



folio
THÉÂTRE

Georges Feydeau

L'Hôtel du Libre-Échange

Édition de Jean-Claude Yon

COLLECTION
FOLIO THÉÂTRE

Georges Feydeau
et
Maurice Desvallières

L'Hôtel du Libre-Échange

*Édition présentée, établie et annotée
par Jean-Claude Yon*

Professeur à l'Université
de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Directeur d'études cumulant
à l'École Pratique des Hautes Études

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2020.

*Couverture : L'hôtel du Libre-Échange de Georges Feydeau,
à la Comédie-Française, mai 2017.
Mise en scène d'Isabelle Nanty,
décors et costumes de Christian Lacroix.
Avec Florence Viala et Michel Vuillermoz.
Photo © Brigitte Enguérand / Divergence*

PRÉFACE

Créé avec grand succès à la fin de cette année 1894 qui avait commencé triomphalement avec Un fil à la patte, L'Hôtel du Libre-Échange occupe une position singulière dans le répertoire de Feydeau : sans être une rareté comme Le Ruban ou La Duchesse des Folies-Bergère, il n'a pas pour autant pris place parmi les chefs-d'œuvre que sont par exemple La Dame de chez Maxim, Le Dindon ou Occupe-toi d'Amélie ! La pièce, derrière son allure de machine à rire à l'efficacité implacable, recèle pourtant bien des subtilités, au point d'être sans doute l'une des plus complexes de son auteur.

« Les Maris des deux pôles »

Pour appréhender L'Hôtel du Libre-Échange, rien de mieux que d'interroger son titre. De même que Benoît Pinglet et Marcelle Paillardin se font passer pour ce qu'ils ne sont pas à la fin de l'acte II, la pièce

de Georges Feydeau et Maurice Desvallières ne devait pas avoir pour titre celui que nous lui connaissons. Le manuscrit de la main de Feydeau, tout comme le manuscrit de censure, porte en effet un autre titre, utilisé par la presse jusqu'au moment où la pièce entre en répétitions : Les Maris des deux pôles. Ce titre a le grand mérite de mettre l'accent sur la comparaison entre Pinglet et Paillardin. À l'origine de tout, il s'agit bien de l'histoire de deux amis aux tempéraments opposés. L'un, Pinglet, est de feu — ou du moins s' imagine tel... — tandis que l'autre, Paillardin, est de glace. Cette opposition est mise en scène dès la scène IV du premier acte. Pour Pinglet, Paillardin n'est qu'un « glaçon » alors qu'il est, lui, un « volcan » (certes « sans cratère », comme il l'avoue en empruntant une métaphore dont la crudité est totalement atypique dans la pièce). Dans le manuscrit de censure, on trouve alors l'échange suivant que le changement de titre a fait disparaître :

PINGLET : Tiens ! Vois-tu, nous sommes logés aux antipodes tous les deux ! Tu es le pôle nord et moi le pôle sud.

PAILLARDIN : Mais, imbécile, tu sais que c'est la même température.

PINGLET : Oui, mais, imbécile, ce sont les deux extrêmes.

PAILLARDIN : Eh bien, soit ! Mettons que nous soyons les maris des deux pôles !

PINGLET : Tu l'as dit ! Nous sommes les maris des deux pôles !

PAILLARDIN : Mais ce n'est pas tout ça ! Je ne suis pas venu ici pour évaluer nos températures¹.

La pièce s'articule autour de cette opposition, qui a d'autant plus de valeur que Pinglet et Paillardin, par ailleurs, sont associés dans leur travail. Si le second, architecte, a un certain mépris pour le corps des entrepreneurs que personnifie Pinglet, l'un et l'autre n'en sont pas moins engagés dans un travail commun : bâtir une maison. Le début de cette scène IV du premier acte les montre précisément en train de s'affronter sur des questions techniques, à grand renfort de jargon professionnel.

Il n'est pas difficile, dès lors qu'on connaît un peu les mécanismes de l'écriture dramatique au XIX^e siècle, de reconnaître ici, derrière Pinglet et Paillardin, Feydeau et Desvallières (sans pour autant que chacun corresponde à un auteur précis). Au reste, les comptes rendus critiques de la création présentent souvent les deux personnages comme des associés, des collaborateurs — terminologie en usage pour désigner des auteurs qui travaillent ensemble. Le plan fourni par Paillardin à Pinglet pourrait être celui d'une pièce, à savoir la liste détaillée des scènes. Et la dispute des deux hommes quant aux matériaux à utiliser pourrait être celle de deux collaborateurs s'affrontant à propos de la « charpente » de leur ouvrage ou du choix de la distribution. L'Hôtel du Libre-Échange est la huitième et dernière collaboration de Feydeau et Desvallières (on peut laisser de côté le livret de L'Âge d'or

1. Archives nationales, F¹⁸ 1238.

qui, en 1905, leur permettra de se retrouver une ultime fois, à la demande du directeur des Variétés, Fernand Samuel). Ensemble, les deux auteurs ont connu bien des échecs mais ils ont triomphé en 1892 au Théâtre des Nouveautés avec *Champignol malgré lui*. De même, c'est ensemble qu'ils ont fait leurs débuts sur une scène officielle avec *Le Ruban*, satire de la vanité humaine qui a été jouée à l'Odéon en février 1894. De cinq ans l'aîné de Feydeau, Maurice Desvallières (1857-1926) n'a à l'évidence pas son génie comique mais il sait contraindre son cadet à un travail régulier et obliger ce noctambule invétéré à ne pas gaspiller son talent. Comme l'écrit Francisque Sarcey, le critique du *Temps*, il « lui rend le service que rendait jadis Lauzanne à Duvert, de le maintenir dans la voie droite¹ ». L'entente entre les deux hommes est toutefois mise à mal par l'importance de plus en plus grande accordée à Feydeau seul, lui qui a écrit sans collaborateur *Un fil à la patte*.

Le 5 décembre 1894, *Le Journal* publie en première page, sous le titre « Notre courrier », le texte suivant :

De M. Georges Feydeau

Monsieur,

Le Théâtre des Nouveautés représente, ce soir, *L'Hôtel du Libre-Échange*, vaudeville en trois actes, de M. Maurice Desvallières et de moi. J'espère que vous

1. *Le Temps*, 10 décembre 1894, « Chronique théâtrale » par Francisque Sarcey. Félix-Auguste Duvert (1795-1876) et Augustin-Théodore de Lauzanne (1805-1877) ont formé un célèbre couple dramatique.

voudrez bien, à cette occasion, m'aider à réparer la longue injustice dont mon collaborateur est victime.

