi ? non !... Non, je vous jure qu'il ne m'est jamais arrivé de boire du punch dans... (IV, 209).

L'extravagance de la scène, presque surréaliste, atteint son comble quand ils parlent de la couleur des pots, et de la possibilité d'utiliser les couleurs nationales ; une irrévérence qui s'inscrit dans la série d'incongruités et de gestes ridicules de Follavoine : perdu dans les sentiers obscurs de l'homme d'affaires médiocre, il veut convaincre son client coûte que coûte : « Bien entendu, nous faisons ça en blanc et en couleur ; si vous le désirez, pour l'armée, rayé comme les gérîtes, par exemple... aux couleurs nationales... ? » (IV, 209).

Feydeau provoque l'hilarité à partir de choses que les convenances refusent de prime abord. La frontière du manque de respect des bienséances reste floue, grâce à l'utilisation du non-dit et d'euphémismes gestuels et verbaux ; l'inconscience de celui qui les prononce provoque un rire franc, au lieu d'un possible dégoût ou refus : les bêtises que l'on dit et que l'on fait, les gestes et les impairs de Julie, nous permettent de nous moquer des torts des autres.⁹ Cette transgression des convenances libère le spectateur, pour un instant, des contraintes sociales, et elle va in crescendo au long de la pièce : De la méprise sur les mots

⁹ Car, comme l'indique P. Larthomas, « les fautes d'autrui [...] provoquent chez le spectateur un sentiment agréable, d'ailleurs plus ou moins légitime, de supériorité ». In *Le Langage dramatique*, [1972], Paris, P.U.F., 1980, p. 247.

de la première scène, lors de leur recherche dans le dictionnaire du mot Hébrides, à la conversation sur la constipation de la deuxième. Dans le premier cas, le mot imprononçable est bel et bien prononcé, et de plus par une femme. Mais il n'y pas de transgression consciente : c'est le mari qui met en évidence, avec mauvaise foi, l'impair innocent de Julie :

JULIE.- Dans les E... dans les E d'abord ; comme toi avant, dans les Z ; mais ensuite dans les H.

FOLLAVOINE, *s'asseyant sur le fauteuil qui est à droite devant la table.- L'air détaché, les yeux au plafond.-* Belle malice, quand j'ai eu dit : « Pourquoi pas dans les H ? »

JULIE, *gagnant la gauche.-* Oui, comme tu aurais dit : « Pourquoi pas dans les Q » ?

FOLLAVOINE.- Oh! non, ma chère amie, non ! si nous en arrivons aux grossièretés !...

JULIE, *se retourne ahurie, reste un instant interloquée, puis.-* Quoi ? Quoi ? Quelles grossièretés ? (II, 185).

Quant au deuxième cas, celui de la constipation de Bébé, l'auteur a recours, pour faire passer la scène, au fait qu'on parle d'un enfant ; d'un autre côté, il utilise des effets de langage tels que les phrases inachevées, la compréhension à retardement,¹⁰ les mots à double sens, et surtout les euphémismes et la répétition, qui cependant ne cachent pas le côté scabreux de la conversation ; très peu habituel comme thématique et comme dialogue théâtral, ce passage se rattache directement aux farces médiévales. Le manque de finesse fait ressortir le fond amer de la pièce, et la transgression devient acceptable par la force comique des mots, car en fait rien n'est montré, rien n'est dit, mais tout est clair :

JULIE.- Il n'a pas été ce matin.

FOLLAVOINE, *répétant comme un écho, sans comprendre.-* Il n'a pas été !

JULIE.- Non.

FOLLAVOINE.- Il n'a pas été... où ça ?

JULIE, *tout soupe au lait.-* Quoi! « où ça » ? Nulle part ! « Il n'a pas été », un point, c'est tout. Il me semble que c'est clair.

FOLLAVOINE, *comprenant.-* Ah ! oui, au...

JULIE, *brutale.* Eh ! bien oui !... (*Changement de ton.*) Nous avons essayé... ! quatre reprises différentes ! pas de résultat !... Une fois, oui! Oh !... rien ! (*Ten-dant son petit doigt avec l'ongle du pouce contre l'avant-dernière phalange*) Grand comme ça !

¹⁰ Accident proprement de langage que Larthomas signale comme « effet de compréhension différée » (*Op. cit.*, p. 225), et qui a comme résultat comique l'accentuation de ce que l'euphémisme, dans ce cas, devait voiler.

