

Le Dindon

Georges Feydeau – Aurore Fattier



07.10
– 11.10.2025

 COMÉDIE DE CAEN

Dossier pédagogique
réalisé par Marie Cléren

Sommaire

Introduction

Rire avec Feydeau

Avant le spectacle

1. Redécouvrir Feydeau
2. L'art du vaudeville
3. Le Dindon
 - A – Le texte face à la censure
 - B – Le titre
 - C – Les protagonistes de l'intrigue
 - D – L'espace-temps du Dindon
 - E – Thèmes de la pièce
4. Le projet d'Aurore Fattier

Après le spectacle

1. La mécanique du rire
2. Une forme spectaculaire hybride : entre performance et cabaret
3. Mise à mort de Dom Juan

Annexes

Annexe 1 : Le Vaudeville Moderne / De la paresse à la gloire : comment je suis devenu vaudevilliste », par Georges Feydeau

Annexe 2 : Découpage de la pièce

Annexe 3 : Note d'intention d'Aurore Fattier

Rire avec Feydeau

« Rien ne désarme comme le rire », H. Bergson, *Le Rire*.

Considéré comme un genre commercial et populaire, boudé par le monde des lettres, le vaudeville est longtemps resté cantonné aux théâtres des Boulevards. Illustre représentant du genre à la Belle Époque, Feydeau n'est apparu que récemment à l'affiche des théâtres nationaux ou des salles de CDN, porté par de grands noms de la mise en scène contemporaine à l'image par exemple d'Alain Françon, Stanislas Nordey, Jérôme Deschamps... sensibles à sa « folie incisive¹ ». Cependant, dans les manuels scolaires, les chapitres consacrés à la biographie pourtant romanesque du dramaturge sont réduits à quelques lignes et seuls y figurent quelques extraits faisant écho à l'étude du répertoire classique. Or, le comique de Feydeau se distingue de celui de la farce ou de la comédie par la satire cinglante qu'il propose de la société capitaliste naissante, des relations hommes/femmes ou du rapport vénel entre les individus : autant de sujets qui évoquent une actualité brûlante et incontournable.

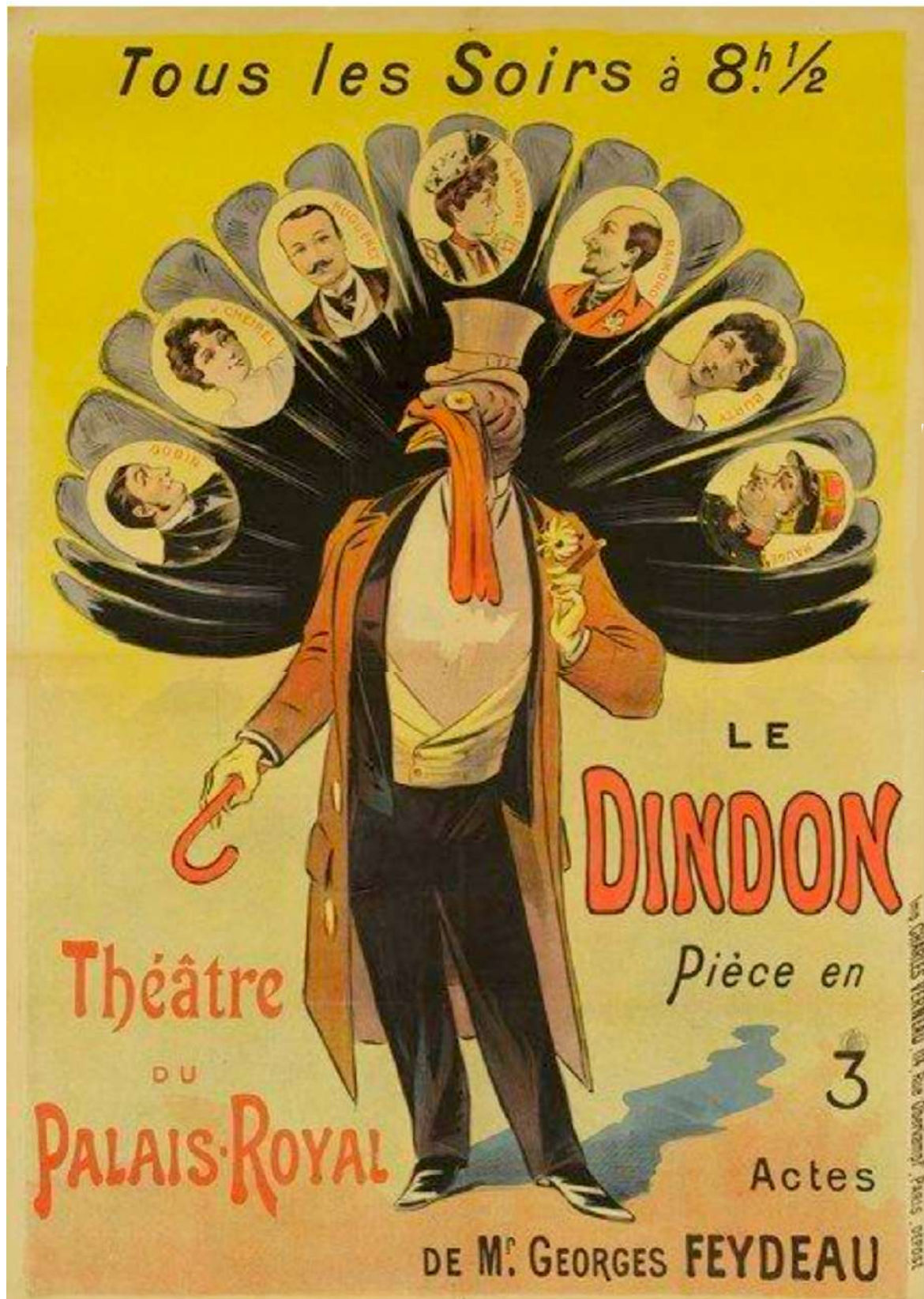
Parmi les quarante-six pièces de celui qu'elle considère comme son « auteur honteux », Aurore Fattier revisite cette année *Le Dindon*, propre à déclencher l'hilarité sous toutes ses formes : du sourire au fou-rire, le spectateur est emporté par un comique irrésistible déployé tout au long de la pièce, « guillotine du rire » acérée. Jouée la première fois au Palais-Royal le 8 février 1896 (puis 275 fois ensuite), elle entre avec fracas dans la Maison de Molière en 1951². Rassemblant d'abord dans un intérieur bourgeois puis dans un hôtel douteux, un coureur de jupon invétéré, un couple de notables, un Anglais de Marseille libidineux et sa femme prête à traverser la Manche pour rejoindre son amant, une épouse sourde et cataplectique, des cocottes, des domestiques au caractère trempé, et bien d'autres encore, *Le Dindon*, farci de situations hilarantes et rocambolesques, réunit tous les ingrédients d'un rire franc. « Comédie-déshabillée³ », « parodie de théâtre sérieux » et « jeu avec la tradition », le vaudeville met ici en place une mécanique complexe et savoureuse qui égratigne tous ses personnages pour le plus grand bonheur du public. Dans la version qu'elle nous propose, dépassant la série d'adultères souvent frustrés qui engendre des quiproquos en cascade, Aurore Fattier nous transporte dans un univers à la fois sombre et fantasque qui confine à l'absurde et nous amène à réfléchir à la transgression des normes et des stéréotypes. Sur fond de portes qui claquent et de sonnettes tintinnabulantes, elle nous offre une lecture psychanalytique des relations de couple d'où émergent désirs, frustrations et homosexualité refoulée. La rencontre entre l'univers bourgeois et le monde de la nuit nous promet un moment théâtral festif et plein de surprises.

¹ Patrick Laudet, Dossier pédagogique d'*Un fil à la patte*, <https://www.reseau-canope.fr/notice/feydeau-un-fil-a-la-patte-on-purge-bebe.html> (consulté le 18 avril 2025) : « À leur tour, l'école et les études de lettres doivent donner toute sa place à ce répertoire qui, dans l'histoire du théâtre, n'est ni simplement anecdotique ni seulement folklorique... »

² Voir le témoignage de Louis Seigner sur la générale et l'extrait de la représentation en 1969 : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/caf89033470/le-dindon-a-la-comedie-francaise>

³ Violaine Heyraud, *Le Dindon*, « Notice », « Bibliothèque de La Pléiade », Gallimard, Paris, 2021, p. 1532.

Avant le spectacle



Le Dindon de Feydeau peut être abordé :

- en seconde dans le cadre de l'étude du « Théâtre du XVII^e au XXI^e siècle », soit dans une séquence portant sur le vaudeville et s'interrogeant sur ce genre « divertissant », soit en œuvre intégrale
- en première, en texte complémentaire d'une œuvre théâtrale.
- Pour les terminales spécialité théâtre, la pièce accompagnera l'étude d'*Un chapeau de paille d'Italie* (1851) de Labiche au programme du baccalauréat 2025-2027.

Certaines thématiques peuvent aussi intéresser les élèves de terminale HLP, SES ou HGGSP.

1 - Redécouvrir Feydeau

« Georges Feydeau », Carolus-Duran, 1900, Musée des Beaux-Arts de Lille



FEYDEAU Georges (Paris 1862 – Rueil-Malmaison 1921)

Auteur dramatique qui a porté le vaudeville du XIX^e siècle à son plein épanouissement, à une manière de perfection⁴.

⁴ J.-M. Thomasseau, article « Feydeau », in Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (1991), Bordas/ SEJER, Paris, 2008, p. 557.

Ensemble lire le texte suivant.

Violaine Heyraud, *Feydeau*, extrait de l'avant-propos, « Folio Biographies », Gallimard, Paris, 2023, p. 10-11.

Feydeau a connu toutes les réussites. Tombé amoureux du théâtre très jeune, il a écrit ses premières pièces dès l'âge de sept ans. Il s'est tôt imposé sur les scènes comiques, précoce dans le succès, tenace face aux échecs. Auteur de talent, acteur subtil, habile metteur en scène de ses pièces, il paraissait avoir tous les dons. Feydeau s'est emparé d'un genre théâtral fort goûté du public et peu estimé des lettrés, le vaudeville. Il l'a perfectionné et anobli, dans de savantes machines comiques d'où s'échappe le portrait d'une humanité aux prises avec ses désirs et ses angoisses. Maniant le délire et l'humour grinçant, il a déclenché les fous rires et suscité la réflexion. Ses vaudevilles ont triomphé : *Un fil à la patte*, *L'Hôtel du Libre-Échange*, *Le Dindon*, *Occupe-toi d'Amélie !*. Des comédies aux titres osés, « On purge Bébé ! », « *Mais n'te promène donc pas toute nue !* », lui ont valu la gloire littéraire. Grâce aux recettes tirées de ses pièces, il vivait en esthète et collectionnait avec passion toiles impressionnistes et objets d'art ; on vantait son allure et ses costumes bien coupés ; le Larousse a retenu son portrait, en 1922, pour illustrer la moustache « en croc⁵ »

Feydeau pourtant paraissait sombre. Dans l'exercice de son métier, l'auteur applaudi du public et des critiques regrettait souvent que les vaudevillistes ne fussent pas considérés comme des écrivains à part entière. Dans les lieux brillants de la capitale, théâtres, salons, cafés et restaurants de nuit, il promenait un sourire mélancolique. Il cherchait des lieux de plaisir sans s'y abandonner : sobre dans la fête, solitaire dans la foule, silencieux en compagnie. Feydeau partageait les inquiétudes de ses contemporains. Il a ri dans ses pièces des défauts de son temps, individualisme, matérialisme, hypocrisie morale, cruauté sociale – sans jouer les révolutionnaires. Il a relevé, fasciné et trouvé, les progrès scientifiques, les avancées de la médecine ou les inventions technologiques.

Témoin de son époque, Feydeau évoluait un peu en marge de la société de son temps. Curieux de tout, il fréquentait essentiellement des artistes, des galeristes, des journalistes. Joué dans le monde entier, il ne quittait guère la France, qu'il sillonnait pour surveiller les répétitions de ses pièces, ou pour se reposer dans un lieu à la mode, Côte d'Azur, Normandie ou villes d'eau. Il s'éloignait peu de Paris, et de ses quartiers favoris : pour vivre, les IX^e, VIII^e, et XVI^e arrondissements, en fonction de ses finances ; pour déambuler, les boulevards, le quartier des théâtres, du Palais-Royal à l'Opéra, les Champs-Élysées ; pour errer jusqu'à l'aube, Montmartre ou les Halles. Il observait ses contemporains, mais plutôt de nuit, à l'heure où ils s'abandonnent : aristocrates, débauchés, bourgeois encanaillés, femmes légères, étudiants noceurs et domestiques en goguette. Il a assisté aux soubresauts de l'histoire – boulangisme, affaire Dreyfus, crises politiques et tensions internationales – tout en se tenant à l'écart des affaires publiques. Prudent, il déclarait qu'un vaudevilliste ne devait pas se mêler de choses graves. Il provoquait parfois ses spectateurs mais il évitait de les diviser ; il usait d'un rire transgressif, sans déclarer ses opinions.

⁵ Claude Augé (dir.), *Larousse universel en deux volumes : nouveau dictionnaire encyclopédique*, t. 2, 1922, p. 314.

Visionner *Feydeau à la folie* d'Anne-Sophie Plaine proposé sur « Théâtre en actes », © Les Bons Clients/Ré- seau Canopé, 2018 et répondre au questionnaire.

<https://sso-enseignants.lumni.fr/auth/realms/lumni/protocol/cas/login?service=https%3A%2F%2Fwww.reseau-canope.fr%2Feducation-theatre-en-acte%2Fauteur%2Fgeorges-feydeau-1.html%3Flogin%3Dlogin>

Qu'est-ce qui séduit les metteurs et metteuses en scène, comédiens et comédiennes chez Feydeau ?
Dans quel genre théâtral s'est-il illustré ? Quel sujet aborde-t-il en particulier ?
Comment Feydeau a-t-il découvert le théâtre ? Quand a-t-il commencé à écrire ?
Quelles sont ses autres passions ?
Quels éléments de sa biographie vous paraissent-ils intéressants pour comprendre son travail ?
Quel événement marque l'année 1951 ?
Pourquoi Feydeau divise-t-il le public ? Quelle pièce le remet au goût du jour dans les années 1980 ?
Citez quatre pièces de Feydeau mentionnées dans le documentaire ?
Sur quoi repose le comique des pièces de Feydeau ?
Que se passait-il dans « Au Théâtre ce soir » ?
Comment se termine la vie de Georges Feydeau ?

En groupe, réaliser un podcast où l'auteur sera interrogé sur son parcours. Il s'agira de mettre en valeur les étapes importantes de sa vie, en soulignant en quoi elle peut paraître romanesque, la genèse de son œuvre et les grandes lignes de son esthétique.

En complément

Le Matin, Entretien de Feydeau après la création de *La Dame de Chez Maxim*.
<https://libretheatre.fr/le-vaudeville-et-feydeau>

Pour les élèves
« Capsule d'auteur »
https://www.youtube.com/watch?v=_tp8leMKsBY

Pour les enseignants
Feydeau le rire de la belle époque
www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/concordance-des-temps/feydeau-le-rire-belle-epoque-6503973

⁵ Claude Augé (dir.), Larousse universel en deux volumes : nouveau dictionnaire encyclopédique, t. 2, 1922, p. 314.

2 – L'art du vaudeville

Rédiger en cinq lignes une première définition du vaudeville.

Visionner les deux extraits suivants.

Un Fil à la patte de Feydeau

Extrait de la captation intégrale d'*Un fil à la patte*, acte III, scènes 4 et 5, mise en scène de Jérôme Deschamps, Comédie-Française, 2010, réalisation Dominique Thiel © Comédie-Française/La Compagnie des Indes, 2011
<https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/mise-en-scene/un-fil-a-la-patte/georges-feydeau-1/jerome-deschamps.html?logintype=login>

L'Hôtel du Libre-Échange de Feydeau

Extrait de la captation intégrale de *L'Hôtel du Libre-Échange*, acte II, scène 9, mise en scène d'Isabelle Nanty, Comédie-Française, 2016, réalisation : Vitold Grand'Henry. © MFP/Comédie-Française, 2017
<https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/mise-en-scene/lhotel-du-libre-echange/georges-feydeau-1/isabelle-nanty.html>

Quels éléments caractérisent-ils le vaudeville au regard de ces deux extraits ?

Pistes.

- Des personnages caricaturaux, socialement issus de la bourgeoisie : aux maris infidèles ou cocus et aux épouses souvent déterminées à appliquer la loi du Talion, on peut ajouter les « viveurs », éternels chasseurs de femmes, les étudiants délurés, les domestiques fantasques, les étrangers extravagants, les cocottes, etc. Le comique de caractère est exploité au maximum.
- Un comique de situation (dont le quiproquo est l'élément clef) qui va de pair avec un rythme soutenu : les entrées/sorties sont réglées minutieusement.
- Un enchaînement constant de péripéties qu'accompagne le mouvement permanent et chorégraphié des comédien.ienne.s sur le plateau.
- La complicité avec le public est entretenue par de multiples apartés.
- Un comique de langage parfois grivois et ponctué de maximes populaires : « Les maris des femmes qui nous plaisent sont toujours des imbéciles. » Le Dindon.
- Des intérieurs bourgeois surchargés (« style nouille ») où portes, sièges et lits sont incontournable. Les sonneries, « ironiques substitués dissonants aux timbres chantés de l'ancien vaudeville⁶ », retentissent de toutes parts.