Que nous ayons signé ensemble : *Les Fiancés de Loches*, *L'Affaire Édouard*, *Le Ménage Barillon* [sic], etc., il n'y a pas là, j'en conviens, de quoi s'enorgueillir follement... Mais quand on parle de ce *Champignol malgré lui*, qu'on veut bien considérer comme un chef-d'œuvre d'esprit et de gaieté, pourquoi n'en attribuer qu'à moi seul la paternité ! Desvallières est trop oublié ; une large part de gloire lui revient. Ne le condamnez pas, de grâce, au sort lamentable de cet infortuné Foussier, par exemple, qui fit *Les Lionnes pauvres* avec M. Augier. (Je dis M. Augier pour suivre la belle leçon de politesse envers les morts que nous a donnée mon maître Sarcey, en appelant Flaubert, dans son avant-dernier feuillet, M. Flaubert.)

Bref, je compte bien que l'omission du nom de mon camarade ne se reproduira plus et qu'on dira désormais : Feydeau et Desvallières, comme on dit : Duvert et Lauzanne, Chivot et Duru, Montréal et Blondeau, Blum et Toché. Est-ce parce que, modeste à l'excès, Desvallières n'est ni décoré, ni gendre du grand peintre Carolus-Duran, ni beau-fils de l'éminent publiciste Henry Fouquier, ni officier d'intendance dans la réserve, etc., etc., etc., qu'il ne faut pas l'admettre aux joies de la célébrité ?

Agréez, etc.

GEORGES FEYDEAU

Pour copie inconforme : L.D.

Qu'elle soit authentique ou non, cette lettre est l'indice d'un problème entre les deux collaborateurs. Pourquoi, sinon, Feydeau se serait-il senti obligé de réaffirmer la part de Desvallières dans leur travail

commun ? Si la relation de Pinglet et Paillardin reflète celle de leurs créateurs, alors elle ne peut qu'être placée sous le signe de la déception, de l'éloignement. Non seulement les deux amis ont des tempéraments contraires, mais ils se supportent de moins en moins. Dans le monologue qui précède l'arrivée de Paillardin, du reste, Pinglet ne se vante d'être l'« ami intime » de l'architecte que pour avoir le droit de le traiter de « moule » et seule la crainte de « remporter une veste » l'empêche de « lui faire une saleté ». De même, le demi-échec du Ruban — qui met en scène la rivalité du docteur Paginet et du pharmacien Livergin, tous les deux désireux d'être décorés — a démontré l'incapacité de Feydeau et Desvallières à écrire ensemble une comédie de caractère. De nouveau réunis, ils ne parviennent pas à exploiter durablement la comparaison entre Paillardin et Pinglet : le premier s'efface derrière le second dont le tempérament de feu va devenir le moteur dramaturgique de l'ouvrage, l'atonie sexuelle du premier n'étant pas véritablement traitée. Paillardin n'est plus qu'un comparse, un faire-valoir... tout comme Desvallières.

Vaudeville, cirque ou comédie ?

Feydeau et Desvallières, incapables de bâtir leur pièce sur la comparaison qui en a constitué l'idée première, vont donc revenir à une formule éprouvée, celle du vaudeville structuré dont Un fil à la patte, créé

onze mois plus tôt, est un exemple particulièrement brillant¹. À la création de *L'Hôtel du Libre-Échange*, la critique ne manque pas de souligner combien l'ouvrage nouveau est peu original. L'escalier du deuxième acte est ainsi rapproché de celui du troisième acte du *Fil à la patte*, lui-même emprunté à *Tête de linotte* (1882) de Barrière et Gondinet. On note également les similitudes avec *Monsieur chasse !*. Ces rapprochements ne sont toutefois pas préjudiciables à la pièce, comme l'indique le critique du *Gil Blas* : « Nous avons retrouvé beaucoup de choses, je ne dis pas usées mais connues. Qu'importe si ces choses nous ont été présentées avec assez d'adresse, d'aplomb et d'agrément pour nous donner, ne fût-ce qu'un instant, l'impression qu'elles étaient nouvelles² ? » En outre, les deux auteurs sont parvenus à concevoir un troisième acte original :

Dans ces sortes de pièces, le troisième acte, employé à démêler tous les fils de ces imbroglios compliqués à plaisir, est en général laborieux et froid. Celui de *L'Hôtel du Libre-Échange* fait exception à la règle : il est même assez amusant, bien que d'un mouvement plus calme que le deuxième acte. C'est qu'il n'est point rempli simplement par le

1. Voir notre édition d'*Un fil à la patte*, Gallimard, « Folio théâtre », n° 145, 2013, en particulier notre préface. Le vaudeville structuré se caractérise par la multiplication des qui-proquos au sein d'une intrigue rigoureusement construite, dans la lignée de la « pièce bien faite » d'Eugène Scribe tels *Le Diplomate* (1827) et *Le Verre d'eau* (1840).

2. *Gil Blas*, 7 décembre 1894, « Premières représentations ».

débrouillage coutumier. La situation se renouvelle par un artifice ingénieux¹.

En accusant son épouse de le tromper avec Paillardin, non seulement Pinglet fait rebondir l'action (un critique parle de « géniale interversion » !) mais il apporte aussi une preuve supplémentaire de sa mesquinerie — noir-cissant encore un peu plus le tableau de la condition humaine brossé par les auteurs. L'entrepreneur est d'ailleurs conscient de sa veulerie, confiant par deux fois au public comme pour se faire pardonner : « C'est canaille ce que je fais là ! » (III, VIII et IX) — une réplique ajoutée après coup car elle ne figure pas dans le manuscrit de censure.

Cependant, c'est bien le deuxième acte qui, selon les traditions du genre, est l'acte le plus important, tout ce qui précède ayant pour finalité de « ramener au second acte dans un même endroit les personnages qui ne devraient pas s'y rencontrer et qui, en se fuyant les uns les autres, tombent éperdus les uns sur les autres² ». Pour ordonner le ballet de seize personnages — sans compter les agents de police —, Feydeau et Desvallières ont conçu un décor divisé en trois et se prolongeant aussi bien vers le haut que vers le bas grâce à un escalier. Pas moins de six portes font communiquer ces espaces entre eux ou vers trois cabinets de toilette. Six lits (dont deux à rideaux) forment l'ameublement principal de cet espace machiné où

1. *Le Monde illustré*, 15 décembre 1894, « Théâtres » par Hippolyte Lemaire.