FOLLAVOINE.- Ah !

JULIE, *levant les yeux au ciel.*- Et dur !

FOLLAVOINE, *hochant la tête.*- Oui !... c'est de la constipation. (II, 196)

C'est ainsi qu'on arrive au troisième objet scénique pivot de la pièce : le verre de purgation. Et avec lui, l'enfant qui en fait voir de toutes les couleurs à son papa et au pauvre Chouilloux.¹¹ Un même mal élevé qui ne fait que répéter « Ça m'est égal ! j'veux pas me purger ! » (VII, 219), qui veut faire boire sa purgation à M. Chouilloux, et qui est toujours protégé et soutenu par sa mère (VII, 221). C'est là que l'obsession maternelle de Julie se fait jour, et que ses exagérations atteignent l'absurde (VII, 192) : « TOTO, *indiquant Chouilloux avec son doigt.*- Je veux qu'on fasse boire le monsieur ! [...] JULIE, *heureuse de saisir cette occasion de faire plaisir à son fils.*- Tu veux qu'on fasse boire le monsieur ? Eh ! bien ! on va faire boire le monsieur ! [...] JULIE, *son verre à la main.*- Tenez, cher monsieur Chouilloux !... » (VII, 227).

Il le boira entier, jusqu'à la lie, ce calice d'amertume, poussé par cette furie maternelle qui a recours aux prétextes les plus bizarres pour le lui faire avaler (VII, 228) ; elle passera du reproche à l'obligeance, de celle-ci aux menaces, mais ce sera le mépris de tout ce qui n'a pas à voir avec son fils qui aura l'effet tant recherché. Car pour Chouilloux ce sera un coup que de découvrir sa véritable situation maritale. La comicité de la scène repose sur la logique saugrenue de Julie, puisque sa réaction a un effet jubilatoire qui lui enlève tout dramatisme :

JULIE [...].- C'est vrai, ça ! Est-ce que je me mêle, moi, si sa femme le fait cocu avec son cousin Truchet ? *Elle dépose le verre qu'elle a en main sur le guéridon.*

CHOUILLOUX, *bondissant.*- Cocu !

[...]

CHOUILLOUX.- Qu'est-ce que vous avez dit ?... Cocu !... Ma femme !... Truchet !...

FOLLAVOINE.- C'est faux, monsieur Chouilloux ! C'est faux !

CHOUILLOUX, *écartant Follavoine.*- Laissez-moi ! Laissez-moi ! Ah !... Ah ! j'étouffe !

Il aperçoit le verre laissé primitivement par Julie sur la table, se précipite dessus et en avale gloutonnement le contenu.

¹¹ Feydeau accumule dans cet enfant de sept ans des traits d'une vérité saisissante, ce qui est en soi une nouveauté au théâtre. Pour l'approche de ce personnage, vid. Gidel, H., *Le théâtre de Feydeau*, Paris, Klincksieck, 1979, pp. 233-234.

FOLLAVOINE.- Ah !
TOTO, *ravi voyant ce jeu de scène, désignant Chouilloux à sa mère.*- Maman !
Maman ! [...]
JULIE, *de sa place, à Chouilloux, pendant que celui-ci avale la purge.*- Eh ! bien...
Vous ne pouviez pas faire ça tout de suite ?... au lieu de faire toutes ces histoires !
(VII, 229-230)

Mais il ne faut pas oublier qu'à côté de cette comicité, imbriquée dans la scatologie du plus pur esprit gaulois, il existe un style comique épuré qui imprègne la pièce et qui fait ressortir la maîtrise de Feydeau dans l'emploi du langage théâtral : Il utilise toutes ses ressources pour tourner en dérision ces personnages bardés de certitudes et repus de bêtise. Cependant, du côté de l'ignorance c'est le mari qui l'emporte.¹² L'auteur a bien garde de rehausser ce défaut. Ainsi, dans la première scène Follavoine se trouve confronté à quelqu'un de plus ignorant que lui, et le rire jaillit avec force en voyant s'étaler ces deux imbécilités :