Influencé par « Labiche pour l'observation des caractères, Meilhac pour le dialogue et Hennequin pour la partie 'métier' », Feydeau déploie une mécanique du rire minutieusement réglée, dont l'une des particularités est le soin porté à la préparation des effets comiques ainsi que du dénouement : « Sachez-le, écrivait Sarcey, dans une pièce de Feydeau, on ne pose pas en entrant son chapeau sur une chaise que je ne me dise : Bon ! ce chapeau n'est pas là pour des prunes⁸. » J. M- Thomasseau parle au sujet de son œuvre d'une « esthétique du débord » : « Trop plein d'effets, de péripéties, de personnages, d'accessoires dans le décor. Dans cette atmosphère saturée, les objets dotés de malignité semblent s'animer alors que les personnages qui virevoltent et rebondissent, se réifient, butent sur des espaces clos ou sont projetés dans un jeu forcené de portes inopinément ouvertes ou fermés⁹. »

⁶ Violaine Heyraud, *Le Dindon*, « Notice », *op. cit.*, p. 1533.

⁷ E. et J. de Goncourt, *Journal*, t. 1, année 1863, « mercredi 2^e juin », p. 978, in Violaine Heyraud, *Feydeau*.

⁸ Henry Gidel, *Le Théâtre de Feydeau*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 67-68. Le critique rapporte l'anecdote suivante : « Soixante-dix ans plus tard, J.J. Gautier racontait dans un compte-rendu du *Dindon* qu'il avait vu un acteur laisser tomber de sa poche un petit morceau de papier et qu'il avait longtemps cherché à deviner à quoi il allait bien pouvoir servir. En fait, il s'agissait d'un papier sans importance qui ne figurait nullement dans la liste des accessoires nécessaires à la représentation de cette œuvre. Mais la réaction du critique avait été parfaitement judicieuse et témoignait d'une bonne connaissance de la dramaturgie de Feydeau. »

⁹ J.M. Thomasseau, « article Feydeau », *op.cit.*, p. 557.

Le vaudeville

Originaire de Normandie, le « Vau-de-Vire » doit son origine à des chansons à boire satiriques écrites par Olivier Basselin en 1430. « Forme frondeuse », le vaudeville qualifie donc d'abord des chansons grivoises et moqueuses, puis des airs connus introduits dans une comédie légère avant de désigner une forme comique riche en rebondissements la plupart du temps amoureux.

Au XVIII^e siècle, le genre, s'illustrant dans les théâtres de Foire, est une comédie en un acte composée d'un montage d'anecdotes et de refrains liés à l'actualité. Il va prendre par la suite deux directions : celle de l'opéra-comique qui développe la partie chantée et celle de la comédie-vaudeville où actions et dialogues deviennent prépondérants et dont les couplets disparaîtront en 1860. Musique et chants ressurgissent dans les versions des vaudevilles proposés sur la scène contemporaine.

Scribe, Labiche, Hennequin et Feydeau ont donné à ce genre considéré comme mineur ses lettres de noblesse.

Sources

Anonyme, « Vaudeville », *Larousse*, Encyclopédie en ligne
<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/vaudeville/100891>

Henry Gidel, *Le Vaudeville*, PUF, Que sais-je ?, Paris, 1986

Jean-Marie Thomasseau, article « Vaudeville », in Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (1991), Bordas/ SEJER, Paris, 2008, p. 1401

Fortune du vaudeville au cinéma

Boeing Boeing, John Rich, 1966, adaptation de la pièce de Camoletti, 1960
https://www.youtube.com/watch?v=Z2G_pUi2uz4&t=6s

À gauche en sortant de l'ascenseur, Gérard Lauzier/Edouard Molinaro, 1988
<https://www.dailymotion.com/video/x86vp5r>

Le vaudeville : texte écho 1

Eugène Labiche, *Un chapeau de paille d'Italie* (1851),

Théâtre complet d'Eugène Labiche, texte établi par Émile Augier, Calmann-Lévy, 1898, Tome I.

ACTE 1

(Chez Fadinard)

Un salon octogone. — Au fond, porte à deux battants s'ouvrant sur la scène. — Une porte dans chaque pan coupé. — Deux portes aux premiers plans latéraux. — À gauche, contre la cloison, une table avec tapis, sur laquelle est un plateau portant carafe, verre, sucrier. — Chaises.

Scène première

Virginie, Félix

Virginie, à Félix, qui cherche à l'embrasser.

Non, laissez-moi, monsieur Félix !... Je n'ai pas le temps de jouer.

Félix.

Rien qu'un baiser ?

Virginie.

Je ne veux pas !...

Félix.

Puisque je suis de votre pays !... je suis de Rambouillet...

Virginie.

Ah ! ben ! s'il fallait embrasser tous ceux qui sont de Rambouillet !...

Félix.

Il n'y a que quatre mille habitants.

Virginie.

Il ne s'agit pas de ça... M. Fadinard, votre bourgeois, se marie aujourd'hui... vous m'avez invitée à venir voir la corbeille... voyons la corbeille !...

Félix.

Nous avons bien le temps... Mon maître est parti, hier soir, pour aller signer son contrat chez le beau-père... il ne revient qu'à onze heures, avec toute sa noce, pour aller à la mairie.

Virginie.

La mariée est-elle jolie ?

Félix.

Peuh !... je lui trouve l'air godiche ; mais elle est d'une bonne famille... c'est la fille d'un pépiniériste de Charenton-neau... le père Nonancourt.

Virginie.

Dites donc, monsieur Félix... si vous entendez dire qu'on ait besoin d'une femme de chambre... pensez à moi.

Félix.

Vous voulez donc quitter votre maître... M. Beauperthuis ?

Virginie.

Ne m'en parlez pas... c'est un acariâtre, premier numéro... Il est grognon, maussade, sournois, jaloux... et sa femme donc !... Certainement, je n'aime pas à dire du mal des maîtres...

Félix.

Oh ! non !...

Virginie. Une chipie ! une bégueule, qui ne vaut pas mieux qu'une autre.

Félix.

Parbleu !

Virginie.

Dès que Monsieur part... crac ! elle part... et où va-t-elle ?... elle ne me l'a jamais dit... jamais !...

Félix.

Oh ! vous ne pouvez pas rester dans cette maison-là.

Virginie, baissant les yeux.

Et puis, ça me ferait tant plaisir de servir avec quelqu'un de Rambouillet...

Félix, l'embrassant.

Seine-et-Oise !

Scène II

Virginie, Félix, Vézinet

Vézinet, entrant par le fond ; il tient un carton à chapeau de femme.

Ne vous dérangez pas... c'est moi, l'oncle Vézinet... La noce est-elle arrivée ?

Félix, d'un air aimable.

Pas encore, aimable perruque !...

Virginie, bas.

Qu'est-ce que vous faites donc ?

Félix.

Il est sourd comme un pot... vous allez voir... (À Vézinet.) Nous allons donc à la noce, joli jeune homme ?... Nous allons donc pincer un rigodon ?... Si ça ne fait pas pitié !... (Il lui offre une chaise.) Allez donc vous coucher.

Vézinet.

Merci, mon ami, merci !... J'ai d'abord cru que le rendez-vous était à la mairie ; mais j'ai appris que c'était ici ; alors, je suis venu ici.

Félix.

Oui ! M. de la Palisse est mort... est mort de maladie...

Vézinet.

Non pas à pied, en fiacre ! (Remettant son carton à Virginie.) Tenez, portez ça dans la chambre de la mariée... c'est mon cadeau de noces... Prenez garde... c'est fragile.

Virginie, à part.

Je vais profiter de ça pour voir la corbeille... (Saluant Vézinet.) Adieu, amour de sourd !...

Elle entre à gauche, deuxième porte, avec le carton.

Vézinet.

Elle est gentille, cette petite... Eh ! eh ! ça fait plaisir de rencontrer un joli minois.

Félix, lui offrant une chaise.

Par exemple !... à votre âge !... ça va finir !... gros farceur, ça va finir !...

Vézinet, assis à gauche.

Merci !... (À part.) Il est très convenable, ce garçon...

Le vaudeville : texte écho 2

Georges Courteline, *Les Boulingrin* (1898),

Pièce en un acte, scène VII, Paris, Fayard, 1911.

Nuit complète sur la scène, de même que dans la salle, et, du sein de ces ténèbres profondes, surgissent, en hurlements, les phrases suivantes :

La voix de Boulingrin.

Ah ! tu voulais m'assassiner ?... Pif !

Bruit d'une gifle.

La voix de des Rillettes.

Oh !

La voix de madame Boulingrin.

À mon tour... Paf !

La voix de des Rillettes.

Ah !

Tumulte nocturne. On entend : « Canaille ! Crapule ! Poison ! Escroc ! » et le bruit de quatre nouvelles gifles, que l'infortuné des Rillettes reçoit, non sans protestations, les unes après les autres.

La voix de madame Boulingrin.

Et puis, feu !

Coup de pistolet.

La voix de des Rillettes, éploré.

Une balle dans le gras !!!

La voix de Boulingrin.

Ah ! tu tires ? Eh bien, je casse la glace !

La voix de madame Boulingrin.

Ah ! tu casses la glace ! Eh bien ! je casse la pendule !

La voix de boulingrin.

Ah ! tu casses la pendule ? Eh bien ! je casse tout.

Des meubles culbutés s'écroulent.

La voix de madame Boulingrin.

Ah ! tu casses tout ? Eh bien je mets le feu !

Galopades, hurlements.

La voix de des Rillettes.

Faites donc attention, nom de Dieu ! Vous me marchez sur la figure !

La voix de Boulingrin.

Chamelle !

La voix de madame Boulingrin.

Enfant de coquine !

La voix de Boulingrin.

Fille de voleur !

La voix de madame Boulingrin.

Gredin !

Des Rillettes soupire douloureusement et geint. Soudain, par les portes ouvertes, du fond et des côtés, c'est la lueur rouge de l'incendie. La scène s'éclaire d'une teinte de sang.

Des Rillettes, affolé.

L'incendie !!! Au feu ! Au feu !

Il se précipite vers le fond ; mais, juste comme il va sortir, survient Félicie, un seau d'eau à la main, accourue pour porter secours.

Félicie.

Le feu ?... Voilà !

3 – Le Dindon

Personnages.

Pontagnac.
Vatelin.
Rédillon.
Soldignac.
Pinchard.
Gérôme.
Victor.
Jean
Le Gérant
Premier Commissaire.
Deuxième Commissaire.

Lucienne Vatelin.
Clotilde Pontagnac.
Meggy Soldignac.
M^{me} Pinchard.
Armandine.
M^{me} d'Albertville.
Clara.

Agents, Voyageurs et Voyageuses.

Première représentation

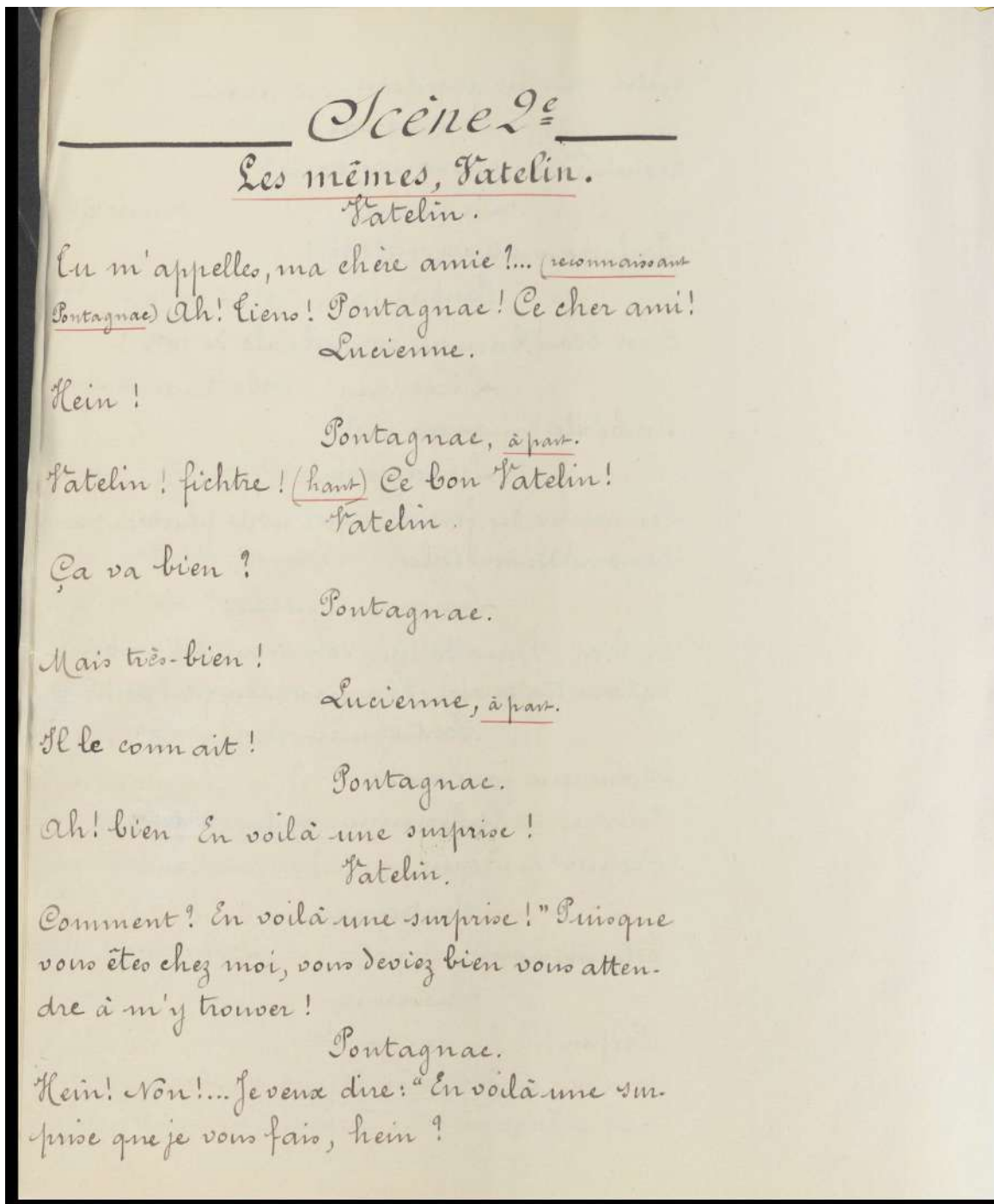
LE DINDON

pièce en trois actes

Rédillon	Raimond
Vatelin	Gobin
Pontagnac	Huguenet
Pinchard	Maugé
Soldignac	Dubosc
Jérôme	Francès
1 ^{er} commissaire	Colombet
2 ^e commissaire	Garon
Le gérant	Garandet
Jean	Mori
Victor	Déan
Meggy	Mmes A. Lavigne
Lucienne	Cheirel
Clothilde	A. Mégard
Armandine	R. Maupin
Clara	Narlay
Mme Pinchard	Bilhaut
Mme d'Albertville	De Mongey

A - Le texte face à la censure

La première du *Dindon* a lieu le 8 février 1896. Si le manuscrit est achevé le 21 janvier 1896, et transmis à la censure le 28 janvier, la pièce est déjà en répétition depuis cinq semaines. Feydeau, pendant ce temps, dirige les acteurs et continue à écrire dans l'urgence, au contact de la scène, réglant minutieusement chaque détail. Le texte joué par l'équipe artistique d'Aurore Fattier est celui de la version officielle relue par la censure. Avant de nous plonger dans la dramaturgie de la pièce, il est intéressant d'observer les modifications qui ont été opérées par les censeurs en 1896.



La censure au XIX^e siècle

Période troublée politiquement, le XIX^e siècle est à l'affût de toute instance qui pourrait se transformer en tribune révolutionnaire. Rétablie en 1806, la censure demeure néanmoins assez floue en ce qui concerne le théâtre et elle repose davantage sur la jurisprudence que sur une loi établie. Selon les gouvernements en place, les sujets sensibles varient légèrement : doivent être évitées surtout la question de la lutte des classes, les attaques contre les institutions sur lesquelles reposent la société et « la peinture plus ou moins hardie des mœurs dépravées des femmes galantes et de la vie de désordre que l'on présente souvent à la jeunesse¹¹ ». Sous la III^e république, ce sont surtout les extrémismes politiques et sociaux qui sont combattus. La censure du monde du spectacle est alors assurée par deux organes : un Comité de lecture, qui réunit trois membres du théâtre concerné nommés par le Ministre mais souvent de connivence avec le Directeur du théâtre et dont le rôle est seulement consultatif, et la Commission d'examen, intégrée au ministère des Beaux-Arts et composée de cinq censeurs ainsi que d'un secrétaire.