2. *Le Temps*, art. cit.

les personnages défilent à une vitesse proprement hallucinante. Henry Gidel a compté les entrées et les sorties dans six vaudevilles de Feydeau¹. Si le premier acte de *L'Hôtel du Libre-Échange* se situe dans la moyenne avec un score de 54, les 195 entrées et sorties de l'acte II constituent un record, bien loin de *Monsieur chasse !* (51) et *Un fil à la patte* (85), que *La Puce à l'oreille* (150), en 1907, ne fera qu'approcher. L'accélération propre à ce deuxième acte fait basculer la pièce dans la pantomime, la parade foraine, les clowneries de cirque. Sous la plume des critiques de 1894, la référence aux frères Hanlon-Lee, une troupe d'acrobates et de clowns anglais bien connue en France, est récurrente. Les gestes remplacent les mots. « Il n'y a plus que des cris, des exclamations, des sauts et des disparitions à partir du milieu du deuxième acte », constate la *Revue d'art dramatique*². Les scènes vécues à *L'Hôtel du Libre-Échange* ne sont pas cauchemardesques seulement pour les personnages qui les vivent, ahuris et condamnés à répéter « *Quelle nuit ! Quelle nuit !* ». Le tourbillon saisit aussi le spectateur, le désarçonne et le laisse hébété et incrédule. Sans doute, plus d'un, jusqu'à aujourd'hui, a-t-il partagé le sentiment ressenti le soir de la création par Jules Lemaître :

1. Henry Gidel, *Le Théâtre de Georges Feydeau*, Klincksieck, 1979, p. 154-158. L'acte III ne comporte que 30 entrées et sorties, ce qui est assez peu par comparaison avec les autres troisièmes actes.

2. *Revue d'art dramatique*, tome XXXVI, octobre-décembre 1894, p. 351.

Des visions partielles me reviennent en mémoire. Un palier d'hôtel borgne, sale comme un peigne, où à chaque instant des têtes de fous surgissent de l'escalier, s'entre-cognent, se renfoncent, avec effroi, ou sont projetées vers l'étage supérieur. Un monsieur malade qui, s'appuyant contre une cloison, sent pénétrer dans ses chairs la pointe d'un vilebrequin que manœuvre de l'autre côté de la cloison un homme à cheveux rouges... Le même monsieur fourrant sa tête dans une cheminée et l'en retirant pleine de suie, ce pendant que sa compagne se coiffe jusqu'aux épaules d'un chapeau haut de forme... Quatre petites filles en chemise qui, grimpées sur leur lit, chantent l'air des nonnes de *Robert le Diable* en agitant des lampes à alcool... et tout à coup, au cri de : « V'là les mœurs ! » à travers quatre [sic] chambres et deux escaliers, parmi les claquements d'une demi-douzaine de portes, une bousculade vertigineuse de quadrumanes épouvantés¹...

Le deuxième acte de L'Hôtel du Libre-Échange est l'un des sommets de la mécanique vaudevillesque, un tour de force éblouissant. Mais il ne saurait se résumer à cela, en grande partie grâce à Bastien, le gestionnaire de l'hôtel, qui regarde avec distance cette folle agitation. En moraliste, il apporte « dans les choses de la vie l'indifférence et le mépris » (II, 1). Initialement, il était même prévu que l'acte se termine par une réplique de Bastien (« Ah ! Ils me dégoûtent² ! ») mais la nécessité de

1. *Le Journal des débats*, 9 décembre 1894, « La semaine dramatique » par Jules Lemaître.

2. Cette réplique est présente dans le manuscrit de censure conservé aux Archives nationales (F¹⁸ 1238). Elle était

conclure par une désorganisation généralisée lui a ôté le mot de la fin. Il n'empêche : Bastien, cynique et désabusé — figure à bien des égards proche de Feydeau —, atteste de la persistance de la comédie au moment même où le vaudeville semble triompher. Le bruit des portes qui claquent ne couvre pas entièrement la méditation philosophique de celui qui est revenu de tout.

Triste humanité

Il est vrai que, lecteur ou spectateur, celui qui découvre L'Hôtel du Libre-Échange est fortement tenté de partager la misanthropie de Bastien. Tous les personnages de la pièce sont avant tout guidés par l'égoïsme et se montrent incapables de s'intéresser à autrui. On a déjà parlé de l'amitié ambiguë qui lie Pinglet et Paillardin. Tout aussi peu profond est le sentiment des Pinglet envers leur ami Mathieu. L'invitation qu'ils lui ont faite quand ils étaient ses hôtes à Valenciennes n'était que de pure forme et, lorsque l'avocat provincial prétend séjourner chez eux (certes pendant un mois et avec ses quatre filles !), il est vertement mis à la porte. On ne trouve pas plus de véritable amitié entre Marcelle Paillardin et Angélique Pinglet. La seconde ne s'intéresse aux déboires conjugaux de la première que pour attaquer son mari envers qui elle ne semble liée que par vingt années de

déjà dans le manuscrit de la pièce conservé à la Bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD).

ressentiment et la première est trop occupée à se plaindre de son époux pour avoir un avis sur les Pinglet. Les autres personnages ne valent guère mieux. Mathieu, quand il ne bégaie pas, est d'un conformisme ennuyeux et, s'il représente si bien l'idéal du gêneur, c'est qu'il ne se soucie jamais des autres. Bastien, tout philosophe qu'il est, ne recule devant aucun « carottage » et son mépris s'exerce aussi bien à l'égard du pion Chervet que de l'acteur Ernest. Il n'a aucun scrupule à confier une mission difficile et potentiellement dangereuse à Boulot, l'employé de l'hôtel, et débite à chacun avec indifférence son boniment sur la princesse héritière de Pologne. Même le commissaire de police semble plus préoccupé par le fait de trouver un expert pour sa maison de campagne que par l'établissement de la vérité. L'argent est bien sûr le révélateur suprême de cet égoïsme forcené. Quand il a accès à des cigares de bien meilleure qualité que les siens, Mathieu en fourre toute une poignée dans sa poche. Ernest, lui, s'inquiète du prix de la chambre qu'il veut louer pour sa conquête et lui. Quant à Pinglet, il hésite à jeter son cigare qui lui a coûté quarante sous, alors même qu'il manque de brûler le visage de Marcelle. Il est vrai que celle-ci, à l'acte précédent, lui avait repris son mouchoir avec lequel l'entrepreneur s'essuyait les yeux. On pourrait multiplier les exemples. C'est à qui se montrera le plus mesquin, aucune empathie, aucune prévenance ne venant adoucir les rapports entre les personnages.