FOLLAVOINE.- Les Hébrides ?... Vous ne savez pas où c'est ?
ROSE, *ahurie.*- Les Hébrides ?
FOLLAVOINE.- Oui.
ROSE.- Ah ! non !... non !... (*Comme pour se justifier*) C'est pas moi qui range ici !... C'est Madame.
FOLLAVOINE [...].- Quoi ! quoi, « qui range » ! Les Hébrides !... des îles ! bougre d'ignare !... de la terre entourée d'eau... vous ne savez pas ce que c'est ?
ROSE, *ouvrant de grands yeux.*- De la terre entourée d'eau ?
FOLLAVOINE.- Oui ! de la terre entourée d'eau, comment ça s'appelle ?
ROSE.- De la boue ?
FOLLAVOINE, *haussant les épaules.*- Mais non, pas de la boue ? C'est de la boue quand il n'y a pas beaucoup de terre et pas beaucoup d'eau ; mais, quand il y a beaucoup de terre et beaucoup d'eau, ça s'appelle des îles !
[...]

¹² Une ignorance visible dans certaines réparties absurdes ; ainsi, dans l'utilisation du dictionnaire, objet dramatique à partir duquel le couple entame sa discussion journalière : nous découvrons grâce à lui les défauts de Follavoine (II,183) ; de plus, il devient une excuse pour affirmer l'inutilité d'apprendre la géographie aux enfants, et ce en s'appuyant sur des arguments ridicules et saugrenus : « FOLLAVOINE.- Eh ! aussi est-ce qu'on devrait encore apprendre la géographie aux enfants à notre époque ?... avec les chemins de fer et les bateaux qui vous mènent tout droit !... et les indicateurs où l'on trouve tout ! [...] Est-ce que, quand tu as besoin d'une ville, tu vas la chercher dans la géographie ? Non, tu cherches dans l'indicateur ! Eh ! ben, alors !... » (II, 182)

FOLLAVOINE.- Elle ne sait rien, cette fille ! rien ! qu'est-ce qu'on lui a appris à l'école ? [...] « C'est pas elle qui a rangé les Hébrides » ! Je te crois, parbleu ! (*Se replongeant dans son dictionnaire.*) « Z'Hébrides... Z'Hébrides... » (*Au public*) C'est extraordinaire ! je trouve zèbre, zébré, zébrure, zébu !... Mais de Zhébrides, pas plus que dans mon oeil ! Si ça y était, ce serait entre zébré et zébrure. On ne trouve rien dans ce dictionnaire ! (I, 179)

Mais il se sent supérieur à sa femme, et il ne le dissimule pas. Face aux inconvenances un tantinet grossières de Julie, qui emploie un langage assez vert en jouant sur le sens propre et le sens figuré des mots – « Je ne suis pas comme Madame Chouilloux, moi ! Je ne fais pas faire ton ouvrage par mes petits cousins ! » (II, 199) –, il se défend comme il peut. Et si d'abord les propos absurdes de cette mère obsédée ne trouvent comme réponse que des arguments loufoques (II, 197), après il ridiculise carrément une Julie qui, toute à son obsession, ne cesse de dire des bêtises. Ainsi, l'utilisation du latin donne lieu à un jeu de mots « grammatical », mis en relief par l'emploi de deux registres de langue différents, et basé sur un accident de langage assez commun : la rectification.¹³ Et liée à l'antienne de la constipation de Bébé, c'est toute la panoplie des reproches, ressassés mille fois, qu'elle déverse sur Follavoine le long de la pièce : Que ce soit sa marotte sur les rapports de Follavoine avec sa belle-mère, ou son besoin d'afficher ses vertus d'épouse honorable et d'excellente maîtresse de maison (II, 199).

Ailleurs, l'hilarité naît d'une situation somme toute normale : la négative de Julie à devenir la femme d'un marchand de pots de chambre (II, 202). Son discours fait ressortir aux yeux des spectateurs, grâce à l'effet de contraste, le grotesque d'un futur imaginaire : « ...Tu es bien aimable ; mais je n'ai pas envie de marcher dans la vie, auréolée d'un vase de nuit ! je n'ai pas envie d'entendre dire, chaque fois que j'entrerai dans un salon : - Qui est donc cette dame ? - C'est Madame Follavoine, la femme du marchand de pots de chambre ! »... (II, 203). Elle a aussi le don des mots d'esprit, et certaines réponses ironiques en font foi (II, 201).