Les manuscrits des pièces y sont envoyés en double quinze jours avant la représentation. Ils y restent de 8 à 10 jours. Si la commission l'autorise, un employé récupère un manuscrit. Le second reste aux archives de la commission. Le visa définitif n'est rendu qu'après la répétition générale et la veille de la première. Cela permet de maintenir une grosse pression sur le théâtre. Car une fois que la distribution est faite, que les décors, costumes et affiches sont achevés, il devient difficile pour le théâtre de reporter voire d'annuler. Le directeur doit rentrer dans ses frais et pour cela il est prêt à modifier ce qui déplaît. En effet, si la commission ne donne pas son accord, elle le convoque avec l'auteur de la pièce¹².

Pour que la pièce soit définitivement acceptée, le commissaire de quartier doit lui aussi donner son accord. Par ailleurs, la mise en scène est également contrôlée pendant la générale ouverte au public à laquelle assistent critiques et censeurs ; elle est tenue de ne pas « troubler l'ordre public » par une diction ou des gestes déplacés au risque de voir la pièce interdite. A la fin du XIX^e siècle, le rôle de la censure décline pour des raisons pratiques et économiques ; elle disparaît définitivement en 1906.

Il existe donc trois versions du texte du *Dindon* : la version avant la censure datée du 28 janvier, la version officielle, jouée le 8 février 1896, et enfin le manuscrit du souffleur Garin conservé également à la BNF.

André Gill, « Madame Anastasie », 19 juillet 1874, © Bibliothèque nationale de France, BnF, estampes et photographie, YA1-115-FOL



¹¹ Archives nationales, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens. 1835-1906*, inventaire des manuscrits des pièces (F₁ 581 à 668) et des procès-verbaux des censeurs (F₂₁ 966 à 995) / Archives nationales, éd. par Odile Krakovitch, Paris, Centre historique des Archives nationales, 2003, « Avant-propos ».

¹² Sophie Boudet, *op. cit.*, p. 38.

Observer les différences entre ces trois extraits des deux versions du texte (avant/après censure).

Version pour la censure

Une semaine avant la représentation¹³

Acte I, scène 4

PONTAGNAC, *pose sa canne et son chapeau et se lève.*

Oh ! madame, ne me parlez plus de cela. Si vous saviez combien je suis marri.

LUCIENNE.

Avec deux r ! prononcez bien.

PONTAGNAC.

Avec deux r, oui ! Oh ! je sais bien qu'avec un r...

LUCIENNE.

Vous l'êtes bien peu.

PONTAGNAC.

On fait ce qu'on peut. Que voulez-vous, c'est un malheur un tempérament comme ça, mais c'est plus fort que moi, j'ai la femme dans le sang !

LUCIENNE.

Mais cher monsieur, on y laisse sa peau à ce petit jeu là !

PONTAGNAC.

Je le sais bien ! Le médecin m'a prévenu ; je suis cardiaque ! Quelquefois, quand j'ai une grosse émotion, Vlan ! Tout à coup ! Pffou ! Pfou ! Je fais la locomotive et je m'en vais !

LUCIENNE.

Ça doit jeter un froid !

PONTAGNAC.

Plutôt ! Mais qu'est-ce que vous voulez, ça ne m'arrête pas ! Quand je vois une femme...

Acte I, scène 7

LUCIENNE.

Cet homme ! mais vous êtes fou, mon ami !... Mais est-ce que je le connais seulement ! Est-ce que vous croyez que je fais même attention à lui ?

REDILLON.

Ah ! merci. D'abord vous avez remarqué comme il est déplaisant. Vous avez vu son nez ?... Avec un nez comme ça, on est incapable d'aimer.

LUCIENNE.

Ah ?

REDILLON.

Tandis que moi, j'ai le nez qu'il faut ! j'ai le nez d'amour, le nez qui aime...

Version officielle

Acte I, scène 4

PONTAGNAC, *pose sa canne et son chapeau et se lève.*

Oh ! madame, ne me parlez plus de cela. Si vous saviez combien je suis marri.

LUCIENNE.

Avec deux r ! prononcez bien.

PONTAGNAC.

Avec deux r, oui ! Oh ! je sais bien qu'avec un r...

LUCIENNE.

Vous l'êtes bien peu.

PONTAGNAC.

On fait ce qu'on peut. Que voulez-vous, c'est un malheur un tempérament comme ça, mais c'est plus fort que moi, j'ai la femme dans le sang !

Acte I, scène 7

LUCIENNE.

Cet homme ? mais vous êtes fou, mon ami !... Mais est-ce que je le connais seulement ? Est-ce que vous croyez que je fais même attention à lui ?

REDILLON.

Ah ! merci. D'abord vous avez remarqué comme il est déplaisant. Vous avez vu son nez ?... Avec un nez comme ça, on est incapable d'aimer.

LUCIENNE.

Ah !

REDILLON.

Tandis que moi, j'ai le nez qu'il faut ! j'ai le nez d'amour, le nez qui aime !...

¹³ *Le Dindon*, Feydeau, 1896, manuscrit autographe, BNF : NAF 28281, carton 1 (sigle: Ms)/ manuscrit de copiste (censure), Archives Nationales : F/18/888 (sigle : Copie 1). Les remarques qui suivent s'appuient sur les recherches de Grégoire Strecker, Cie champ719, comédien et metteur en scène de Feydeau/*Une hache pour briser la mer gelée en nous* (2017), adaptation-transposition de *Occupe-toi d'Amélie* ou *Mais n'te promène donc pas toute nue* (2023), pièces écrites par Feydeau en 1908 et 1911.

Version pour la censure

Une semaine avant la représentation

Acte III, scène 6

LUCIENNE.

Moi qui pensais que je ne le tromperais jamais de ma vie !...

Entre Madame d'Albertville. Son « face à main » à la main, un petit chien en laisse; examine bibelots dans la pièce du fond, puis entre en scène - ahurissement de Rédillon et Lucienne.

MME D'ALBERTVILLE.

Oh pardon... C'est en vernis Martin cette pendule Louis XV que vous avez dans la pièce à côté...

REDILLON.

Hein ? Oui parfaitement mais pardon madame.

MME D'ALBERTVILLE.

Oh ! ne vous dérangez pas ! J'ai le temps ! J'attendrai que vous ayez terminé avec madame... Je vous suis recommandée par Madame Chamus.

REDILLON.

Ah !

MME D'ALBERTVILLE. *indique la gauche*

Je vais attendre par là !... Gentille cette table mais elles est moderne vous savez... *(sort à gauche - Silence)*

LUCIENNE.

Eh bien qu'est-ce que c'est que cette femme-là !

REDILLON.

Je me le demande.

LUCIENNE.

Et Madame Chamus ?

REDILLON.

Pas d'avantage.

LUCIENNE.

Et bien il faudrait voir cependant.

REDILLON.

Vous avez raison ! attendez ! *(entre à gauche)*

MME D'ALBERTVILLE. *paraît au fond*

Le groupe sur la cheminée c'est du Sèvres ou du Niderviller ? Tiens, il n'est plus là ce monsieur ?

LUCIENNE.

Non ! Il vous cherche par là *(indique la gauche)*

REDILLON, arrive du fond

Eh ! bien, elle n'y est pas ?... Vous ne l'avez pas vue ?

LUCIENNE.

Mais si, elle court après vous... par là.

REDILLON, arrive du fond

Ah elle était revenue alors !... Oh ! Pardon... *(entre à gauche)*

Version officielle

Acte III, scène 6

LUCIENNE.

Est-ce que vous allez garder mon chapeau tout le temps comme ça ?...

REDILLON, se levant.

Non, attendez ! *(Il va le poser sur la table et revient à Lucienne qui a changé de place. L'embrassant.)*

Version pour la censure

Une semaine avant la représentation

Acte III, scène 6

LUCIENNE.

Eh ! bon est-ce qu'ils vont longtemps se courir après comme ça ?

MME D'ALBERTVILLE. *au fond*

Je ne l'ai pas trouvé.

LUCIENNE.

Là ! par là ! le voilà qui vient de retourner. Tenez faites-le tour dans l'autre sens, il faudra bien que vous vous rencontriez !

MME D'ALBERTVILLE.

Oh ! pardon ! vous avez raison ! (*remonte*)

LUCIENNE.

Ça peut durer longtemps ce petit jeu-là !

REDILLON, *reparaît à gauche*

Eh ! bien il n'y a personne !

LUCIENNE.

Allons bon ! vous revenez par là ! Mais elle est remontée à votre rencontre !

MME D'ALBERTVILLE., *reparaît au fond*

Eh ! bien il n'y a personne !

TOUS TROIS

Ah !

MME D'ALBERTVILLE.

Eh ! bien ce n'est pas sans peine.

REDILLON.

Ça c'est vrai ! Et maintenant, madame, pourrais-je savoir ce qu'il y a pour votre service.

MME D'ALBERTVILLE.

Mon Dieu, monsieur, ce sera peut-être un peu long !...

Voilà, j'ai une salle à manger François 1^{er}...

REDILLON.

... à manger François le, oui... Eh ! Bien madame, je suis très heureux que vous ayez cette salle à manger... mais pour le moment, comme vous voyez je suis pris avec madame, donc si vous pouvez revenir à un autre moment !

MME D'ALBERTVILLE.

Oh ! Revenir, non ! Non ! J'aime mieux attendre !

Je resterai dans la pièce du fond à regarder les bibelots.

REDILLON.

Mon Dieu, madama, c'est que j'en aurai peut-être pour longtemps.

MME D'ALBERTVILLE.

Oh ! Ça ne fait rien, je ne suis pas pressée ! Je vous suis envoyée par Madame Chamus...

Version pour la censure

Une semaine avant la représentation

Acte III, scène 6

REDILLON.

Oui, oui, oui ! Vous m'avez dit !

MME D'ALBERTVILLE, *avisant une potiche près de la porte* Dites donc, vous ne donnez pas ça pour de vrai ? C'est de l'imitation de Marseille, c'est de la camelote... Ça ne vaut rien !

REDILLON.

Oh ! Mon Dieu, madame... On me l'a donnée... à tout à l'heure, madame ! ...

MME D'ALBERTVILLE.

À tout à l'heure !

REDILLON, *fermant la porte du fond et baissant le store* Est-ce qu'elle est venue ici pour débiter tout ce que j'ai ?

LUCIENNE.

Comment, vous allez la garder pendant que ?...

REDILLON.

Ah ! ma foi, c'est encore moins long que de discuter... et avec un tour de clé...là... Quand elle s'en ira... Nous, ne perdons pas un temps précieux... Ah ! Lucienne, venez-là, près de moi... Si vous pouviez voir dans mon cœur la joie intense que j'éprouve !... Ah ! que rien ne nous sépare plus ! ... Le bonheur est là... Livrons-nous au bonheur !

MME D'ALBERTVILLE, *surgissant de droite*

Est-ce que cette pendule ne vient pas de la vente Lebourdinec ?

LUCIENNE & REDILLON.

Oh ! Encore !

MME D'ALBERTVILLE, *surgissant de droite*

Oh ! pardon, c'est vrai, je devais attendre... Excusez-moi, excusez-moi... (*rentre à droite*)

LUCIENNE. Ah ! Non ! Ecoutez c'est insupportable ! il n'y a pas moyen que ça dure ! Voyez ce qu'elle veut et expédiez-là.

REDILLON. Oui, vous avez raison ! Attendez, ça ne va pas être long ! (*se précipite à la poursuite de Mme d'Albertville*).

LUCIENNE.

On a pas idée d'une chose pareille.

MME D'ALBERTVILLE, *surgissant par le 1^{er} plan*

Allons bon, je me trompe de chemin ! Je retombe dans le salon !

Version pour la censure

Une semaine avant la représentation

Acte III, scène 6

LUCIENNE, *à part*.

Encore elle ! (*haut*) Tenez, madame, monsieur vous cherche par là...

MME D'ALBERTVILLE.

Oh ! pardon ! (*elle s'élançe par la porte droite*)

LUCIENNE, *à part*.

Est-ce que ça va encore recommencer cette chasse au rat ?

RÉDILLON, *surgissant porte gauche*

Eh bien ! Elle a encore disparu !

Un des stores de la baie vitrée s'écarte et on voit Mme d'Albertville qui frappe.

LUCIENNE.

Eh ! Non ! Tenez, la voilà... Je vous en prie... faites vite...

Je vous attends par là !...

Elle entre à droite

RÉDILLON.

C'est ça ! C'est ça ! (*va ouvrir la porte*) Voyons, madame, vous désirez me parler, qu'avez-vous à me dire ?

MME D'ALBERTVILLE.

Eh bien, voilà ! Je vous suis recommandée par Mme Chamus...

RÉDILLON.

Oui, vous m'avez dit...

MME D'ALBERTVILLE, *tirant de sa poche une lettre*

Voici même une lettre d'introduction qu'elle m'a remise pour vous...

RÉDILLON, *décachetant*

« Mon cher ami » (*à part*) Ah ! Il paraît que je suis son ami ! (*lisant :*) « Je vous adresse une de mes fidèles et bonnes clientes, Mme D'Albertville, je vous prie de la recevoir le mieux du monde, et surtout de lui faire des conditions avantageuses... »

MME D'ALBERTVILLE.

Vous entendez ?...

RÉDILLON.

Oui ! oui ! Mais qu'est ce que c'est que Mme Chamus ?

MME D'ALBERTVILLE.

Comment ? Mais vous ne connaissez qu'elle !

RÉDILLON.

J'entends bien ! Mais encore....

Version pour la censure

Une semaine avant la représentation

Acte III, scène 6

MME D'ALBERTVILLE.

La mère Chamus, voyons... la marchande à la toilette... la vendeuse, rue Duphot... Oh, mais ! Une femme des mieux achalandées... et qui a des occasions ! ... Ah ! elle m'en a procure quelquefois...!

RÉDILLON.

Ah ! La mère Chamus !! Je crois bien... Ce nom ne me rappelle rien, mais je dois la connaître ! La Chamus ! Comment donc ! Mais, fallait donc me dire ça tout de suite ! (lui tapotant les joues) Eh, bien ! Mon tout ! Pas aujourd'hui ! Une autre fois, si tu veux !...

MME D'ALBERTVILLE.

Hein ! Mais monsieur, vous êtes un impertinent !

En voilà des manières !

RÉDILLON.

Comment ? ...

MME D'ALBERTVILLE.

Je vous enverrai mon mari, vous savez, Mr Mondor !...

RÉDILLON.

Hein ! Qui Mondor ? Ah ! vous me prenez pour l'antiquaire ?

MME D'ALBERTVILLE.

Oui ! Quoi ?

RÉDILLON.

Mais c'est en face l'antiquaire, à droite sur le palier...

MME D'ALBERTVILLE.

En face, l'antiquaire !... C'est en f... ! Et vous ne pouviez pas me dire ça plus tôt !... Eh bien, monsieur, qui que vous soyez, vous êtes impertinent...

RÉDILLON.

Mon dieu, madame...

MME D'ALBERTVILLE, *tirant son chien*

Viens, Ernest !

RÉDILLON.

Madame !

MME D'ALBERTVILLE.

Ce n'est pas vous, monsieur, c'est mon chien !

RÉDILLON.

Oh ! Pardon !

Madame d'Albertville sort furieuse

Version pour la censure

Une semaine avant la représentation

Acte III, scène 6

REDILLON, *fermant la porte, puis se tordant*

Ah ! elle est plutôt drôle !... Moi qui la prenais pour...

(ouvrant à Lucienne) Venez !...

LUCIENNE.

Eh bien ! Qu'est-ce qu'elle voulait ?

REDILLON.

C'était pas pour moi !... Elle allait chez l'antiquaire mon voisin... Et elle prenait pour le marchand de curiosités !

LUCIENNE.

Ah ! c'est pas mal !

REDILLON.

Enfin, la voilà partie !... Nous allons pouvoir être tranquilles... Personne ne nous dérangera plus... Nous voilà seuls, tous les deux, l'un à l'autre... Venez Lucienne, venez (l'attire sur le divan et s'assied à sa gauche) Ah ce jour restera éternellement marqué d'une croix rouge dans ma vie !... (l'embrassant) Ah ! c'est la première fois qu'il m'est permis d'effleurer votre peau de mes lèvres !

LUCIENNE.

C'est ça !... Vengez-nous ! Vengez-moi !

REDILLON.

Oh ! oui !

LUCIENNE.

À partir d'aujourd'hui, je ne suis plus la femme de M Vatelin, je suis votre femme... et vous m'épouserez !...

REDILLON.

Oh ! oui ! oui !

LUCIENNE, *parlant dans la direction du fond.*

Un homme que j'aimais, à qui j'avais tout donné,... ma tendresse, ma fidélité,... ma candeur de jeune fille.

REDILLON.