La vanité est une autre caractéristique de cette triste humanité. Pinglet regarde de haut Paillardin car celui-ci a pensé mettre de la meulière pour soutenir un édifice

assez lourd. Marcelle — au reste, personnage bien falot — ne s'égayé un instant que parce qu'elle est fière de sa nouvelle robe. Mme Pinglet, quant à elle, est tellement certaine de sa supériorité sur son mari qu'elle ne lui demande conseil que pour faire le contraire de ce qu'il lui recommande. Pinglet, lui, pense que Marcelle n'a pas eu, face au commissaire, « la présence d'esprit de ne pas dire son nom » (II, XXIII). Chacun se sent supérieur à ceux qui l'entourent. La pièce est ainsi traversée par une subtile séparation entre Paris et la province, celle-ci — bien sûr dépréciée — étant incarnée par Mathieu et par Boulot (à qui Bastien intime l'ordre de se « déprovincialiser » au plus vite, II, I). Selon les traditions du vaudeville, les noms des personnages sont significants¹. Au fort peu paillard Paillardin correspond la fort peu céleste Angélique, tandis que le nom de Pinglet évoque à la fois les termes « pingre » et « laid ». Le prénom de Maxime renvoie au vocabulaire littéraire, ce qui est logique pour un lycéen. On verra plus loin comment interpréter le nom que porte la bonne des Pinglet. Les personnages les mieux lotis ont droit à un nom neutre : Mathieu, Marcelle, Bastien. Comme l'écrit *Le Figaro*, « si Angélique et Paillardin ne méritent pas leurs noms, l'Hôtel du Libre-Échange est digne de son enseigne et, dès le lever du rideau, nous sommes édifiés² ». Bien plus que la villa

1. Sur le manuscrit de la pièce, tous les personnages ont déjà leur nom définitif, à l'exception de Boulot, d'abord appelé Alexandre, et de Bastien, d'abord appelé Brantôme.

2. *Le Figaro*, 6 décembre 1894, « Les Théâtres » par Henry Fouquier.

*bourgeoise des premier et troisième actes, où les convenances sont peu ou prou respectées, l'établissement tenu par Bastien est en effet le lieu où tous les personnages — à l'exception de Mme Pinglet — sont amenés, à leur corps plus ou moins défendant, à se dévoiler entièrement. Il est bel et bien l'envers de la société bourgeoise, une coulisse crasseuse où chacun se laisse aller sans même s'en rendre compte. « Oh ! cet hôtel borgne avec ses lits douteux, ses draps gouteux, ses fauteuils piteux, ses rideaux miteux, son mobilier hideux¹ ! » s'exclame un critique en 1894. « Papier humide, pendules arrêtées, lits plats, tout le mobilier pauvre et délabré de ces hôtels qu'on appelle bien improprement "hôtels garnis" — garnis d'insectes dévorants, c'est certain² », constate un autre. L'hôtel de la rue de Provence n'a pas le luxe tapageur des maisons closes de la capitale. Il ne peut se parer du prestige de la transgression. Il est juste un « hôtel de cinquième ordre [avec] sur les murs, [un] papier à ramage bleu de mauvais goût et sale », comme le précise la didascalie qui ouvre le deuxième acte. Sa laideur et sa pauvreté correspondent au manque de grandeur des personnages qui, l'espace d'une nuit, s'y retrouvent réunis. On doit d'ailleurs noter que, quand le titre *Les Maris des deux pôles* a été abandonné, la pièce s'est d'abord appelée *Hôtel du Libre-Échange*, sans article. Tel est le titre qui apparaît sur l'affiche et sur les programmes réalisés*

1. *Le Pays*, 8 décembre 1894, « La soirée parisienne ».

2. *L'Intransigeant*, 7 décembre 1894, « Premières représentations ».

par le Théâtre des Nouveautés. L'omission de l'article (vite rétabli par l'usage) donne au titre un aspect publicitaire, comme si la pièce était une variante hypertrophiée du prospectus reçu par Mme Pinglet, et accentue l'aspect mercantile de cet établissement où l'on paie pour venir faire ces choses « dégoûtantes » qui révulsent Bastien.

Par-delà le rationnel

Feydeau et Desvallières, cependant, ne sont ni Zola ni Gorki. Les personnages de L'Hôtel du Libre-Échange, même entraînés dans la formidable mécanique de l'intrigue vaudevillesque, ne pourraient pas nous faire rire si la pièce se contentait de nous montrer leurs défauts. Si le spectateur rit franchement à leurs mésaventures, c'est qu'ils sont également la proie de phénomènes qui les dépassent, ce qui nous les rend proches. On peut en relever trois, les deux premiers étant certes bien moins importants que le troisième. Il y a tout d'abord le surnaturel. Paillardin est appelé rue de Provence pour établir si une chambre de l'hôtel est hantée. En 1891, un immeuble du boulevard Voltaire avait défrayé la chronique car de violents coups y étaient frappés tous les soirs ; l'année suivante, le même phénomène s'était reproduit rue du Couëdic. C'est en s'inspirant de ces faits divers que Feydeau et Desvallières introduisent les esprits frappeurs dans leur intrigue, bien contents de trouver là une raison d'attirer Paillardin, expert auprès des tribunaux, à l'Hôtel du Libre-Échange. L'architecte

est rationaliste et, pour lui, « les esprits frappeurs ne sont que des gaz en rupture de tuyaux » (I, IV), comme le dit Pinglet. Il prend un ton supérieur face à Bastien qui l'installe dans la chambre hantée, au point que ce dernier déplore : « Il n'a pas de croyances, cet homme-là ! » (II, XIV) — réplique qui prouve du reste que Bastien n'est pas aussi cynique qu'on pourrait le croire. Victime de la plaisanterie des filles de Mathieu, Paillardin est épouvanté par ce qu'il croit être des esprits et, le lendemain, il confie à Pinglet : « Eh bien, mon ami, il faut y croire ! Je les ai vus ! » (III, III). Il regrette même d'avoir fait « le malin » en niant leur existence. Un esprit aussi cartésien que Paillardin est donc capable de croire au surnaturel. Sa réaction l'humanise, à l'inverse de Pinglet qui blague sur cette « conversion » ou, pire, la présente comme un mensonge de son ami pour couvrir son adultère.