¹³ « FOLLAVOINE.- Et c'est ici que Chouilloux apparaît comme le Deus ex machina !... JULIE.- Qu'ça veut dire ? FOLLAVOINE, *interloqué.*- Quoi ? JULIE.- Chose, là !... « ta quina » ? FOLLAVOINE, *avec un sourire dédaigneux.*- Quoi ? « tachina » ? (*Corrigeant*) « machina » ! JULIE.- Eh bien ! c'est ce que je dis : ta quina ! Je te demande ce que ça signifie ? (II, 201)

En fait, ce qui caractérise Julie est son manque de logique et son absurdité désarmante ; celle qui fait par exemple qu'elle utilise les élastiques des dossiers de Follavoine pour attacher ses bas ; dans ce cas, on joue sur l'effet de répétition pour donner une impression d'ivresse verbale amusante : « Ce n'est pas des jarretières, parce qu'on n'en fait pas des jarretières ; mais puisque j'en fais des jarretières, ça devient des jarretières. » (II, 193). Dans le même registre, elle oppose aux remontrances du mari des propos sans contestation possible : « FOLLAVOINE.- ...avec ton peignoir sale, tes bigoudis et tes bas qui traînent sur tes talons ! JULIE, *relevant ses bas avec brusquerie*.- Eh ! bien, sur lesquels veux-tu qu'ils traînent ? Sur les tiens ? » (II, 186). Ailleurs, ce que l'on a l'habitude de considérer comme la « logique féminine » permet à l'auteur d'énoncer, à travers un paradoxe, des vérités sociales sur le mode comique et de mettre en évidence une conception particulière de la société et de ses rituels :¹⁴

FOLLAVOINE, *regarde sa femme, étonné, puis*- Quoi ? « ce cocu » ?... Qu'est-ce que ça signifie : « ce cocu » ? Qu'est-ce que tu en sais ?

JULIE, *heureuse de mettre son mari dans son tort*.- Ah !... c'est toi qui me l'as dit.

FOLLAVOINE.- Moi !

JULIE.- Je ne l'ai pas inventé, n'est-ce pas ? Je ne connais pas Chouilloux. Ce n'est pas un de mes amis ; je n'ai donc pas de raison d'en dire du mal. (II, 194).

Chouilloux n'est guère meilleur que ses hôtes.¹⁵ Ridicule, il ne fait que parler de soi (V, 214-216 ; VII, 225) ; vaniteux, il adore qu'on l'adule (IV, 207 ; IV, 208) ; il se croit spirituel (IV, 206), et son égocentrisme l'amène à provoquer de momentanés *quiproquos* (V, 214 ; V, 215) et à engager des dialogues saugrenus, dans le plus pur style surréaliste : « FOLLAVOINE.- Non ! Mais vous avez été soldat. CHOUILLOUX.- Pas davantage ! J'ai passé mon conseil de révision ; on m'a fait mettre tout nu et on m'a dit : « Vous ne devez pas avoir une bonne vue ! » Ça a décidé de ma vocation militaire : j'ai fait toute ma carrière au ministère de la Guerre. » (V, 210). Mais s'il est drôle, c'est surtout parce qu'il

¹⁴ Cette interprétation particulière et de travers des comportements en société nous la retrouvons un peu plus tard, quand Julie fait référence au verre de purgation qu'elle a fait avaler à son invité : « Eh ! ben !... Quand on est invité chez les gens, on prend ce qu'ils vous offrent ! Il n'a aucune éducation, ton Chouilloux ! » (VIII, 231)

¹⁵ D'après H. Bergson, « un personnage est généralement comique dans l'exacte mesure où il s'ignore lui-même ». In *Le rire*, [1940], Paris, Quadrige / PUF, 1993, p. 13.

ne se rend pas compte de ce qui se passe chez lui, alors que cela crève aux yeux. Ceci provoque une amusante méprise, accident de langage qui permet de jouer sur la double valeur des termes. Dans ce cas, seul Chouilloux est dupe ; Follavoine, bien qu'étourdi, se fait un plaisir de lui répondre avec des mots à double sens que Chouilloux répète innocemment, pour la plus grande jubilation du spectateur complice :

FOLLAVOINE.- [...] Les femmes ne sont jamais prêtes !

CHOUILLOUX.- Ah! bien! Je ne peux pas dire ça de la mienne !... Tous les matins, c'est la première sortie! le footing lui est recommandé ; moi ce n'est plus de mon âge ; alors elle a son cousin... qui marche avec elle.

FOLLAVOINE, *étourdiment aimable*.- Oui ! oui! en effet! C'est... c'est ce qu'on m'a dit !...