Oh ! non ! non ! Ecoutez ! Ne me parlez pas de votre mari... surtout en ce moment. Que son image ne soit pas là, entre nous ! Ah ! ma Lucienne adorée !... *Il se met à genoux face à elle.*

Pistes

La lecture des deux manuscrits permet de dégager les éléments suivants :

- Quelques corrections formelles qui pourraient paraître minimales touchent d'abord la ponctuation. Il y a vingt-six différences de points de ponctuation entre les deux versions ce qui dénote à la fois une conscience forte de l'oralité et de l'engagement physique des comédiens mais aussi une volonté d'atténuer ou de surligner certaines expressions. Dans la scène 4 de l'acte I par exemple, quand Lucienne reste seule avec Pontagnac, la première phrase qu'il a pour elle dans la version avant censure était interrogative « Je ne vous fais plus peur ? » ; elle est affirmative dans la version officielle, rendant le personnage un peu moins cynique. Par ailleurs, des ajustements sont opérés au niveau des onomatopées pour des dialogues plus fluides et proches de la langue parlée (Les « Oh » deviennent des « Ah » ou disparaissent, les « Hein » se transforment en phrases ou l'inverse, etc.)
- Les fautes de syntaxe sont corrigées : « J'en ai essayé. Il m'a attendue à la porte » est rectifié : « J'ai essayé » (1,2). L'anglais oral est parfois réécrit en français : « J'ai tout de souite »/ « J'ai tout de suite » (1,12) ou corrigé « business is business »/ « business is business » ; les jeux de mots difficiles à comprendre sont supprimés « j'avais le bras de mer »/ « j'avais le mal de mer ».
- Certaines didascalies sont modifiées, changeant parfois le rapport de force entre les personnages : 1,4, Pontagnac ne s'assoit pas d'abord sur la chaise mais directement sur le pouf, où il est encore plus près du sol.
- Les allusions à des personnes existantes ou à des lieux réels sont gommées : L'adresse de Rédillon 17 rue Caumartin, n'est plus associée au nom d'Allard, le marchand de tableau (1,9), le Terminus devient l'Ultimus (1,14).
- Paradoxalement, ce ne sont pas toujours les passages licencieux qui sont censurés. A l'acte I,4, le censeur élimine la maladie cardiaque de Pontagnac mais pas son appétit pour les femmes. Dans la même scène, les coupes accentuent même la métaphore du désir animal.
- Enfin, le manuscrit avant la censure comporte la scène lunaire avec Mme Dalbertville et son petit chien allongeant considérablement le texte qui, à la première lecture, durait 3h10. La plupart des coupes vont dans le sens d'un allègement.

B - Le titre *Le Dindon*

Chercher ce que signifie l'expression « Être le dindon de la farce » ? Quelles sont ses origines ? Que veut-elle dire ? Quels sont ses équivalents ? Que diriez-vous aujourd'hui ?

Quelques ressources

<https://www.lalanguefrancaise.com/expressions/etre-le-dindon-de-la-farce>

https://www.google.com/search?q=d%27ou+vient+l%27expression+le+dindon+de+la+farce&rlz=1C5CHFA_enFR-903FR903&oq=d%27ou+vient+l%27expression+le+dindon+de+la+farce+&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIICAEOABgWGB4y-CAgCEAAyFhgeMgclAxAAG08FMgoIBBAAGIAEGKIE0gEINzQ0MWowajeoAgjwAgHxBY5wiYiZuVGP&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fp-state=ive&vld=cid:83702d0b,vid:F_3k_H469Zk,st:0

« La « farce » est d'abord un bon tour, une tromperie. Un « dindon » au sens figuré, désigne un homme vaniteux et niais, facilement dupé, comme dans le type théâtral comique du « père dindon », relevant de la « classe » de rôles d'hommes vieux et ridicules (...) qui rentrent dans « l'emploi des grimes ». Le rire du corps règne dans la farce, très prisée au Palais-Royal, moins au sens strict de genre théâtral, antique ou médiéval transgressif que de pièce légère, à l'humour volontiers grivois servie par un jeu physique. Le titre *Le Dindon* pointe donc une bestialité balourde. C'est enfin un clin d'œil à l'histoire du théâtre léger du XIX^e siècle où ce volatile est roi¹⁴. »

Sensible à l'analogie homme/bête, Feydeau a coutume d'utiliser des noms d'animaux dans les titres de ses pièces : *Deux coqs pour une poule* (jamais créé), *Chat en poche*, *Gibier de potence* (1883), *La Puce à l'oreille* (1907), *Les Pavés de l'Ours* (1896).

¹⁴ Violaine Heyraud, « Notice », *op. cit.*, p. 1530.

Au plateau, en demi-groupe, choisir un animal qui évoque le désir (le taureau, le coq, la poule, le gorille...), l'incarner corporellement puis l'humaniser progressivement. Créer enfin un chœur d'humains proches des bêtes qui diraient les phrases ci-dessus distribuées au préalable. Faire entendre l'animal...

**Observer l'affiche au début du dossier
Que nous apprend-t-elle sur les personnages ?
À quel genre de pièce nous attendons-nous ?**

C - Les protagonistes de l'intrigue

À partir de répliques de la pièce, trouver quels sont les liens entre les différents personnages. Que nous indique le schéma établi ? De quoi l'onomastique est-elle révélatrice ? Pourquoi, selon vous, certains n'ont-ils pas de noms de famille ?

LUCIENNE, *reculant*. – Sortez !... vous êtes fou !

PONTAGNAC, la poursuivant. – Oui, madame, vous l'avez dit, fou de vous !

VATELIN. – Mais, j'y pense, vous ne connaissiez pas ma femme... (*Présentant*.) Ma chère Lucienne, un de mes bons amis, monsieur de Pontagnac... Ma femme.

LUCIENNE. – [...] Que dit madame Pontagnac de votre conduite ?

PONTAGNAC. – Je vous dirai que je n'ai pas l'habitude de la tenir au courant.

LUCIENNE. – Vous avez donc un privilège exclusif ?

RÉDILLON. – Oh ! moi, ce n'est pas la même chose ! Je vous aime, moi !

RÉDILLON. (*à Lucienne*) – Mon corps, mon moi est auprès de Pluplu, mais c'est à vous que se rapporte ma pensée.

MADAME PONTAGNAC. – Ah ! A nous deux, monsieur Pontagnac ! Je fais la morte, je vous épie, je vous fais filer, je vous surprends en flagrant délit, et alors ! [...]

MAGGY (Soldignac), arrivant derrière lui et lui donnant deux gros baisers sur les yeux. Accent anglais très prononcé. Oh ! My love !

VATELIN, ahuri, se levant. Hein ! Qu'est-ce que c'est ? (*Reconnaissant Maggy*.) Maggy ! Vous ? Mais c'est de la folie ! [...]

VATELIN, *assis à son bureau*. Elle va bien, madame Soldignac ?

Soldignac. Très bien, merci. Justement c'est pour elle que je viens. Mon cher ami, j'ai appris un chose, vous allez être bien étonné, je suis coquiou.

ARMANDINE. Tu m'aimes donc ?

RÉDILLON. Je t'adore !

ARMANDINE, *lui donnant une caresse sur la figure*. Eh bien ! Je ne m'en dédis pas, tu es très gentil ! Victor, au moment où la main d'Armandine lui passe sur la bouche, dans un moment d'égarement la saisit de ses deux mains et la baise avec frénésie. Eh bien ! Qu'est-ce que c'est !

RÉDILLON. [...] Qu'est-ce que c'est que cet ami-là ?

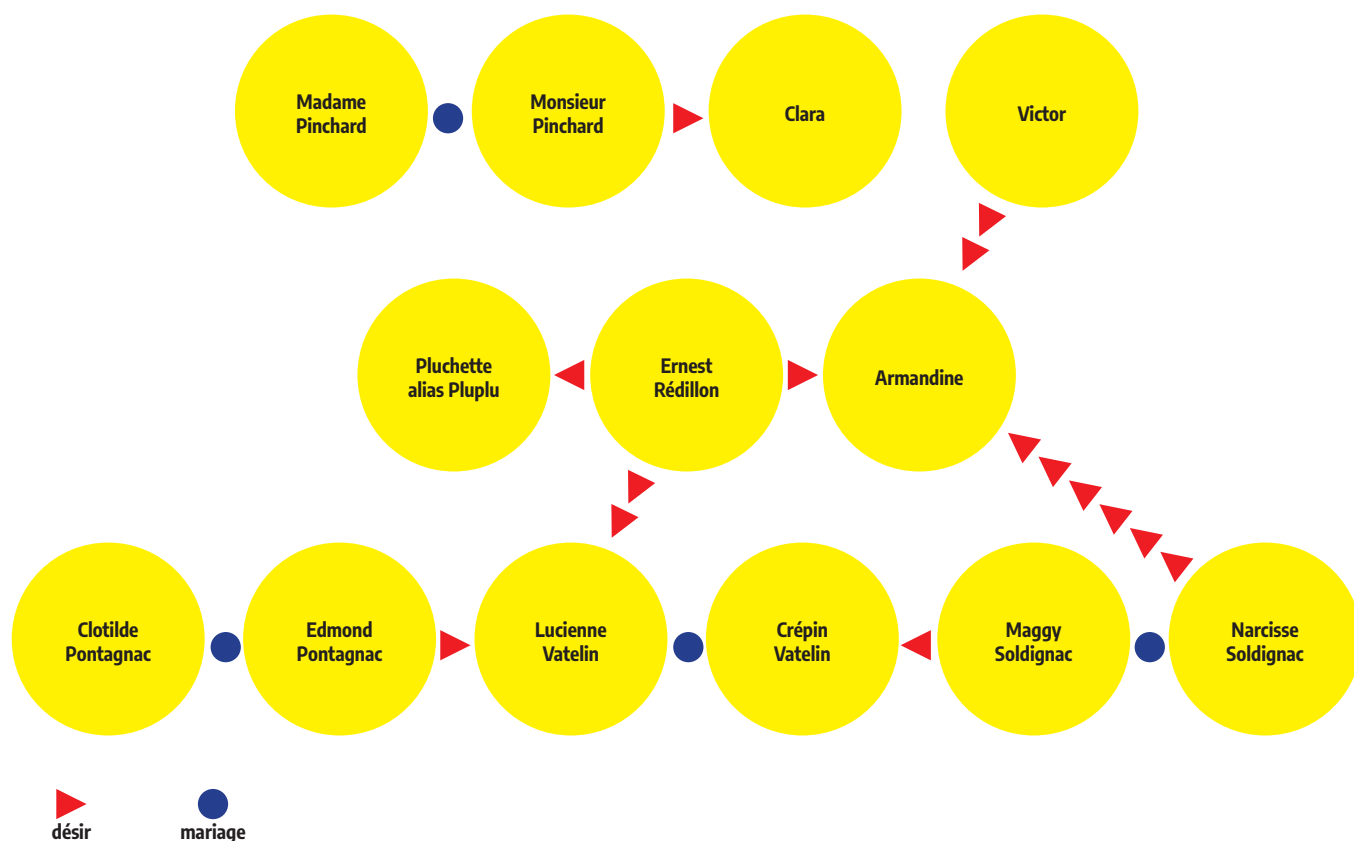
ARMANDINE. Un monsieur de Londres ! Tu ne le connais pas. Monsieur Soldignac, un Anglais de Marseille. Et alors, chaque fois qu'il vient à Paris....

PINCHARD. *Allant à elle*. Mais ne te gêne pas, ma fille. (*Lui pinçant la taille*.) Ah ! Tu me tutoies !

CLARA, se dégageant. Voulez-vous me laisser, Monsieur !

[...]

Pistes



Le schéma actantiel de l'intrigue révèle les relations nouées entre les couples. Les consonances similaires de certains noms de famille (Pontagnac/Soldignac) soulignent l'interchangeabilité possible des différentes liaisons. D'ailleurs, nombreux.euse.s sont celles ou ceux à qui l'on donne le prénom d'un.e autre : Pontagnac appelle Lucienne « Marguerite » ; Rédillon appelle Pluplu et Armandine « Lucienne », tandis que Pluchette nomme ce dernier « Clément ». La thématique du double (voire de la doublure puisque les personnages sont sans arrêt comparés à des comédiennes¹⁵) est liée à celle de la comédie sociale qui anime le microcosme du Dindon. Notons aussi la double lecture possible de la pièce dont les héros pourraient être tragiques. Seule Lucienne ne trouve pas d'équivalent dans cet univers et traverse les différents mondes sans se renier elle-même.

Il existe une correspondance entre les tempéraments et l'onomastique des personnages. La confusion entre Rédillon et Durillon est récurrente, témoignant ainsi de sa difficulté à « faire taire l'animal qui est en lui ». La proximité entre Soldignac et le substantif « solde » évoque sa relation à l'argent, tandis que Pontagnac est celui qui fait le trait d'union entre les différents protagonistes de l'intrigue. De plus, les railleries autour des patronymes sont constantes (Pontagnac se moque de Crépin, Armandine de Vatelin), reflets de la verve satirique de Feydeau à l'encontre de ses contemporains.

Certains personnages n'ont pas de nom de famille car ils appartiennent à l'univers des grooms, des servantes et des cocottes (Victor, Clara, Armandine ou Pluchette) tandis que les autres font partie de la société bourgeoise du XIX^e siècle : Vatelin est avoué, Pontagnac, rentier, Rédillon, amateur d'art, Soldignac fait du commerce tandis que Pinchard est un ancien militaire ; leurs épouses sont à la maison et s'occupent du foyer, épaulées par leurs domestiques. Les différents personnages se rencontrent à l'Ultimus où les distinctions sociales sont abolies.

¹⁵ « Oh, c'est exquis, on dirait une pièce jouée par des doublures. » (Lucienne, acte I, scène 7).

En groupe, lire l'acte I et construire le personnage de son choix. Trouver une manière de parler qui lui correspond, un objet qui pourrait lui appartenir, une chanson ou une chorégraphie qui lui ressemble. Chercher dans les premières scènes la réplique qui le caractérise le mieux.

Créer sa silhouette : imaginer le costume, les chaussures, les accessoires (perruques, chapeaux, etc.), en n'oubliant pas qu'il ou elle évolue dans un monde d'intérieur (peut-être en peignoir, chaussons, etc.). Faire une entrée, circuler dans l'espace. Les personnages de différents groupes se rencontrent, échangent leur réplique. Dans les séries suivantes, quel·le·s comédien·ienne·s pourraient selon vous incarner les personnages sur Dindon ?

Trailer de *Gossip Girl*, saison 1, 2008

https://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18849794&cserie=3241.html

Trailer de *Desperate Housewives*, DVD

<https://www.youtube.com/watch?v=9Ta7uwlXAME>

Trailer de *Friends*, DVD

<https://www.youtube.com/watch?v=-6-rrJIL-nM>

D - L'espace temps du Dindon

Lire les didascalies internes/externes : quels repères spatio-temporels nous sont donnés par l'auteur ? Quels sont les lieux fréquentés par les personnages ? Qu'est-ce que cela nous apprend sur leurs modes de vie ? Quels éléments de décor vous semblent-ils importants et pourquoi ?

ACTE I

A PARIS, CHEZ VATELIN

Un salon élégant. Porte au fond. Deux portes à droite, deux à gauche. Mobilier ad libitum¹.

VATELIN.

– C'est bien, j'y vais, faites passer dans mon cabinet [...] Je reçois mon marchand et après, je suis à vous ! Tenez, je vous ferai voir mes tableaux, vous êtes un homme de goût ! »

ACTE II

La chambre 39 à l'hôtel Ultimus. Une grande pièce confortablement meublée. Au fond un lit dans une alcôve. Une table au milieu de la chambre. Porte d'entrée au fond à gauche donnant sur le couloir. A gauche, premier plan, porte donnant sur la chambre 38. Au deuxième plan, une cheminée. A droite, troisième plan, porte sur un cabinet de toilette. Mobilier de chambre d'hôtel.

ACTE III

Le fumoir de Rédillon

Pistes

Contrairement à l'habitude du vaudevilliste, les didascalies sont peu nombreuses pour *Le Dindon*. Les personnages évoluent dans trois lieux : deux intérieurs que l'on pourrait qualifier de « bourgeois » comme en témoignent l'adjectif « élégant » ainsi que la présence d'un cabinet de curiosités¹⁷ et d'un fumoir, et un hôtel, spacieux et « confortablement meublé ». Signe extérieur de richesse, le salon des Vatelins est saturé de meubles. Si le mobilier est sommairement décrit, on peut noter que Feydeau prend soin de détailler les portes et leur situation avec la plus grande précision. Élément fondamental de la pièce, au même titre que le lit emblématique des tentatives d'adultères à répétition, elles joueront un rôle important dans la série de quiproquos qui ponctuent *Le Dindon*.

L'intrigue se déroule à Paris, majoritairement dans le VIII^e arrondissement si l'on s'en réfère à la première version du manuscrit dans laquelle l'allusion à l'Hôtel Terminus de la Gare Saint Lazare était explicite. Mais nous remarquerons que tout se passe en huis-clos, cadre propice aux déploiements des aventures amoureuses.