De la même façon qu'ils sont prêts à croire à quelque chose qui dépasse les réalités matérielles, les personnages de la pièce sont aussi sensibles à la musique. La première réplique de l'ouvrage n'est-elle pas constituée de deux vers tirés de Mignon d'Ambroise Thomas que chantonne Pinglet¹ ? Cet extrait de la romance de Wilhelm évoque de façon assez emphatique le printemps et il serait exagéré d'y déceler un goût prononcé de l'entrepreneur pour la poésie. Mais elle le montre sous un jour moins déplaisant que la suite de la pièce. Au deuxième acte, le seul instant où Pinglet est en forme et gaillard à l'Hôtel du

1. Voir l'annexe musicale (p. 398).

Libre-Échange est celui où il chante une ronde populaire. Au même acte, la musique de Meyerbeer impressionne beaucoup Paillardin, saisi par l'extrait de Robert le Diable qu'entonnent les quatre filles de Mathieu¹. L'architecte fait, à l'acte suivant, le récit de ce moment effrayant. Le texte du manuscrit de censure diffère du texte final de la pièce :

PAILLARDIN : Et tout ça chantait ! Chantait ! (*Pinglet rit.*) Oui ! Ris ! Ris ! Je me rappelle encore ce qu'ils chantaient. (*Chantant l'air des Brigands : « Il y a des gens qui se disent Espagnols. »*)

*Il y a des gens qui se dis' revenants
Et qui ne sont pas d'vrais revenants
C'est nous qui sommes les vrais revenants
Qui se distinguent des faux revenants !*

PINGLET, *qui a repris l'air avec lui* : Mais c'est un air d'Offenbach !

PAILLARDIN : Ça prouve combien sa musique est répandue² !

1. Voir l'annexe musicale (p. 400-401).

2. Paillardin reprend ici les couplets de Gloria-Cassis (« Y a des gens qui se disent Espagnols ») chantés à la scène IX de l'acte II des *Brigands* (1869), un opéra-bouffe d'Offenbach, Meilhac et Halévy. On peut supposer que les filles de Mathieu, qui, à l'origine, chantaient « Nous sommes les revenants ! » (voir *L'Hôtel du Libre-Échange*, p. 249, n. 1), le faisaient sur l'air fameux « Nous sommes les carabiniers ! » tiré de la même pièce, d'où la confusion de Paillardin. Indiquons par ailleurs que *L'Hôtel du Libre-Échange* a été créé avec une ouverture et une musique de scène dont on n'a pas gardé la trace. Cette « musique de scène », composée par le chef d'orchestre des Nouveautés, un certain

Cette référence à Offenbach, qui voit Pinglet et Paillardin unir leurs deux voix, a été supprimée pendant les répétitions. Tout épisodiques qu'elles soient, ces trois citations musicales prouvent que la musique fait partie de la vie des personnages et qu'elle leur permet, plus ou moins consciemment, d'exprimer des émotions. Elles nous font supposer qu'ils aspirent à dépasser la banalité de leur vie.

Restons un instant dans la création artistique avant d'aborder le troisième (et principal) phénomène qui déstabilise les personnages. De manière certes tout aussi discrète que la musique, les allusions au théâtre ne sont pas absentes de L'Hôtel du Libre-Échange. C'est d'abord Paillardin qui semble briser l'illusion théâtrale en s'écriant : « Ah ! ah ! ma femme me tromper ! D'abord on ne trouve pas un amant comme ça ! C'est au théâtre qu'on voit ça ! » (I, IV). Le vaudeville est friand de telles mises en abyme. À l'acte III, quand il veut accuser sa femme, Pinglet adopte les intonations et les attitudes en usage dans les mélodrames. Si sa colère est artificielle, il est intéressant de noter que c'est en toute sincérité que son épouse prend elle aussi des poses dramatiques face aux accusations dont elle est l'objet, comme si elle reproduisait spontanément les gestes et les mots des acteurs de mélodrame qu'elle a pu voir. La société où évoluent les personnages de la pièce est saturée de théâtre, ce qui

Perpignan, est signalée à deux reprises par les didascalies aux scènes II, XVII et III, I.

contribue à leur manque de sincérité. En outre, au deuxième acte, le théâtre est présent sur scène par le biais d'un personnage très secondaire, « le bel Ernest !... le grand premier rôle de Montmartre, Batignolles et Belleville ». D'abord désigné sur le manuscrit par la simple appellation « le monsieur », le personnage s'est vu par la suite doté d'un prénom. Quand il révèle son identité à Bastien, Feydeau et Desvallières avaient prévu cet échange :

BASTIEN : Quoi ! Monsieur, vous seriez le bel Ernest !...

ERNEST : Mon Dieu oui ! Je joue d'Artagnan pour le moment ! Il faudra venir me voir !

BASTIEN : Ah, monsieur !

ERNEST : J'ai fait tout à fait autre chose que Mélingue ! Claretie est venu me voir, il m'a fait des offres superbes... Mais je lui ai répondu : « Ne comptez pas sur moi tant que vous aurez Mounet-Sully¹. »

Ces répliques ont finalement été supprimées. Elles offraient une vision assez grinçante de cette figure de jeune premier, condamné aux modestes scènes de la banlieue et pourtant bouffi d'orgueil. Derrière le fringant

1. Ces répliques sont présentes dans le manuscrit de censure. Dès les années 1840, Alexandre Dumas adapta à la scène *Les Trois Mousquetaires*, Étienne Mélingue (1807-1875) interprétant avec beaucoup de panache le rôle de d'Artagnan. Il est invraisemblable que Jules Claretie (1840-1913), administrateur de la Comédie-Française depuis 1885, soit venu voir jouer Ernest, lequel est bien audacieux de se mettre sur le même plan que le grand tragédien Mounet-Sully (1841-1916).

d'Artagnan ne se cache qu'un esprit aussi vaniteux et étroit que Pinglet ou Paillardin. Le théâtre ne peut faire illusion que l'espace d'une représentation. Les artistes ne valent pas plus que les bourgeois.