CHOUILLOUX.- Ça fait tout à fait mon affaire.

FOLLAVOINE.- Oui, ça... ça ne sort pas de la famille.

CHOUILLOUX Ça ne sort pas de la famille... et puis ça ne me fatigue pas ! (IV, 207-208)

Sa propre femme bouclera la boucle dans un passage où Feydeau profite encore une fois de la comicité du non-dit, à partir de l'évocation cocasse d'un nom. Et tout ceci, à cause de la gaffe enfantine de Toto qui balance devant Madame Chouilloux et son ami Truchet que papa est avec « le cocu ». Julie essaye de réparer les dégâts, mais rien n'y fait : le nom qu'elle a forgé, Lecocu, provoque chez Madame Chouilloux un court-circuit du langage, et elle pense tout de suite à son mari :

TRUCHET.- Et. M. Follavoine n'est pas là ?

JULIE, *indiquant la porte de gauche premier plan*.- Si ! si, par là !... par là !

TOTO, *mettant ingénument les pieds dans le plat*.- Avec le cocu ! [...]

MADAME CHOUILLOUX, *se demandant si elle a bien entendu*.- Comment ?

JULIE.- Rien ! Rien ! C'est... c'est un employé de mon mari.

MADAME CHOUILLOUX, *se pâmant*.- Qui s'appelle Lecocu ! Ah ! Quel nom fâcheux !

JULIE, *avec un rire forcé*.- N'est-ce pas ?... n'est-ce pas ?...

TRUCHET.- Et difficile à porter ! difficile !

JULIE.- Oui !...Oui !!

MADAME CHOUILLOUX, *de même*.- A-t-on idée : « Lecocu »! (*Sans transition*)
Oh ! Mais ça me fait penser : Mon mari doit être arrivé ? (IX, 232-233).

La fin de la pièce s'accélère : Chouilloux fait une scène qu'il veut dramatique et qui n'est que parodique : « La voilà, tenez ! la femme adultère. [...] Le voilà,

tenez! l'ami félon ! [...] Le voilà, tenez, le cocu ! le voilà ! » (X, 233). C'est ainsi que l'auteur éveille l'hilarité par la parodie du ton grandiloquent, voire pathétique, du mélodrame. Enfin, tout bascule pour que Follavoine soit défié par l'amant, et qu'il avale, avant son départ, le verre de purge qui restait. Seule avec Toto, Julie restera à l'écart, toute à son amour maternel. Dernier clin d'oeil de Feydeau, il évite la retombée du rire que provoquerait l'abandon scénique de tous les personnages, et préfère que le spectateur sourie encore devant cet aveuglement et cette inconscience.

On purge Bébé se présente comme une confrontation amère à l'origine, mais amusante dans son exposition, de deux égoïsmes : ceux des deux membres du couple. Ce dialogue de sourds est agrémenté par des présences externes qui renforcent l'idée de l'égoïsme humain, en s'appuyant sur un ton jubilatoire qui empêche toute cristallisation dramatique. C'est que Feydeau, en laissant de côté le sacre de l'amour, quand le mariage est encore une fête pour les jeunes amoureux, nous a invités à accompagner le corbillard du ménage, quand tout est déjà consumé. La cruauté sous-jacente de l'œuvre vient se joindre à l'originalité de ses éléments naturalistes et absurdes, voire parfois surréalistes. Mais la compagnie, qui est celle des mots, est plutôt drôle : il a recours notamment à la transgression verbale pour que l'amertume se change en rire chez les spectateurs-voyeurs.

Comicité et amertume sont savamment dosées par Feydeau, qui fait preuve de ses dons d'observation. Grâce à la fantaisie verbale et à sa maîtrise des ressorts du langage théâtral, la satire, il est vrai légère, des mœurs sociales, la vision noire de ce que l'on nous présente comme l'enfer du couple, nous est servie assaisonnée d'un rire ingénu et limpide, avec un zeste de rire gros. L'humour amer du début devient vite plus extérieur au couple, leur univers s'élargit ; cependant leur conflit, l'incompréhension totale, reste en l'air. Nous avons ainsi la preuve éclatante de cette affirmation d'Emelina : « Rien, absolument, n'échappe au rire. Ce n'est pas une affaire de matière, mais de manière, de contexte et de perspective ».¹⁶

¹⁶ Emelina, J., *Le comique. Essai d'interprétation général*, Paris, SEDES, 1991, p. 13.