¹⁶ *Ad libitum* signifie « à volonté ».

¹⁷ Quelques cabinets de curiosités : <https://histoire-image.org/etudes/cabinets-curiosites> (consulté le 15 avril 2025).



Anonyme Hôtel Terminus de la gare Saint-Lazare, vue générale, après 1889, épreuves sur papier albuminé contrecollée sur carton, H. 42,0 ; L. 76,0 cm, Achat, 2000, © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Alexis Brandt
<https://www.musee-orsay.fr/it/opere/hotel-terminus-de-la-gare-saint-lazare-vue-generale-106264>

Intérieur du Terminus

<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/hall-du-grand-hotel-terminus-gare-saint-lazare>

L'époque à laquelle se déroule l'intrigue est celle de l'auteur mais aucune indication ne l'impose ; le texte peut être transposé à n'importe quelle période.

Observer les photographies de la première mise en scène de la pièce au théâtre du Palais Royal. En quoi peut-on qualifier la mise en scène de 1896 de « naturaliste » ?



Le Dindon, Acte I

Chez Vatel

Théâtre du Palais Royal, 1896, BNF Gallica



Le Dindon, Acte III

L'Hôtel Ultimus – « Double flagrant délit »

Théâtre du Palais Royal, 1896, BNF Gallica



Le Dindon, Acte III

Chez Rédillon – « Encore un flagrant délit »

Théâtre du Palais Royal, 1896, BNF Gallica

Pistes

La période 1875-1895 correspond au succès du naturalisme sur scène prôné par Zola dans son essai *Le Naturalisme au théâtre* (1881) qui repose sur le principe de « vérité dans le décor ». Ce souci du vrai se manifeste dans l'apport d'éléments réels sur scène comme nous pouvons le voir sur les photographies ci-dessus où le salon est reproduit avec force détails, surchargé de meubles, objets, cadres, moulures et tentures murales. Feydeau lui-même, accompagné de Raimond, le comédien chargé du rôle de Rédillon, arpenta les brocanteurs du XIX^e arrondissement en quête de bibelots pour le décor du *Dindon*. La décoration de l'hôtel Terminus, modèle de l'Ultimus de l'acte trois, fut même reproduite à l'identique, jusqu'au costume des grooms et des femmes de chambre.

En complément : *Le Dindon*, réalisé par Claude Berma, avec Louis de Funès, 1951, extrait, arrivée de Pontagnac et Lucienne à l'Ultimus dans un décor naturaliste : <https://www.youtube.com/watch?v=Au2xRELOA9s>

Transposer la pièce au XXI^e siècle dans un univers plus proche du nôtre. En s'aidant de magazines ou d'images prises sur internet, faire un croquis/un collage de la plantation de décor, imaginer le mobilier et les accessoires qui pourraient faire écho à notre époque. Rassembler des matières qui complèteraient le collage (tissus, aluminium, strass...) et rédiger une didascalie plus longue pour l'un des deux endroits.

Pistes

On peut s'aider de documents publicitaires pour trouver des images qui illustreraient un intérieur contemporain. Contrairement au XIX^e siècle, la tendance actuelle n'est pas à la surcharge décorative mais davantage au dépouillement. Quels éléments vont constituer le décor d'un intérieur bourgeois (médias connectés, œuvres et objets d'art, etc.) ? Chez les Vatelin, il faudra réfléchir particulièrement à l'aménagement du cabinet de curiosités qui abrite un bric-à-brac d'objets plus ou moins précieux. Quant au fumoir de Rédillon, il serait pertinent de lui trouver un équivalent plus actuel.

Pour l'hôtel, on peut s'inspirer des décors de films tels *Pretty Woman*, *Lost in translation* ou *Ocean's Eleven*. Il s'agit également d'un univers de noctambules : comment va-t-on transposer ce monde de la nuit aujourd'hui ?

E - Thèmes de la pièce

Le couple et le désir

Dans la pièce, tous les personnages sont assaillis par le désir « animal tout puissant », mais malheureusement pas à l'égard de leurs conjoint.e.s. Il n'y a cependant chez Feydeau aucune obscénité puisque le désir demeure refoulé, voire mortifère dans le dernier acte où tout tourne autour d'une vieille femme alitée. C'est finalement une pièce sur l'abstinence dans laquelle, à l'image de Pontagnac, les maris volages seront frustrés.

Quelques répliques du *Dindon* :

« Je ne sais qu'une chose, c'est que je vous aime et que tous les moyens me sont bons pour arriver jusqu'à vous. »
« Enfin Monsieur, pour qui me prenez-vous ? Je suis une honnête femme. »
« C'est-à-dire qu'un mari ne peut plus laisser sortir sa femme sans l'exposer aux impertinences d'un polisson !... »
« Alors, vous n'admettez pas qu'une femme puisse être une épouse fidèle ! Si elle vous résiste, c'est qu'elle en aime un autre. »
« Non, ces maris ! On dirait qu'ils font exprès de se créer des dangers eux-mêmes. »
« C'est pas ma faute si à côté de l'amour, il y a... il y a... l'animal. »
« Il y a des choses qu'on ne peut faire de ce côté du détroit et qu'on ne peut faire ici. »
« Je suis une femme fidèle... J'ai eu un amant, je n'en aurais pas d'autre. »
« Il trompe sa femme ! oh, bonheur ! »
« Je vous fais tous mes compliments, monsieur, vous avez une bien jolie femme. Je changerais bien avec la mienne. »

Texte écho : Poème de Feydeau¹⁸

Le mariage nous emmène
Comme la machine à vapeur
Mais dame lorsqu'il vous entraîne
Il faut bien marcher de bon cœur.
Au moins la machine s'arrête
Une soupape est là pour ça !
Cette soupape on nous l'apprête
Et c'est le divorce oui da !
Votez votez pour le divorce
Vous sénateurs et députés
Votez votez
Il faut à toute force
Qu'on rétablisse le divorce.

¹⁸ Georges Feydeau, *Poème sans titre*, s.d., Bnf, ASP, FOL-Mn-50, in Violaine Heyraud, *Feydeau*.

E - Thèmes de la pièce

La bêtise

Texte écho 1

Flaubert, *Dictionnaires des idées reçues*, « Œuvres complètes », t. 1, Paris, Louis Conard, 1910, p. 415.

« LE CATALOGUE DES OPINIONS CHIC »

A

Académie française. La dénigrer, mais tâcher d'en faire partie si on peut.

[...]

Affaires (Les). Passent avant tout. — Une femme doit éviter de parler des siennes. — Sont dans la vie ce qu'il y a de plus important. — Tout est là.

[...]

Argent. Cause de tout le mal. — Dire : Auri sacra fames.

[...]

Auteur. On doit « connaître des auteurs » ; inutile de savoir leur nom. Autruche. Digère les pierres. Avocats. Trop d'avocats à la Chambre. — Ont le jugement faussé. — Dire d'un avocat qui parle mal : oui, mais il est fort en droit.

[...]

Actrices. La perte des fils de famille. — Sont d'une lubricité effrayante, se livrent à des orgies, avalent des millions (finissent à l'hôpital). — Pardon ! il y en a qui sont bonnes mères de famille !

[...]

Anglais. Tous riches. Anglaises. S'étonner de ce qu'elles ont de jolis enfants. Artistes. Tous farceurs. — Vanter leur désintéressement (vieux). — S'étonner de ce qu'ils sont habillés comme tout le monde (vieux). — Gagnent des sommes folles, mais les jettent par les fenêtres. — Souvent invités à dîner en ville. — Femme artiste ne peut être qu'une catin.

[...]

Arts.

Sont bien inutiles, puisqu'on les remplace par des machines qui fabriquent même plus promptement.

E - Thèmes de la pièce

La bêtise

Texte écho 2

Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, « Œuvres complètes », t. 1, Paris, Louis Conard, 1910, p. 1.

Chapitre I

Comme il faisait une chaleur de 33 degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert.

Plus bas, le canal Saint-Martin, fermé par les deux écluses, étalait en ligne droite son eau couleur d'encre. Il y avait au milieu un bateau plein de bois, et sur la berge deux rangs de barriques.

Au-delà du canal, entre les maisons que séparent des chantiers, le grand ciel pur se découpait en plaques d'outre-mer, et sous la réverbération du soleil, les façades blanches, les toits d'ardoises, les quais de granit éblouissaient. Une rumeur confuse montait au loin dans l'atmosphère tiède ; et tout semblait engourdi par le désœuvrement du dimanche et la tristesse des jours d'été.

Deux hommes parurent. L'un venait de la Bastille, l'autre du Jardin des Plantes. Le plus grand, vêtu de toile, marchait le chapeau en arrière, le gilet déboutonné et sa cravate à la main. Le plus petit, dont le corps disparaissait dans une redingote marron, baissait la tête sous une casquette à visière pointue. Quand ils furent arrivés au milieu du boulevard, ils s'assirent, à la même minute, sur le même banc.

Pour s'essuyer le front, ils retirèrent leurs coiffures, que chacun posa près de soi ; et le petit homme aperçut, écrit dans le chapeau de son voisin : Bouvard ; pendant que celui-ci distinguait aisément dans la casquette du particulier en redingote le mot : Pécuchet.

— Tiens, dit-il, nous avons eu la même idée, celle d'inscrire notre nom dans nos couvre-chefs.

— Mon Dieu, oui, on pourrait prendre le mien à mon bureau !

— C'est comme moi, je suis employé.

Alors ils se considérèrent.

Suite à la lecture des quelques extraits du *Dindon*, inventer de nouvelles « opinions chic » à la manière de Flaubert, sur les mots « mari », « femme », « amant », « maîtresse », « mariage », « adultère », etc.

E - Thèmes de la pièce

Le rire

Texte écho 1

Bergson, *Le Rire, Essai sur la signification du comique* (1938), La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Philosophie, Vol. 16, en ligne, p. 18-20.
<https://beq.ebooksgratuits.com/Philosophie/Bergson-rire.pdf>

[...] Voilà le troisième fait sur lequel nous désirions attirer l'attention. On ne goûterait pas le comique si l'on se sentait isolé. Il semble que le rire ait besoin d'un écho. Écoutez-le bien : ce n'est pas un son articulé, net, terminé ; c'est quelque chose qui voudrait se prolonger en se répercutant de proche en proche, quelque chose qui commence par un éclat pour se continuer par des roulements, ainsi que le tonnerre dans la montagne. Et pourtant cette répercussion ne doit pas aller à l'infini. Elle peut cheminer à l'intérieur d'un cercle aussi large qu'on voudra ; le cercle n'en reste pas moins fermé. Notre rire est toujours le rire d'un groupe. Il vous est peut-être arrivé, en wagon ou à une table d'hôte, d'entendre des voyageurs se raconter des histoires qui devaient être comiques pour eux puisqu'ils en riaient de bon cœur. Vous auriez ri comme eux si vous eussiez été de leur société. Mais n'en étant pas, vous n'aviez aucune envie de rire. Un homme, à qui l'on demandait pourquoi il ne pleurait pas à un sermon où tout le monde versait des larmes, répondit : « je ne suis pas de la paroisse. » Ce que cet homme pensait des larmes serait bien plus vrai du rire. Si franc qu'on le suppose, le rire cache une arrière-pensée d'entente, je dirais presque de complicité, avec d'autres rieurs, réels ou imaginaires. Combien de fois n'a-t-on pas dit que le rire du spectateur, au théâtre, est d'autant plus large que la salle est plus pleine. Combien de fois n'a-t-on pas fait remarquer, d'autre part, que beaucoup d'effets comiques sont intraduisibles d'une langue dans une autre, relatifs par conséquent aux mœurs et aux idées d'une société particulière ? Mais c'est pour n'avoir pas compris l'importance de ce double fait qu'on a vu dans le comique une simple curiosité où l'esprit s'amuse, et dans le rire lui-même un phénomène étrange, isolé, sans rapport avec le reste de l'activité humaine. De là ces définitions qui tendent à faire du comique une relation abstraite aperçue par l'esprit entre des idées, « contraste intellectuel », « absurdité sensible », etc., définitions qui, même si elles convenaient réellement à toutes les formes du comique, n'expliqueraient pas le moins du monde pourquoi le comique nous fait rire. D'où viendrait, en effet, que cette relation logique particulière, aussitôt aperçue, nous contracte, nous dilate, nous secoue, alors que toutes les autres laissent notre corps indifférent ? Ce n'est pas par ce côté que nous aborderons le problème. Pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société ; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale. Telle sera, disons-le dès maintenant, l'idée directrice de toutes nos recherches. Le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une signification sociale.

E - Thèmes de la pièce

Le rire

Texte écho n°2

Stanislas Nordey, *La Puce à l'oreille*, Dossier de presse, Théâtre National de La Colline, 2004, p. 3.

[...] Feydeau est pour moi celui qui a su peut-être le mieux, au cours du siècle précédent, explorer la vie du cauchemar éveillé, de la fantaisie inquiétante sans limites de vraisemblance. Le deuxième acte de *La Puce à l'oreille* est pour moi sans conteste un chef-d'œuvre de « nonsense », une mécanique théâtrale maîtrisée d'abord puis qui s'emballa au point de verser dans le fossé. J'aime la rythmique d'une langue, pouvoir m'y attacher, la décrypter et la précision d'écriture de Feydeau me fascine à plus d'un titre. Kafka et les Marx Brothers sont mes plus proches compagnons dans l'élaboration de la scénographie et de la dramaturgie. Feydeau inventait des machines, ce sont le démontage et l'assemblage de ces mécanismes qui m'intéressent. [...]

4 – Le projet d’Aurore Fattier

Lire l'entretien sur la nouvelle direction de la Comédie de Caen dans le journal La Terrasse et écouter l'interview d'Aurore Fattier sur *Hedda*. Rédiger la notice biographique de la metteuse en scène pour le site du CDN.

Interview d'Aurore Fattier, Théâtre de Liège, 2022
<https://www.youtube.com/watch?v=3FjOBuNIFsE>

Entretien d'Aurore Fattier, La Terrasse, 2024
<https://www.journal-laterrasse.fr/focus/nouvelle-directrice-de-la-comedie-de-caen-aurore-fattier-bouscule-les-disciplines-et-les-formats/>

Pistes

La biographie doit contenir les éléments suivants :

Parcours d'Aurore Fattier (études et école), compagnie, quelques mises en scène, esthétique et projets artistiques.

Elle est en ligne sur la site de l'ACDN : <https://www.asso-acdn.fr/cdn/caen/>

Ouverture

Au regard de toutes les informations que nous avons rassemblées, réaliser l'affiche de la pièce.

Bibliographie indicative

Feydeau, Théâtre, Violaine Heyraud (dir.),
« Bibliothèque de La Pléiade », Gallimard, Paris, 2021, 1776 p.

Corvin, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde (1991)*,
Bordas/ SEJER, Paris, 2008, p. 1401.

Gidel, Henry, *Feydeau (1991)*, Paris,
Flammarion, 2011, 283 p.

Gidel, Henry, *Le Théâtre de Georges Feydeau*, Paris,
Klincksieck, 1979, 354 p.

Heyraud, Violaine, *Feydeau*, « Folio Biographies »,
Gallimard, Paris, 2023, 352 p.

Après le spectacle

Les différentes parties ne sont que des suggestions d'analyse de la pièce ; elles ne sont pas exhaustives et peuvent être utilisées indépendamment les unes des autres.

Le Dindon

Georges Feydeau – Aurore Fattier

07.10
– 11.10.2025

THÉÂTRE D'HÉROUVILLE

COMEDIE DE CAEN

***Le Dindon* de Feydeau, une pièce pour la jeune génération ?**

« Les jeunes sont traversés par des questions profondes sur la sexualité, les rapports entre hommes et les femmes, les hommes et les hommes, les femmes et les femmes. La pièce de Feydeau aborde de manière non frontale toutes les questions que traversent notre société (#metoo, le masculinisme, les rapports de domination, de liberté sexuelle...) sans être moralisatrice et surtout en proposant d'en rire. C'est, comme l'aurait dit La Fontaine, instruire en s'amusant... pouvoir rire des questions douloureuses. C'est une forme d'exorcisme aussi. Il s'agit également d'une pièce sur la bêtise humaine. » Aurore Fattier

1 – La mécanique du rire

Le rythme du texte

Lire la scène 2 de l'acte I. Faire une première lecture neutre au pupitre, puis une lecture avec les adresses, en respectant les accents toniques et la ponctuation forte. Finir par une lecture en musique (composition Maxence Vandavelde).

Télécharger l'extrait musical : <https://www.comediedecaen.com/app/uploads/2025/10/6-RAB-ZIZI-KITCH.wav>

Le Dindon, Feydeau, acte I, scène II

Lucienne, Pontagnac, Vatelin

Vatelin. — Tu m'appelles ? ma chère amie...

Pontagnac, à part. — Vatelin ! fichtre !

Vatelin, *reconnaissant Pontagnac*. — Ah ! tiens ! Pontagnac ! ce cher ami !