Le plaisir charnel

Il est une troisième cause de perturbation (bien plus capitale pour l'intrigue) à laquelle sont confrontés les personnages : essayer de composer avec leur plus ou moins grande aspiration au plaisir charnel. C'est déjà ce sujet que désignait le titre initial de la pièce, en opposant sur l'échelle du désir un mari « froid » et un mari « chaud ». Le titre définitif est encore plus explicite. L'Hôtel du Libre-Échange n'est certes pas un simple « hôtel de passe » mais sa publicité fait clairement la promotion de l'adultère : « Sécurité et discrétion ! [...] Recommandé aux gens mariés... ensemble ou séparément !... » Au moins trois couples (Ernest et sa compagne, Pinglet et Marcelle, Victoire et Maxime) s'y retrouvent pour cacher leurs ébats. Face aux relations sexuelles, les personnages de la pièce semblent comme tétanisés. Bien qu'ils soient mariés depuis vingt ans, Angélique et Benoît Pinglet n'entretiennent aucun commerce sexuel. « Elle se vante ! » s'empresse de dire Pinglet quand son épouse paraît suggérer le contraire (I, VII). « Une femme qui serait une belle-mère », « une épouse à l'âme de belle-mère » : telle est la façon qu'ont les critiques de 1894 d'appréhender Angélique Pinglet.

Quand celle-ci menace son mari de prendre un amant, Pinglet réprime une envie de rire et prend à témoin le public. Le ménage Paillardin est dans la même situation, ce dont Marcelle ne cesse de se plaindre. Henri Paillardin n'est certes pas particulièrement austère : il ne dédaigne pas à l'occasion un bock de bière ou un cigare fin. Mais il n'est pas un « noceur » et s'il s'est marié, c'est parce qu'il n'avait pas « de tempérament » (I, IV). On peut même se demander si son union avec Marcelle a été réellement consommée. Au contraire de ces deux couples, Mathieu a eu une vie sexuelle active puisqu'il est père de quatre filles. « Il n'y a que les lapins pour en avoir tant que ça ! » commente Boulot¹ (II, 8). Mais il est veuf depuis huit ans. Maxime, quant à lui, est au tout début de sa vie sexuelle. Son initiatrice, Victoire, semble être la seule à assumer librement ses désirs. Ernest et la dame qui l'accompagne sont beaucoup plus embarrassés et on peut supposer qu'ils se sépareront une fois la porte de l'hôtel franchie. Boulot et Bastien, enfin, sont réduits à n'être que des voyeurs.

Avoir une vie sexuelle paraît donc si compliqué qu'on comprend que la pièce, à sa création, ait pu passer pour relativement décente, fondée sur « des situations inexorablement comiques qui ne demandent nul secours aux trivialités polissonnes dont, à l'excès, nos vaudevillistes

1. La réplique se comprend encore mieux quand on sait que, jusqu'aux répétitions, Mathieu avait non pas quatre mais six filles (à savoir Violette, Marguerite, Pâquerette, Pervenche, Rose et Jacinthe).

modernes ont coutume de pimenter leurs productions¹ ». Un tel jugement est bien clément, l'exhibition des quatre filles de Mathieu en chemises de nuit suffirait seule à le nuancer. Plus fondamentalement, la pièce a pour principal levier le désir sexuel de Pinglet, comme si la formidable énergie qui la traverse provenait en réalité du volcan intérieur qui menace à tout moment d'emporter l'entrepreneur. Toute l'intrigue repose sur le désir charnel qui le taraude, le rendant tout à la fois comique et touchant. Une fois seul avec Marcelle (II, VI), Pinglet s'avère être un amant lamentable, incapable de supporter le champagne qu'il a bu et le cigare qu'il a fumé. Quand il s'exclame « Et ma femme qui n'est pas là ! », on comprend qu'il n'est plus qu'un petit enfant qui appelle sa mère au secours. « Je suis ému comme un enfant !... » confiait-il du reste à Marcelle — la réplique, présente dans le manuscrit de censure, ayant été par la suite supprimée. Marcelle, pour sa part, n'est guère plus adulte, riant comme une gamine quand une chaise se casse sous le poids de Pinglet. Dans cet hôtel où tout est permis, les personnages redeviennent des enfants apeurés qui réagissent avant tout avec leur corps. On est presque au jardin d'enfants. « Les horions pleuvent, les yeux se pochent, les figures se salissent », note Henry Céard qui ajoute : « Un personnage avertit qu'il vient de vomir, et la salle, à cette révélation, témoigne d'une joie délirante². »

1. *La Vie théâtrale*, 5 janvier 1895, « Les théâtres de genre », p. 75.

2. *Le Matin*, 6 décembre 1894, « Les Théâtres » par Henry Céard.

Redevenu un gamin maladroit pris de nausées, Pinglet n'est plus un être mesquin et désagréable. Chacun, confusément, retrouve en lui un reflet de ses propres faiblesses — reflet rendu supportable par le grand charivari qui emporte tout l'acte.

Un épilogue optimiste ?

Est-ce à dire que L'Hôtel du Libre-Échange ne laisse le choix qu'entre la médiocrité et le ridicule ? Ce serait oublier que la pièce, derrière les protagonistes, accorde une place à d'autres personnages dont le point commun est la jeunesse : les quatre filles de Mathieu, Boulot, Maxime, Victoire. Tous partagent la même insouciance. Chez les Pinglet comme à l'Hôtel du Libre-Échange, les filles de l'avocat s'amuse d'un rien (par exemple de Pinglet qui met trop de sucre dans son thé) et se montrent curieuses, enjouées. On aurait tort de ne voir en elles que de petites pensionnaires sans intérêt. Boulot (que son nom semble assimiler à son travail) est également un jeune homme curieux, désireux de bien remplir les tâches que lui confie Bastien. Son étonnement d'être accueilli dans une chambre par une femme toute nue dit bien son innocence. Maxime, qui appartient à un milieu social plus relevé, a le sérieux d'un lycéen qui veut réussir ses examens. Mais la facilité avec laquelle il s'abandonne à Victoire fait vite tomber ce masque. Au troisième acte, « il n'a plus l'air timide du premier acte et parle avec aplomb », précise une didascalie