Lucienne. — Hein !

Pontagnac. — Ce bon Vatelin !

Vatelin. — Ca va bien ?

Pontagnac. — Mais très bien !

Lucienne, à part. — Il le connaît.

Elle descend à gauche, quitte son chapeau et le pose sur le canapé.

Pontagnac. — Eh bien ! en voilà une surprise !...

Vatelin. — Comment « en voilà une surprise ! » puisque vous êtes chez moi, vous deviez bien vous attendre à m'y trouver.

Pontagnac. — Hein ?... non... je veux dire : en voilà une surprise que je vous fais, hein ?

Vatelin. — Ah ça ! oui, par exemple !

Lucienne. — Ah bien ! elle est forte ! (*À Vatelin.*) Comment, tu connais monsieur ?

Vatelin. — Si je le connais !

Pontagnac, affolé. — Oui... oui, il me... (*Perdant la tête, prenant un louis de sa poche et le mettant dans la main de Lucienne.*) Tenez, prenez ça ! pas un mot ! pas un mot !

Lucienne, *ahurie*. — Hein ! il me donne un louis !

Vatelin, *qui n'a pas vu le jeu de scène*. — Eh bien ! qu'est-ce que vous avez ?

Pontagnac. — Moi, je n'ai rien ! Qu'est-ce que vous voulez que j'aie ? Vatelin remonte un peu.

Lucienne, bas. — Mais, monsieur, reprenez ça ! Qu'est-ce que vous voulez que je fasse de ce louis ?

Pontagnac. — Oh ! pardon, madame ! (*À part.*) Je ne sais plus ce que je fais ! Je perds la tête !

Vatelin. — Ah ! ce brave ami ! Vrai, vous ne sauriez croire combien je suis sensible ! Moi qui avais renoncé à l'espoir de vous recevoir jamais chez moi, vous qui m'aviez promis si souvent...

Lucienne. — Ah ! c'est-à-dire que tu ne saurais trop remercier monsieur.

Vatelin, pendant que Pontagnac se confond en salutations qui dissimulent mal son trouble. — N'est-ce pas ? Je vous dis que c'est tout à fait gentil d'être venu, et surtout de cette façon-là !

Lucienne. — Ah ! oui, surtout de cette façon-là !

Elle va à la cheminée.

Pontagnac. — Ah ! vraiment, cher ami, madame ! (*À part.*) Ca y est ! elle se fiche de moi !

Vatelin. — Mais, j'y pense, vous ne connaissiez pas ma femme... (*Présentant.*) Ma chère Lucienne, un de mes bons amis, M. de Pontagnac... Ma femme.

Pontagnac. — Madame !

Vatelin. — Au fait ! je ne sais pas si c'est très prudent ce que je fais là de te présenter Pontagnac.

Pontagnac. — Pourquoi ça ?

Vatelin. — Ah ! c'est que c'est un tel gaillard. Un tel pécheur devant l'Éternel ! Tu ne le connais pas ? Il ne peut pas voir une femme sans lui faire la cour ! il les lui faut toutes !

[...]

Les conseils de Vincent Lecuyer pour travailler cette scène.

« La connaissance préalable du texte comme une partition musicale est essentielle. Feydeau écrit le texte comme des notes de musique, il est très précis dans l'écriture comme il l'était au plateau. Le timing doit être précis, métro-nomique. À ce sujet, les didascalies sont très claires, notamment les apartés qui constituent des brèches rapides ou des 'poches d'évacuation' des choses. Il ne faut jamais traîner sur une réaction, ne jamais s'installer. Attention à ne pas privilégier le comique que le comédien voudrait apporter. Le comique tient dans la précision de la machine. C'est seulement là que c'est drôle. Si on ne joue pas au rythme imposé par Feydeau, le texte manque de profondeur. L'auteur travaillait aussi sur les ruptures de registres de langue pour provoquer le rire. Par ailleurs, c'est un texte qui ne se joue pas tout seul, sans interaction avec les autres. Les émotions et réactions se jouent dans les phrases, il faut éviter les temps de réaction. Pour réussir les bons suspens, le rythme est essentiel, les répliques sont tuilées sinon on donne aux personnages une intelligence qu'ils n'ont pas. Ils ne doivent pas avoir le temps de se sauver des situations. »

Le ridicule des personnages

Quel type de musique accompagne certains personnages quand ils font leur entrée ? Quel est l'effet produit ? Ont-ils une particularité (physique ou autre) qui suscite le rire des spectateurs ?

Pistes : Télécharger quelques jingles créés par Maxence Vandeveld

L'entrée de Lucienne : <https://www.comediedecaen.com/app/uploads/2025/10/1-Entree-Lucienne.wav>

Le jingle Vatelin : <https://www.comediedecaen.com/app/uploads/2025/10/2-JINGLE-VATELIN.wav>

Le jingle Maggie : <https://www.comediedecaen.com/app/uploads/2025/10/3-JINGLE-MAGGY.wav>

Le jingle Soldignac : <https://www.comediedecaen.com/app/uploads/2025/10/3-JINGLE-SOLDIGNAC.wav>

Un des ressorts comiques de la pièce repose sur les entrées des personnages annoncées (ou non) par Jean. Tirer au sort le nom d'un des protagonistes du *Dindon*. Endosser un vêtement qui lui correspond (si possible un chapeau ou une perruque). Frapper à la porte. Faire une entrée, marcher, adopter son attitude, se présenter. Utiliser les jingles. A la maison, choisir une musique qui pourrait caractériser votre personnage. On peut aussi, comme Armandine, faire un *out-fit-of the day* du personnage choisi.

Pistes

La première apparition de chaque personnage est soigneusement préparée ; Quand Rédillon et Madame de Pontagnac arrivent sur le plateau, résonne un jingle de jeu télévisé. Leur entrée à tous les deux est marquée par un temps sur lequel tous les autres se figent pour leur faire place. Quant à Soldignac ou Armandine, qui sont, eux, toujours en mouvement, ils sont associés à de la musique techno révélatrice de leur appartenance au monde de la nuit. Comme l'indique Aurore Fattier, « tout ce qui est sonore rythme le spectacle comme une partition mécanique ; les personnages sont joués eux-mêmes et sont dépassés. Ils sont comme des hamsters dans des roues. » Ils sont par ailleurs affublés de postiches ou de perruques ainsi que d'ensemble parfois dépareillés qui accentuent la dimension critique de la pièce. Quand il sort, Crépin porte une casquette qui tranche avec la sobriété de son costume. Les lunettes de soleil posées sur la tête de Pontagnac traduisent une fausse décontraction, tandis qu'elles sont utilisées par Lucienne et Maggie pour passer incognito. Ces accessoires suscitent aussi le rire à l'insu des acteurs de l'intrigue comme lorsque Rédillon jaloux jette sa coiffure au sol.

Un certain nombre de comédiens endossent plusieurs rôles dans la pièce. Retrouver qui ils incarnent.



Pistes

Thomas Gonzales ne joue pas moins de six personnages dans la pièce : Julio/dindon à l'ouverture de la pièce, Soldignac, un groom, Christophe, assistant de la logeuse, un client de l'hôtel en robe de chambre, Madame D'Albertville, un policier, tandis que Geoffroy Rondeau endosse les rôles de Madame de Pontagnac, Armandine et Bobby, l'ami de Soldignac. Tristan Glasel interprète quant à lui le partenaire de badminton de Vatel, Victor, Clara, un policier. Ivandros est à la fois Augustine, Maggie et le commissaire, Marie-Noëlle Jérôme et Madame Pinchard et Maxence Tual, Pontagnac et Monsieur Pinchard.

- 1 — Maxence Tual / Pontagnac
- 2 — Ivandros Serodios / Maggie
- 3 — Tristan Glasel / Clara
- 4 — Marie-Noëlle / Madame Pinchard
- 5 — Claude Schmitz / Rédillon
- 6 — Peggy Lee Cooper / La logeuse
- 7 — Geoffroy Rondeau / Madame Pontagnac
- 8 — Thomas Gonzales / Madame d'Albertville

Capsules vidéo

Ivandros Serodios : <https://vimeo.com/1126878716?share=copy>
Peggy Lee Cooper : <https://vimeo.com/1126881389?share=copy>
Thomas Gonzalès : <https://vimeo.com/1126883322?share=copy>
Vanessa Fonte : <https://vimeo.com/1126884351?share=copy>
Vincent Lécuyer : <https://vimeo.com/1126885166?share=copy>

Dans nombre de ses pièces, Feydeau introduit un personnage à l'accent étranger (le Général dans *Le fil à la patte*, les Soldignac dans *Le Dindon*, etc.) ou avec un handicap physique (la surdité de Madame Pinchard) propre à créer des quiproquos. Par groupe de quatre, rédiger un dialogue entre Narcisse et Maggie Soldignac après la découverte du pot-au-rose (Acte IV, scène 1). Les deux époux se retrouvent sur le bateau qui les ramène en Angleterre et s'avouent mutuellement les événements qui se sont déroulés à Paris. Le pardon succède à la dispute et ils tombent dans les bras l'un de l'autre. Coco et monsieur Pinchard, qui sont en voyage pour leurs 25 ans de mariage, assistent à la scène. Coco ne comprend pas tout, son mari lui raconte ce qui se passe... Lire la scène à haute voix.

Pistes

Comme dans la pièce, insister sur les malentendus que créent les fautes de français du couple anglais joué par Thomas Gonzales et Ivandros, accentuer la surdité de la lunaire Madame Pinchard incarnée par Marie-Noëlle et trouver un moyen de communiquer avec elle comme le fait Maxence Tual.

À la manière des *Caractères*, rédiger en une dizaine de lignes le portrait du personnage de votre choix en soulignant ses défauts.

La Bruyère, *Les Caractères*, Livre IX, « Des grands », remarque 50.

Pamphile ne s'entretient pas avec les gens qu'il rencontre dans les salles ou dans les cours : si l'on en croit sa gravité et l'élévation de sa voix, il les reçoit, leur donne audience, les congédie ; il a des termes tout à la fois civils et hautains, une honnêteté impérieuse et qu'il emploie sans discernement ; il a une fausse grandeur qui l'abaisse, et qui embarrasse fort ceux qui sont ses amis, et qui ne veulent pas le mépriser. Un Pamphile est plein de lui-même, ne se perd pas de vue, ne sort point de l'idée de sa grandeur, de ses alliances, de sa charge, de sa dignité ; il ramasse, pour ainsi dire, toutes ses pièces, s'en enveloppe pour se faire valoir ; il dit : Mon ordre, mon cordon bleu ; il l'étale ou il le cache par ostentation. Un Pamphile en un mot veut être grand, il croit l'être ; il ne l'est pas, il est d'après un grand. Si quelquefois il sourit à un homme du dernier ordre, à un homme d'esprit, il choisit son temps si juste, qu'il n'est jamais pris sur le fait : aussi la rougeur lui monterait-elle au visage s'il était malheureusement surpris dans la moindre familiarité avec quelqu'un qui n'est ni opulent, ni puissant, ni ami d'un ministre, ni son allié, ni son domestique. Il est sévère et inexorable à qui n'a point encore fait sa fortune. Il vous aperçoit un jour dans une galerie, et il vous fuit ; et le lendemain, s'il vous trouve en un endroit moins public, ou s'il est public, en la compagnie d'un grand, il prend courage, il vient à vous, et il vous dit : Vous ne faisiez pas hier semblant de nous voir. Tantôt il vous quitte brusquement pour joindre un seigneur ou un premier commis ; et tantôt s'il les trouve avec vous en conversation, il vous coupe et vous les enlève. Vous l'abordez une autre fois, et il ne s'arrête pas ; il se fait suivre, vous parle si haut que c'est une scène pour ceux qui passent. Aussi les Pamphiles sont-ils toujours comme sur un théâtre : gens nourris dans le faux, et qui ne haïssent rien tant que d'être naturels ; vrais personnages de comédie, des Floridors, des Mondoris.

Pistes

Le comique des différents caractères, surtout masculins, est particulièrement visible dans *Le Dindon* créé par Auroro Fattier : mensonges de Pontagnac, lâcheté de Vatelin, frustration et cyclothymie de Rédillon, vantardise de Soldignac, auto-centrisme de tous... Dans la mise en scène, la satire sociale de la bourgeoisie est cinglante. Les costumes des personnages dans le premier acte trahissent soit une volonté de se démarquer faussement originale ou de mauvais goût, à l'image des chemises à motif de Rédillon et Pontagnac, soit un conformisme tristement banal (gilet en laine, costume gris, cravate et chaussettes mauves assorties de Vatelin, tailleur strict, chemisier blanc et sac imitation Vuitton de Lucienne avant son « émancipation », etc.). Leurs intérieurs sans originalité sont meublés à bas prix de canapés basiques ou de fauteuils en rotin cernés de plantes dépolluantes et d'objets bon marché, à l'image du petit cochon rose posé au sol dans le troisième acte. Dans l'acte I, l'espace figurant l'appartement des Vatelin traduit l'enfermement des protagonistes, centrés sur leurs intrigues personnelles. L'attention portée par le propriétaire des lieux à sa collection de tableaux de faux petits-maîtres est particulièrement significative de l'attitude étriquée de cet univers bourgeois. Laisant sa femme aux bras de deux séducteurs avérés, Crépin s'enferme dans son cabinet de curiosité pour accrocher sa nouvelle acquisition devant laquelle il s'assoit dos au public, muet d'admiration. Quant à Pinchard, il vient s'encanailler à l'Ultimus avec sa femme et sa paire de pantoufles. Sa vulgarité est exacerbée par le jeu du comédien qui l'interprète. Le monde de la nuit, révélateur des excès, n'est pas épargné par ce regard critique : alcool, cannabis circulent à volonté. Si la bourgeoisie est sérieusement éreintée par ce portrait acide, soubrettes et valets ne passent pas non plus au travers les mailles de la satire : l'état de santé de Jean reflète celui de cet univers médiocre à l'agonie.



Un comique de geste

Dans la pièce, la complicité avec le public est maintenue par des adresses constantes aux spectateur. Reflet d'une esthétique de la série, exagérations et arrêts sur images suscitent le rire et contribuent à la mécanique comique. Jouer en muet des situations clefs de la pièce et figer la scène en un tableau vivant :

Madame de Pontagnac entre chez les Vatelins, pendant que son mari discute avec les Vatelins et Réduillon :
Surprise générale.

Entrée de Maggie qui surprend Vatelins en plein travail :
Ils finissent dans les bras l'un de l'autre.

La sonnerie retentit, tandis que Madame Pinchard dort et que son mari cherche d'où vient le bruit :
Tous les clients de l'hôtel entrent.

Maggie réanime Pontagnac :
Entrée de Soldignac et du commissaire.

Maggie sort du cabinet de toilette, Pontagnac est arrêté :
Tous l'entourent.

Quelques sources d'inspiration comiques d'Aurore Fattier

Louis de Funès

<https://www.qwant.com/?l=fr&t=videos&q=louis+de+fun%C3%A8s+3+minutes>

Peter Sellers

<https://www.qwant.com/?l=fr&q=peter+sellers+the+party&t=videos>

The Monty Python

<https://www.qwant.com/?l=fr&q=the+monty+python+sacr%C3%A9+graal+teaser&t=videos>

Robert Crumb

<https://crumbproducts.com/>



© Simon Gosselin

Un engrenage comique

Quels éléments contribuent-ils à l'enchaînement de situations comiques ?

Pistes

Certains éléments comiques sont présents dans les textes de Feydeau, ainsi les portes qui s'ouvrent et se ferment en continu, le jeu des sacs et des sonnettes ; d'autres sont ajoutés par la metteuse en scène : d'une part, des running gags sont associés à certains personnages (le jeu de la gérante avec la lumière, l'utilisation récurrente des tampons par Vatelín ou ceux qui passent par son bureau, etc...), d'autre part, les situations de malaise et d'attentes sont exacerbées, notamment lors du face-à-face Rédillon/Pontagnac pendant lequel ce dernier s'occupe en jouant à Candy Crush ou pendant la scène finale entre ce dernier et Lucienne qui ouvre l'officiel de spectacle en attendant que son plan fonctionne. Ceci étant, les transitions nous plongent dans un univers marginal beaucoup plus inquiétant, particulièrement appuyé par la bande-son et lumière. La machine à rire s'enraye et nous renvoie à nos propres angoisses.

Écouter « Darkside of Lucienne », Maxence Vandeveldé

<https://www.comediedecaen.com/app/uploads/2025/10/4-DARKSIDE-OF-LUCIENNE.wav>



© Simon Gosselin

2 – Une forme spectaculaire hybride : du film au cabaret

Multiplication des plans

Repérer ce qui se passe en arrière-plan ? Qu'est-ce que cela nous raconte sur les personnages/l'histoire ?

Pistes

Ce qu'il se passe sur le plateau

ACTE I : Dans le salon des Vatelins

Jeu de chassé-croisé entre trois couples (les Vatelins, les Pontagnac, les Soldignac) et leurs amants ou maîtresses. L'acte de termine sur la résolution de vengeance de Lucienne et Madame de Pontagnac.