(III, III). *La cigarette qu'il fume désormais est le symbole de son émancipation. La nuit n'a donc pas été mauvaise pour tout le monde et le plaisir charnel existe. Cette transformation est à porter au crédit de Victoire, le seul personnage de la pièce à parvenir à ses fins : Maxime lui plaisait, elle a réussi à coucher avec lui. Il est vrai qu'elle paie cette satisfaction au prix fort puisqu'elle est renvoyée, devenant le « bouc émissaire chargé de tous les péchés de cette nuit mémorable¹ ». La sévérité du traitement qui lui est réservé est soulignée par Noëlle Renaude pour qui « nous aurions vite fait de penser qu'il s'agit là d'une dénonciation hardie, faite par un Feydeau soudain déguisé en chantre de la lutte des classes, des tics et comportements d'une bourgeoisie haïssable² ».*

À coup sûr, Pinglet n'a aucun scrupule à se dédouaner en accusant sa bonne et en la renvoyant. Paillardin n'a guère plus d'égards envers ses gens de maison, lui qui vient de mettre « [son] ménage [de domestiques] à la porte », ainsi qu'il le rapporte au début de la pièce (I, IV). Victoire, toutefois, ne porte pas son prénom pour rien. Plus qu'un bouc émissaire, elle peut être vue au contraire comme celle qui tire les marrons du feu. Dès le 6 décembre 1894, le critique Ivan Bouvier imaginait quelles pourraient être les suites de la pièce :

1. *Le Pays*, 7 décembre 1894, « Premières représentations ».

2. Noëlle Renaude, « Le Petit Geste d'Angélique Pinglet », texte repris dans le dossier pédagogique du spectacle donné au Théâtre de la Colline en 2007-2008, p. 55. Noëlle Renaude pense plutôt que ce dénouement est l'« unique issue dramaturgique valable ».

L'aventure de Pinglet et de la jolie Marcelle Paillardin n'aura pas de suite néfaste ; d'ailleurs, un concours providentiel de circonstances a empêché Pinglet de consommer le déshonneur de son ami. M. et Mme Paillardin formeront de nouveau un ménage uni. Pinglet ne sera plus aussi opprimé par son irascible épouse. Mathieu et ses quatre jolies filles retourneront dare-dare à Valenciennes, car ils en ont assez de Paris, de ses hôtels et du poste où ils ont passé la nuit. Victoire achèvera le dressage du jeune Maxime qui, mis en appétit par cette première équipée, promet d'être un de nos meilleurs fêtards¹.

On peut douter des perspectives annoncées par le critique, lesquelles supposent que les personnages aient tiré les leçons de cette folle nuit. L'accident subi par Angélique Pinglet lui a-t-il fait comprendre qu'elle tenait plus qu'elle ne le pensait à son mari ? Celui-ci a-t-il pris conscience des dangers qu'il encourait en voulant tromper sa moitié ? Marcelle Paillardin a-t-elle fait le même raisonnement ? Et l'accusation grotesque d'avoir été l'amant de Mme Pinglet a-t-elle amené Paillardin à considérer sa femme avec plus d'intérêt ? Ivan Bouvier a certainement la prédiction plus sûre à propos de Mathieu, de Victoire et de Maxime. Nul doute en effet que Victoire saura profiter des cinq mille francs reçus par le lycéen et qu'elle trouvera un hôtel de meilleur

1. *Le Journal*, 6 décembre 1894, « Premières représentations » par Ivan Bouvier.

standing que celui de la rue de Provence pour parfaire son éducation amoureuse. Le dénouement de la pièce, certes peu moral, laisse donc deviner que le dernier mot revient à la jeunesse et au plaisir. On ne saurait mieux finir.

JEAN-CLAUDE YON

NOTE SUR L'ÉDITION

L'Hôtel du Libre-Échange, créé en 1894, n'a été publié pour la première fois qu'en 1928¹, soit sept ans après la mort de Feydeau et deux ans après celle de Desvallières. En n'éditant pas leur pièce, les auteurs s'étaient assuré un meilleur contrôle sur sa diffusion. L'édition publiée par la Librairie théâtrale en 1928 a été reprise en 1950 dans le tome IV des *Œuvres complètes* de Feydeau (Paris, Le Bélier) puis par tous ceux qui, depuis cette date, ont republié la pièce. L'édition parue en 2007 à L'Arche Éditeur offre en outre quelques extraits du manuscrit original, placés en annexe².

La présente édition s'appuie sur la version publiée en 1928 mais en la corrigeant et en la complétant grâce à un document conservé à la Bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD). Il s'agit de l'« exemplaire servant de manuscrit » adressé par la Société à un directeur de théâtre, en vertu d'une

1. G. Feydeau et M. Desvallières, *L'Hôtel du Libre-Échange*, pièce en trois actes, Paris, Librairie théâtrale, 1928.

2. Georges Feydeau, *L'Hôtel du Libre-Échange*, écrit en collaboration avec Maurice Desvallières, Paris, L'Arche Éditeur, 2007, « Variantes issues du manuscrit », p. 119-140.

convention datée du 21 août 1899 autorisant des représentations de la pièce à Hanoï et Haïphong. Signé par Roger, l'un des deux agents généraux de la Société, ce manuscrit de copiste de 70 pages (double colonne) fournit un état du texte conforme aux volontés de Feydeau et Desvallières. C'est un manuscrit de ce type qui a été fourni à toutes les troupes ayant joué la pièce en dehors de Paris.

La ponctuation de ce manuscrit (points de suspension et points d'exclamation ou d'interrogation, notamment) a été scrupuleusement respectée. Par rapport à l'édition de 1928, les variations dans le texte sont mineures. On remarque toutefois que la réplique la plus célèbre de l'ouvrage (« Ah ! si on pouvait voir les femmes vingt ans après, je vous assure qu'on ne les épouserait pas vingt ans avant ! », I, 1) est ici formulée de façon légèrement différente que dans l'édition de 1928 où manque « je vous assure que ». L'apport de ce manuscrit est cependant ailleurs : il consiste dans les didascalies, beaucoup plus conséquentes et détaillées que dans l'édition de 1928. À propos du deuxième acte, Jules Lemaître écrivait en rendant compte de la création : « Je suis sûr que le dialogue ne tient guère plus de vingt pages et que les indications des jeux de scène en rempliraient cent, de sorte qu'il faudrait dix fois plus de temps pour les lire que pour les exécuter ; mais le mécanisme est d'une précision irréprochable dans sa complexité¹. » Les très nombreuses didascalies de la présente édition — certes écrites dans un style parfois peu soigné, ce qui nous a conduit à ajouter entre crochets certains mots — sont le reflet de cet extraordinaire mécanisme conçu avec une extrême minutie par les auteurs. Elles offrent une

1. *Le Journal des débats*, 9 décembre 1894, « La semaine dramatique » par Jules Lemaître.

appréhension plus complète et plus précise de *L'Hôtel du Libre-Échange*. Au lecteur, elles donneront l'impression de littéralement voir la pièce ; à ceux qui désirent la monter, elles fourniront une multitude d'indications qui les aideront dans leur travail en restituant au plus près les volontés de Feydeau et de Desvallières.

L'Hôtel du Libre-Échange

PIÈCE EN TROIS ACTES

par Georges Feydeau et Maurice Desvallières

*Représentée pour la première fois à Paris,
au Théâtre des Nouveautés,
le 5 décembre 1894.*



Affiche de la création, coll. Jean-Claude Yon.

PERSONNAGES

PINGLET	MM. Germain
PAILLARDIN	Colombey
MATHIEU	Guyon
MAXIME	Le Gallo
BOULOT	Regnard
BASTIEN	Lauret
LE COMMISSAIRE	Jaeger
ERNEST	Rablet
CHERVET	Raoul
PREMIER COMMISSIONNAIRE	Roger
MARCELLE, <i>femme de Paillardin</i>	Mmes Marguerite Caron
ANGÉLIQUE, <i>femme de Pinglet</i>	Macé-Montrouge
VICTOIRE, <i>femme de chambre de Pinglet</i>	Murany
VIOLETTE, <i>fille de Mathieu</i>	Cartouze
MARGUERITE, <i>fille de Mathieu</i>	Sylviani
PÂQUERETTE, <i>fille de Mathieu</i>	Desales
PERVENCHE, <i>fille de Mathieu</i>	Boyer
UNE DAME	Cartier

QUATRE COMMISSIONNAIRES, AGENTS DE POLICE,
GARDIENS DE LA PAIX.

ACTE PREMIER

Chez Pinglet, à Passy¹.

Un cabinet d'entrepreneur². Au fond, large baie vitrée, percée dans son milieu d'une fenêtre avec barre d'appui à l'extérieur. On aperçoit à travers les vitres le faîte des arbres du jardin. À droite, premier plan, porte de la chambre de Mme Pinglet, — id., deuxième plan, en pan coupé, porte ouvrant sur l'antichambre. À gauche, deuxième plan, autre porte en pan coupé donnant sur la chambre de Pinglet. Au fond, en plein milieu, devant la baie vitrée et à une distance suffisante pour permettre de passer, une grande planche en bois blanc, formant table, sur tréteaux. Sur cette table, des papiers, des lavis, une règle et une équerre double en forme de T, des plumes, des crayons, tout ce qu'il faut enfin pour dresser des plans, et un Bottin³ ; devant cette table, un très haut tabouret. Toujours au fond, entre la baie vitrée et la porte du pan coupé de gauche, une sorte de commode-buffet avec portes, couverte d'échantillons de briques, de tuiles et de pierres.

À gauche, entre le pan coupé et l'avant-scène, grande table-bureau adossée au mur sur laquelle se trouvent pêle-mêle des livres et des plans roulés. Au milieu, buvard, plume et encrier, et, à côté, un vase de fleurs. Au-dessus de cette table, une glace et au-dessus de la glace une tablette avec d'autres plans roulés. Sur le devant de la scène, à gauche et en biais, un canapé. Au fond à droite, entre la baie vitrée et le plan coupé de droite, un petit secrétaire. Entre le pan coupé et la porte de la chambre de Mme Pinglet, un cartonnier ; au-dessus, une pendule accrochée au mur et à côté, à droite, un cordon de sonnette. Çà et là, sur les murailles, des plans et des lavis encadrés, des modèles de moulures et de corniches en plâtre¹. Un fauteuil et trois chaises. Le fauteuil est à gauche, entre la table et la porte du pan coupé de gauche, et adossé au mur. Une chaise, entre le secrétaire et la porte du pan coupé de droite. Une chaise de chaque côté de la baie vitrée. Serrures praticables. Verrou à l'extérieur de la porte du pan coupé de droite. La fenêtre du fond est ouverte.

SCÈNE PREMIÈRE

PINGLET, puis MADAME PINGLET

Au lever du rideau, Pinglet travaille à un plan sur la table du milieu, le dos au public.

PINGLET, *chantonnant en travaillant.*

Ô printemps ! donne-lui ta goutte de rosée...

Ô printemps ! donne-lui ton rayon de soleil¹ !

MADAME PINGLET, *paraissant à la porte de droite 1^{er} plan, deux échantillons d'étoffes à la main, d'une voix sèche et sur le ton d'une femme qui conduit son mari tambour battant.*

Monsieur Pinglet !...

Georges Feydeau et Maurice Desvallières L'Hôtel du Libre-Échange



« Sécurité et discrétion ! Hôtel du Libre-Échange, 220, rue de Provence ! Recommandé aux gens mariés... ensemble ou séparément !... » Telle est la publicité qui, tombée entre les mains de l'entrepreneur Pinglet, suscite chez lui la folle envie de goûter enfin aux joies de l'adultère. Dans le Paris de la Belle Époque, tromper sa femme – même quand il s'agit de l'acariâtre Angélique Pinglet – n'a toutefois rien d'aisé. Pour serrer dans ses bras la jolie Marcelle, femme de son ami et collaborateur l'architecte Paillardin, Pinglet va devoir affronter une nuit de cauchemar et, dans l'hôtel borgne où il a réussi à l'attirer, échapper à tous ceux qui ne devraient pas se trouver là...

Georges Feydeau, associé ici à Maurice Desvallières, repousse une fois de plus les limites de la mécanique vaudevillesque : comme Pinglet, spectateurs et lecteurs ne sont pas près d'oublier l'Hôtel du Libre-Échange...

Texte intégral



L'Hôtel du Libre-Échange
Georges Feydeau
et Maurice Desvallières

Cette édition électronique du livre
L'Hôtel du Libre-Échange
de Georges Feydeau et Maurice Desvallières
a été réalisée le 22 janvier 2020 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072790362 - Numéro d'édition : 334169).
Code Sodis : N96811 - ISBN : 9782072790379.
Numéro d'édition : 334170.