ACTE II : Dans une chambre de l'Hôtel Ultimus

Rédillon retrouve Armandine à l'Ultimus. Pontagnac et Lucienne s'y rendent aussi pour surprendre Vatelins qui a rendez-vous avec Maggie ; ils y croisent les Pinchard venus fêter leur anniversaire de mariage. Maggie fait irruption dans la chambre, se change dans le cabinet de toilettes quand son mari arrive...

ACTE III : Dans le fumoir de Rédillon

L'heure de la vengeance a sonné. Après le départ d'Armandine, Lucienne et Madame de Pontagnac se rendent chez Rédillon pour faire observer la loi du Talion.

Ce que nous donnent à voir les écrans

La partie de badminton entre Vatelins et son ami
La citation de Lacan « Il n'y pas de rapports sexuels. »

Le cabinet de curiosité : il est couvert d'imitation de toile de maîtres : faux Miro, faux Matisse, faux Soulages, copie de Keith Haring imitant des motifs sexuels, ... Vatelins y amène d'abord Pontagnac pour lui faire admirer sa collection de tableaux, puis pour l'aider échapper à l'ire de sa femme. Pontagnac fait semblant de s'intéresser aux toiles, ils boivent du champagne, profitent entre hommes. Discutent vivement.

L'enseigne « Hôtel Ultimus »

L'iPhone d'Armandine

La loge : sur le bureau, des images d'enfants sages ou de madone, un drapeau arc-en-ciel, etc. Aux murs, David Hasselhoff, Dalida, calendrier des pompiers, fausses photos de famille.

La logeuse est seule ou en conversation avec le personnel (Christophe, son assistant, les grooms et la bonne). Elle reçoit les différents visiteurs : les Pinchard, Lucienne, Maggie, Vatelins, Soldignac et son ami Bobby, tous les clients qui se plaignent des sonnettes et enfin la police.

L'iPhone de Soldignac

Les toilettes : Coco s'y maquille, puis la bonne après avoir expédié le ménage, et enfin Maggie.

Le salon de billard : les amitiés masculines peuvent s'y exprimer librement

La caméra de surveillance de la grille d'entrée de Rédillon. Viennent sonner Lucienne, Madame Pontagnac, la Police, Pluplu.

La chambre de Rédillon : elle est couverte d'images de films de Kenneth Anger, de *Glen or Glenda* d'Ed Wood, significative de sa passion pour le cinéma underground

Dans son travail avec Vincent Pinckaers, Aurore Fattier déconstruit les espaces grâce à la vidéo qui filme les hors champs et multiplie les champs narratifs. En cassant le côté unidimensionnel du théâtre, les écrans créent un espace ludique d'interprétation. Cela permet de créer des mondes concomitants sous-entendus chez Feydeau. Contrainte pour l'imagination des spectateurs, cela enferme la fiction dans un fonctionnement étouffant. Les images en arrière-plan, précipite la catastrophe, permettant au public de prendre conscience d'éléments discordants comme le pistolet de Soldignac ou les rails de coke de Maggie. Elles sont aussi révélatrices de l'intériorité des personnages : les accolades fraternelles suggèrent l'amitié homosexuelle de Vatelín avec son partenaire de badminton, l'impuissance de Rédillon est dessinée au cours de séquences fantasmatiques autour de verges molles et des bribes d'un film façon Ed Wood.



Quels changements observe-t-on dans le petit écran accroché au mur entre le premier et le second acte ? Selon vous, pourquoi disparaît-il dans l'acte III ?

Pistes

Dans le cabinet de travail de Vatel, défilent les formules publicitaires liées à sa profession : « Notaire de France, faites-nous confiance » / « Avez-vous pensé à planifier votre succession » / « Le décès fait partie de la vie » / « Notaire de France notre expérience, votre confiance » / « il n'y a pas d'âge pour avoir l'esprit serein » / « Il ne faut pas attendre ses vieux jours pour sécuriser son patrimoine » / « Planifier sa succession offre de nombreux avantages à vous et vos proches » / « ne restez pas avec vos questions votre notaire y répond ». Il y a un décalage comique entre ce qui se joue entre les personnages sur scène, plein de fougue et de désir les uns pour les autres, et ce rappel incessant du temps qui passe à la manière d'un *Memento mori*. Les slogans lénifiants vont être remplacés à l'acte II par des vidéos érotiques cryptées du début du XX^e siècle, avec un traitement *glitch* qui crée un effet de déréalisation lié au travail de la lumière. Quand Lucienne, désespérée d'avoir surpris son mari, changera de chaîne, elle tombera sur un documentaire animalier évoquant les organes sexuels des hyènes, visuellement aussi lumineux que les vidéos précédentes sont troubles.



La performance

Quels moments de la pièce vous semblent-ils apportés par les différents comédiens-iennes au texte de Feydeau ?

Pistes

Dans sa mise en scène du *Dindon*, Aurore Fattier ouvre aux comédien.ienne.s des brèches de liberté qui correspondraient aux *lazzis* dans la *Commedia delle arte*. Les artistes ont choisi un thème qu'ils travaillent avec ou sans parole à l'intérieur de la partition chorale. Il s'agit par exemple de la première entrée de Thomas Gonzales entonnant le célèbre tube de Julio Iglesias vêtu de quelques plumes de dindon ou du jeu avec la perruque de Rédillon.

Au début de la pièce, Lucienne appelle deux domestiques, Jean et Augustine, la cuisinière qui n'apparaît jamais. Jouer « La chaîne d'Augustine ». Devant une table, pour un public virtuel, livrer sa meilleure recette à base de dindon. Choisir ses ingrédients. Ajouter des éléments improbables, expliquer le sens du titre de la recette, chanter une chanson.

Le cabaret : chant, danse et travestissement

Écouter « Comme au théâtre », la chanson de Roland Arday, interprétée par Cora Vaucaire. Comme le cabaret fait-il irruption dans la pièce Feydeau ?

<https://www.youtube.com/watch?v=luaPk1sQ3-o>

Pistes

On entend une première fois la voix de Peggy Lee Cooper, Drag Queen belge, lors de la transition entre les actes I et II sur musique de Maxence Vandeveld (Voir plus haut « Darkside of Lucienne»). Le refrain entonné par la logeuse au début du troisième acte évoque les origines du vaudeville à l'époque où celui-ci était entrecoupé de chansons. Entrée comme une reine et auréolée de la lumière de la conduite sur un fond noir, la diva nous adresse un hymne au spectacle et à l'amour, vêtue de sa robe de scène lamée or et noir. Le chant, le travestissement, le format numéro sont les bases de l'ancien cabaret auquel Peggy Lee ajoute une touche de burlesque qui apporte au spectacle une dose conséquente de modernité. Concernant la distribution, le choix d'une seule femme cisgenre est un parti pris assumé, d'autant que tout tourne autour d'elle. C'est une volonté d'Aurore Fattier de montrer qu'il y a autant de féminités qu'il y a de femmes, qu'il existe des masculinités différentes. Tout le monde peut tout jouer, sans essentialisation. De plus, les travestissements sont multiples, en fonction de la personnalité des artistes. Au travestissement s'ajoute la dimension festive du spectacle, soulignée lors de la première à Caen par la participation d'une quarantaine d'amateurs au bouquet final.



Madame Pinchard porte une superbe robe de soirée pour aller à l'opéra. Elle se change en rentrant pour aller dans une soirée underground parisienne. Dessiner son nouveau costume adapté à la thématique de la soirée.

Aperçu du cabaret moderne by Peggy et Marie

Les origines du cabaret artistique en France sont associées aux cafés-concerts de la Révolution où l'on se retrouve pour partager une boisson et une chanson. Au XIX^e siècle, les établissements de spectacle, comme Le Chat Noir ou La Lune rousse, permettent aux poètes et chansonniers parisiens de se produire dans une revue menée par un maître de cérémonie. Au même moment, des spectacles « à numéros », issus de la revue à la française et du music-hall à l'anglaise, se multiplient dans les salles du Moulin Rouge, des Folies bergères ou de la Belle Meunière. Le public peut s'y restaurer tout en regardant des spectacles mêlant théâtre, musique et danse. En Allemagne, le cabaret inspiré du Chat noir rencontre également un vif succès au début du siècle. Les écrivains en vogue s'y illustrent à Die Elf Executioner ou à l'Überbrett! sur les morceaux d'Arnold Schönberg. Dans la période de crise économique qui suivra, le cabaret berlinois constituera une véritable tribune pour les artistes jusqu'à la nomination de Goebbels en tant que Gauleiter de Berlin.

L'effeuillage burlesque connaît un véritable âge d'or dans les années 1950 aux Etats-Unis, où l'accent est mis sur le « truc en plume » et sur la figure glamour de la pin-up. Le burlesque de cette époque est incarné par Lily Saint-Cyr ou Gipsy Rose Lee. Cette dernière qui préférerait se dire « ecdysiaste » que strip-teaseuse est connue pour ses numéros humoristiques où, lisant Schopenhauer, elle subjuguait le public plus par le tease que par le strip.

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/delmas-fait-son-cinema/delmas-fait-son-cinema-du-samedi-22-juin-2024-5894585>

La cabaret moderne reçoit donc l'influence américaine, française mais aussi allemande (celle de Kurtt Weil), offrant un monde du sous-sol et de la nuit qui s'oppose à la vie en plein-air ou à la fréquentation des bibliothèques. De nos jours, des figures telle Dita von Teese se sont réapproprié les codes de la pin-up et mêlent les formes théâtrales (danse, comédie, humour) au strip-tease au point qu'on parle néo-burlesque ou de new-burlesque. Les artistes de cabaret contemporain déploient des univers plus poétiques, politiques et excentriques et font preuve de talents variés et complémentaires. Valorisant l'acceptation de tous les corps, à l'image des freak show, et l'empowerment des femmes, le néo-burlesque comporte autant de formes que de représentant.e.s.

Engagées, l'Américaine Miss Dirty Martiny ou la française Petula Goldfever évoquent pendant leurs performances l'actualité de leurs pays (l'avortement, la crise migratoire...). D'autres, comme Zoe Bizoe effectuent un numéro de tango avec un ex-danseur tétraplégique.

Kiki Béguin, costumière et drag, élabore quant à elle un numéro de femme au foyer sexy, tandis que Lalla Morte réalise un effeuillage sur une planche de fakir ou que Collette Colletterette, artiste belge, propose des performances rétro plus poétiques (<https://www.colettecolletterette.net/>). On parle de boilesque quand il s'agit d'un burlesque homme.

Les soirées du circuit burlesque se multiplient, comme, par exemple, celles organisées par la Bâronne de Paname dans les grands lieux festifs parisiens ou par les cabarets comme La Sirène à barbe à Dieppe. En France, on a hérité des grands cabarets parisiens des années 20 mais depuis vingt ans, il y a de plus en plus d'artistes américaines.

Les propositions burlesques varient aussi selon la législation du pays où il est exercé. Aux Etats-Unis par exemple, cache-tétos et string sont obligatoires pour le strip féminin. Dans le cas contraire, il faut que les lieux où les artistes se produisent aient une licence de prostitution. Dans plusieurs états américains, une femme ne pouvait pas se toucher, d'où le développement du half and half, marionnettes ou gants permettant d'éviter le contact avec le corps (Voir le cygne de Dirty Martiny).

En Angleterre, à Noël, la pantomime mettant en scène un thème connu tel *La Belle au bois dormant* ou *Jack et le haricot magique* est un événement attendu par les familles et joué dans les théâtres communaux. Le rôle de la grande dame y est toujours joué par un homme.

Le métier de Drag Queen est d'abord solitaire et représente un important sacrifice financier puisque qu'une pièce de costume va de 100 à 6000 euros. La Drag est à la fois performeuse, productrice et manageuse. La formation au métier se fait sur le tas grâce à des workshop, ateliers, tutos divers « Comment se maquiller ? », « Comment utiliser une chaise ? », « Comment faire du twerk ? », etc.

https://www.google.com/search?sca_esv=64c82b2b08ea075f&rlz=1C5CHFA_enFR903FR903&sxsrf=AE3TifM9RKG0o6SxODNslX-ko706S36E_VQ:1759477309289&q=Michel+L%27amour+drag+queen&spell=1&sa=X&ved=2ahUKEwjixorgw4eQAxVfBfsDHW70QJgQBS-gAegQIDRAB&biw=1468&bih=669&dpr=1#fpstate=ive&vld=cid:11f68699,vid:xtj6QDSAYg8,st:0

3 – Mise à mort de Dom Juan

« ... il ne faut pas non plus faire dire à Feydeau ce qu'il n'a pas dit. C'est-à-dire qu'il ne faut pas chercher à le rendre intellectuel à mon avis, en revanche, il raconte beaucoup de choses. L'idée n'est pas de le tirer vers un discours politique actuel, d'en faire une espèce de porte-parole ou de porte-drapeau. » Aurore Fattier

Un univers contemporain hypersexualisé

À la manière de Feydeau, rédiger une didascalie précise de l'Hôtel Ultimus tel qu'il apparaît dans la mise en scène d'Aurore Fattier.

Pistes

Hôtel Ultimus. Les murs sont nus. Au milieu, le lit couvert de satin rose sur lequel sont posés des coussins de différents roses est entouré de deux tables de nuit. A cour, une table basse avec deux sièges bas. A jardin, canapé et plante verte. Au fond, la porte centrale ouvre sur l'entrée de la chambre, à cour, elle permet d'entrer dans les toilettes et à jardin, elle donne accès à la chambre voisine. Dans le cabinet de toilette, WC, étagère avec parfum et parfum d'ambiance. Lumière rose ou néon très vif.



© Simon Gosselin

Relever les éléments de l'inconscient exprimant le désir visibles sur scène.

La Beauté malade David Herbert Lawrence

Traduit de l'anglais par Claire Malroux.

Si les Anglais n'ont donné que fort peu de peintres, ce n'est pas qu'ils soient dépourvus d'un authentique sens de l'art visuel, la faute en revient à leur attitude à l'égard de la vie. Les Anglais, et les Américains à leur suite, sont paralysés par la peur. Déjà Shakespeare est morbide à cause de la peur, la peur des conséquences. Le vrai "noeud mortel" chez Hamlet est entièrement sexuel, c'est l'horreur qu'il a de l'inceste de sa mère, le sexe se chargeant d'une terreur violente et innommable. Horreur du sexe lui-même.

Violent dégoût pour le physique, l'instinctif et l'intuitif. La poésie courtoise, la poésie d'amour, évacue déjà le corps. Wordsworth, Keats, Shelley, les Brontë, sont tous des poètes cadavres. Le corps instinctif et intuitif, si essentiel, est mort et adoré dans la mort – le comble du malsain !

Mais un surcroît de morbidité est venu, je crois, du grand choc causé par la syphilis ou la "vérole" et de la prise de conscience des conséquences de cette maladie.

Qu'il était courant ! Le mot "vérole" était dans tous les esprits, dans toutes les bouches. La vérole ! Comment, il a la vérole ! Ha-ha ! Mais où est-il allé se fourrer ? L'apparition de la syphilis parmi nous a porté un coup effroyable à notre vie sexuelle. Ce mélange de terreur et d'horreur qui avait ainsi pénétré dans l'imagination touchant l'acte sexuel et procréateur et a été au moins une des causes du puritanisme, a entraîné la paralysie de la conscience humaine. L'être sexuel est fondamental chez l'homme, il gouverne nombre de ses instincts les plus profonds et son intuition. Un profond instinct de parenté lie les hommes et cette parenté de chair et d'os maintient entre les êtres le courant chaleureux de la connaissance intuitive. La vraie perception que nous avons les uns des autres est intuitive, non mentale.

Pistes

Clin d'œil au tableau de Magritte, la citation de Lacan « Il n'y a pas de rapports sexuels » projetée au début de la pièce, annonce les multiples frustrations sexuelles éprouvées par les personnages. Dans la mise en scène d'Aurore Fattier, comme dans la pièce de Feydeau, la libido circule partout, de manière explicite (irruption du dindon nu en ouverture de la pièce, vidéos érotiques cryptées en arrière-plan, cactus, scène d'amour entre les policiers sur le lit de l'Ultimus, phallus vivant en berne de Rédillon, etc.) mais aussi de façon plus discrète (comme dans la scène de badminton pouvant évoquer un clair-obscur célèbre de Fragonard ou *Théorème* de Pasolini et même dans les images de cascades bucoliques incitant au bien-être). A l'image du petit groom souffrant de « puberté », tous les personnages sont en proie à un désir souvent incontrôlable mais qui n'est jamais assouvi. Les couples officiels quant à eux ne se touchent jamais, ou seulement du bout des lèvres. Du rose du bouquet à celui du survêtement de Madame de Pontagnac, en passant par le dégradé fuchsia du lit à l'Ultimus, le rose envahit l'espace ; symbole de la passion, c'est aussi plus prosaïquement la couleur du vagin qui est au cœur des préoccupations masculines. (Voir l'affiche du spectacle)

Freud, *Métopsychoanalyse*, « Pulsions et destins des pulsions », pp. 37-38.

Originellement, tout au début de la vie psychique, le moi se trouve investi par les pulsions et en partie capable de satisfaire ses pulsions sur lui-même. Nous appelons cet état narcissisme, et nous qualifions d'auto-érotique cette possibilité de satisfaction. Le monde extérieur, à ce moment, n'est pas investi par l'intérêt (dans le sens général du terme), il est indifférent pour ce qui est de la satisfaction. A cette époque, le moi-sujet coïncide avec ce qui est plaisant, le monde extérieur avec ce qui est indifférent (éventuellement avec ce qui, comme source d'excitation, est déplaisant). Si, pour commencer nous définissons l'amour comme relation du moi à ses sources de plaisir, la situation dans laquelle il n'aime que lui-même et est indifférent au monde éclaire la première des oppositions dans laquelle nous avons trouvé « aimer ». Le moi n'a pas besoin du monde extérieur pour autant qu'il est auto-érotique, mais il reçoit de celui-ci des objets et par suite des expériences que connaissent les pulsions de conservation du moi, et il ne peut éviter de ressentir des excitations pulsionnelles internes, pour un temps, comme déplaisantes. Alors, sous la domination du principe de plaisir, s'accomplit un nouveau développement dans le moi. Il prend en lui, dans la mesure où ils sont source de plaisir, les objets qui se présentent, il les introjecte (selon l'expression de Ferenczi) et, d'un autre côté, expulse hors de lui ce qui, à l'intérieur de lui-même provoque le déplaisir.

Lacan, *Séminaire 21*, 2 février 1974.

Pour l'homme, l'amour, j'entends ce qui s'accroche, ce qui se situe dans la catégorie de l'imaginaire, pour l'homme, l'amour va sans dire. L'amour ça va sans dire parce qu'il lui suffit de sa jouissance, et c'est d'ailleurs très exactement pour ça qu'il n'y comprend rien. Mais pour une femme, il faut prendre les choses par un autre biais, n'est-ce pas, si pour l'homme ça va sans dire parce que la jouissance couvre tout, et y compris justement qu'il n'y a pas de problème concernant ce qu'il en est de l'amour, la jouissance de la femme – et c'est là-dessus que je terminerai aujourd'hui – la jouissance de la femme, elle, ne va pas sans dire, c'est-à-dire sans le dire de la vérité.



« Je ne sais qu'une chose, c'est que je vous aime et que tous les moyens sont bons pour arriver jusqu'à vous. » Pontagnac, I,1.

Relire l'acte I, scène 1 du *Dindon* et débattre de la question du consentement. Cette ouverture relève-t-elle de la comédie ? Comment est-elle jouée dans la mise en scène d'Aurore Fattier ? Selon vous, le sentiment de Pontagnac pour Lucienne est-il de l'amour ? Doit-elle céder à ses avances parce qu'il se montre insistant et qu'il la supplie ? Quel autre personnage, joué par le même comédien, fait-il de lourdes avances aux jeunes femmes qu'il rencontre ?

Marie-Charlotte Garin, *Qu'est-ce que consentir ?*, Paris, La Martinière, « Alt », p. 11.

L'usage de la force serait une norme dans les relations sexuelles. Les contenus violents et dégradants envers les femmes pullulent, notamment dans la pornographie : la femme peut être forcée, notamment dans la pornographie : la femme peut être forcée, elle doit être soumise, et la force physique de l'homme est là pour dominer, contraindre. Du côté des victimes, on renforce alors une idée terrible, les « elle a dit non, mais ça voulait dire oui », « elle a sûrement aimé ça », ou « elle l'a bien cherché ». Ces stéréotypes patriarcaux, purs produits de la culture du viol, sont particulièrement délétères pour la génération à venir qui fait face à une combinaison explosive entre, d'un côté, l'accès aux contenus numériques non-régulés (principalement la pornographie, mais plus largement les réseaux sociaux) et, de l'autre, l'absence d'éducation au consentement dans le milieu scolaire.

Eléonore Lépinard, *Féminisme*, Paris, Anamosa, « Le mot est faible », 2024, p. 9.

Féminisme est un mot dangereux pour certain.e.s, car accusé d'être porteur d'excès et de débordements. [...] Excès de l'exigence d'adopter de nouvelles façons de se comporter les un.e.s avec les autres, d'utiliser un nouveau langage pour dire les choses : agression sexuelle plutôt que séduction, inégalité plutôt que complémentarité, droit plutôt que faveur, hétéronormativité socialement instituée plutôt que nature éternelle, non-binarité, intersexuation et transidentité plutôt que pathologie. »

Camille Froidevaux-Métrie, *Être féministe pour quoi faire ?*, Paris, La Martinière, « Alt », p. 6-7.

Depuis l'Antiquité grecque, celle-ci (la femme) a été définie dans sa seule dimension corporelle, au double prisme de la sexualité et de la maternité. [...] C'est ainsi que la société s'est trouvée organisée selon une logique hiérarchique qui a traversé toute l'histoire jusqu'à aujourd'hui : d'un côté, la sphère privée-familiale-féminine-inférieure, de l'autre, la sphère sociale-politique-masculine-supérieure. Les femmes ont été enfermées dans leurs fonctions sexuelle et procréatrice, considérées comme des corps à disposition, des corps que l'on possède, que l'on exploite, que l'on violente.

Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, « Livre de poche », 2006, p. 127.

Être complexée, voilà qui est féminin. Effacée. Bien écouter. Ne pas trop briller intellectuellement. Juste assez cultivée pour comprendre ce qu'un bellâtre a à raconter. Bavarder est féminin. Tout ce qui ne laisse pas de trace. Ce qui est domestique, se refait tous les jours, ne porte pas de nom. Pas les grands discours, pas les grands livres, pas les grandes choses. Les petites choses. Mignonnes. Féminines. Mais boire : viril. Avoir des potes : viril. Faire le pitre : viril. Gagner plein de thunes : viril. Avoir une grosse voiture : viril. Se tenir n'importe comment : viril. Ricaner en fumant des joints : viril. Avoir l'esprit de compétition : viril. Être agressif : viril. Vouloir baiser avec plein de monde : viril. Répondre avec brutalité à quelque chose qui vous menace : viril. Ne pas prendre le temps de s'arranger le matin : viril. Porter des fringues parce qu'elles sont pratiques : viril. Tout ce qui est marrant à faire est viril, tout ce qui permet de survivre est viril, tout ce qui fait gagner du terrain est viril.

En quoi les femmes de la pièce sont-elles des héroïnes ?

Pistes

Dans la pièce, ce sont les représentantes féminines qui prennent le dessus. Lucienne fume, boit du whisky, recadre Pontagnac sans état d'âme, tient son mari par la cravate ; espiègle, toutes les situations l'amuse, particulièrement celles où Pontagnac et son mari sont dans l'embarras. Madame de Pontagnac, quant à elle, n'est pas dupe du manège de son mari, elle est menaçante, efficace, sa discipline est militaire, tandis que Madame Pinchard reste, malgré tout, digne comme une princesse anglaise. La bonne, objet sexuel assumé, ne se laisse pas faire par les prédateurs qui peuvent l'entourer. Quant à Armandine, influenceuse, indépendante, elle supervise l'ensemble de loin. Le sentiment de sororité est fort entre les femmes de la pièce, comme en témoignent les deux scènes où se retrouvent Lucienne et Delphine. Héroïne haute en couleurs irisées, Maggie a pensé à tout pour faire céder son amant, même au jerricane d'essence. Arrivée à l'Hôtel, elle ne se défend pas seulement de Vatelin elle se transforme en hooligan et elle le terrasse d'une prise de karaté, comme son mari qui fait intrusion dans la chambre un peu plus tard. De l'acte I à l'acte III, Lucienne est de plus en plus sexy : sa robe perd plusieurs centimètres, ses cheveux sagement noués en chignon banane sont défaits, elle arbore fièrement un bustier affriolant dans la dernière scène de la pièce.

Bibliographie complémentaire

Pénélope Bagieu, *Culottées 1* « Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent » Paris, Gallimard, Bande dessinée, 2016 / *Culottées 2* « Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent », Paris, Gallimard, Bande dessinée, 2017.
Judith Butler, *Trouble dans le genre* (1990), Paris, La Découverte, 2006.
Virginie Despentes, *Baise-moi*, Paris, Massot, 2004 ; *Vernon Subutex*, Paris, Grasset, 2015.
Mathilde Larrère, *Rage against the machinist*, Edition du détour, Bordeaux, 2020.
Vanessa Spingora, *Le Consentement*, Paris, Grasset, 2020.
Live Strömquist, *Les sentiment du Prince Charles*, Presov, Rackam, 2012, 2016, 2018 ; *I'm every woman*, Presov, Rackam, 2018, *Dans le palais des miroirs* ; Presov, Rackam, 2021 Monique Vittig, *Les Guérillères*, Paris éditions de Minuit, 1969.



SALE PERV - Figures de séducteurs en berne

Identifier les différents séducteurs de la pièce. Définissez leur « style ». En quoi sont-ils tous ridicules ? A qui vous font-ils penser ?

Rédillon	Sûr de lui, flegmatique, ténébreux, centré sur lui-même, fasciné par les jambes de ses maîtresses, incapable de les satisfaire toutes.
Soldignac	Brute, voyant, et centré lui aussi sur ses préoccupations.
Pinchard	Libidineux, grossier, peu raffiné, lourd, très tactile.
Pontagnac	« C'est l'artiste de l'amour ». Très insistant, fourbe, menteur, capable d'ourdir un piège « génial » pour arriver à ses fins.
Crépin Vatelain	Prêt à tout pour se débarrasser de sa maîtresse encombrante, dépassé par la situation.
Le groom	Très jeune, naïf, jaloux.

Séducteur au théâtre : Molière, Dom Juan, acte I, scène 2

DOM JUAN. — Quoi ? Tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse, à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux : non, non, la constance n'est bonne que pour des ridicules, toutes les Belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première, ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve ; et je cède facilement à cette douce violence, dont elle nous entraîne ; j'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle, n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages, et les tributs où la nature nous oblige. Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable, et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations naissantes après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. On goûte une douceur extrême à réduire par cent hommages le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait ; à combattre par des transports, par des larmes, et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme, qui a peine à rendre les armes ; à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur, et la mener doucement, où nous avons envie de la faire venir.



© Simon Gosselin

La pièce met à mal les clichés du romantisme et de la galanterie. La chanson emblématique de Julio Iglesias adressée aux femmes, « Vous les charmes... » est tournée en ridicule dès l'ouverture du spectacle. Le bouquet de fleurs, finalement fanées, passe conquêtes en conquêtes. Parodiant les joutes chevaleresques ou les battles de Mia, Rédillon et Pontagnac s'affrontent à coup de chemises à motifs. Archétype du dragueur de discothèque, ce dernier enlève sa veste pour faire concurrence à son adversaire au débardeur léopard et effectue quelques tractions, gages de sa supériorité physique. La lourdeur de Pinchard est telle qu'il finit par ramper sur la moquette, tout comme Rédillon. Quant à Soldignac, sa brutalité est soulignée par la présence du pistolet qui ne le quitte jamais. Par ailleurs, comme en témoignent les tapes gênantes de Vatelín sur le ventre de Pontagnac, la maladresse de la complicité masculine est mise en avant à de nombreuses reprises. On peut parler d'une « dramaturgie du dindon » ; symbole de tous ces galants à l'image écornée, le volatile est présent dès l'ouverture (cache-sexe du chanteur descendant les marches du théâtre en gloussant), la gent masculine ridiculisée, termine en slip doré, crucifiée sur l'autel de son propre désir.

Annexes

Annexe 1

« Le Vaudeville Moderne / De la paresse à la gloire : comment je suis devenu vaudevilliste », par Georges Feydeau

[...]

Comment je suis devenu vaudevilliste ? C'est bien simple. Par paresse. Cela vous étonne ? Vous ignorez donc que la paresse est la mère miraculeuse, féconde du travail. Et je dis miraculeuse, parce que le père est totalement inconnu. J'étais tout enfant, six ans, sept ans. Je ne sais plus. Un soir on m'emmena au théâtre. Que jouait-on ? Je l'ai oublié. Mais je revins enthousiasmé. J'étais touché. Le mal venait d'entrer en moi. Le lendemain, après n'en avoir pas dormi de la nuit, dès l'aube je me mis au travail. Mon père me surprit. Tirant la langue et, d'une main fiévreuse, décrêpant mes cheveux emmêlés par l'insomnie, j'écrivais une pièce, tout simplement.

- Que fais-tu là ? Me dit mon père. - Une pièce de théâtre, répondis-je avec résolution. Quelques heures plus tard, comme l'institutrice chargée d'inculquer les premiers éléments de toutes les sciences en usage - une bien bonne demoiselle, mais combien ennuyeuse ! - venait me chercher :

- Allons Monsieur Georges, il est temps. Mon père intervint :

- Laissez Georges, dit-il doucement, il a travaillé ce matin. Il a fait une pièce. Laissez-le.

Je vis immédiatement le salut, le truc sauveur. Depuis ce jour béni, toutes les fois que j'avais oublié de faire mon devoir, d'apprendre ma leçon, et cela, vous pouvez m'en croire, arrivait quelquefois, je me précipitai sur mon cahier de drames. Et mon institutrice médusée me laissait la paix. On ne connaît pas assez les ressources de la dramaturgie. C'est ainsi que je commençai à devenir vaudevilliste. Puis je continuai. Au collège, à Saint-Louis, j'écrivis des dialogues héroïques et crépitants, mais, comme le pion me les chipait à mesure et que je n'ai pas gardé le moindre souvenir de ces chefs-d'œuvre scolaires, je n'en parlerai pas davantage. Cependant, j'étais dès ce moment, animé d'une violente ardeur pour le théâtre. Auteur ? Acteur ? Peu m'importait encore. Je me souviens d'avoir organisé, essayé plutôt, avec Féraudy, mon condisciple, encore qu'il fût chez les grands quand j'étais chez les petits, une représentation dans une salle que nous avions louée, près de la rue Boissy-d'Anglas. Nous devions jouer le Gendre de M. Poirier. Des circonstances empêchèrent que la chose eût lieu, mais tout de même l'intention y était

C'est plus tard, au régiment, au 47^e de ligne, s'il vous plaît, que j'écrivis ma première grande pièce *Tailleur pour dames*. Saint-Germain et Galipaux y tenaient les rôles principaux. Ce fut un succès. Ma joie ! Mes espoirs ! Hélas ! ce n'était pas arrivé, comme je le pensais bénévolement. Il me fallut déchanter. Je connus l'angoisse des demi-succès. J'avais de la philosophie déjà, naturellement, sans compter l'expérience, depuis. Je déchantai donc, mais je ne perdis pas courage. Au contraire, je me cherchai des raisons. Je trouvai, car je suis entêté. Avec de la paresse et de l'entêtement, on est toujours sûr d'arriver à quelque chose. Je me rappelle qu'à la sortie de *Tailleur pour dames*, ayant rencontré Jules Prével, celui-ci me dit d'un ton que je n'oublierai pas « On vous a fait un succès, ce soir, mais on vous le fera payer. »

Jamais homme n'avait parlé avec autant de sagesse et de vérité. Cependant je remarquai que les vaudevilles étaient invariablement brodés sur des trames désuètes, avec des personnages conventionnels, ridicules et faux, des fan-toches. Or, je pensai que chacun de nous, dans la vie, passe par des situations vaudevillesques, sans toutefois qu'à ces jeux nous perdions notre personnalité intéressante. En fallait-il davantage ? Je me mis aussitôt à chercher mes personnages dans la réalité, bien vivante, et, leur conservant leur caractère propre, je m'efforçai, après une exposition de comédie, de les jeter dans des situations burlesques. Le plus difficile était fait, il ne restait qu'à écrire les pièces, ce qui, pour un bon vaudevilliste, vous le savez, n'est plus qu'un jeu d'enfant. Ai-je réussi ? En doutant, je montrerais de l'ingratitude envers le public qui m'a prodigué ses applaudissements, et qui a ri quelquefois de bon cœur, quand ma seule intention était de lui plaire et de le faire rire autant qu'il est possible. Mais ce sont les lettres, venues de partout, qui vous affirment, à vous-même, la gloire que vous rêvez. Et j'en ai reçu. Combien ! Une, tenez. Un jour, un monsieur qui signait J.B. m'écrivit de Bordeaux, m'appelant « cher maître » et vantant, avec mon goût très sûr, mon esprit délicat et mon talent immense. Ce sont ses propres termes. Il m'envoyait en même temps un manuscrit. Une pièce prestigieuse d'esprit, affirmait-il, sur laquelle il demandait mon avis, par politesse, en m'offrant d'être son collaborateur. La pièce dépassait les bornes du permis en fait d'idiotie. Je la renvoyai à son modeste auteur avec mes regrets. Or, moins d'une semaine après, je reçus de mon correspondant bordelais une lettre furieuse. Il me traitait des pieds à la tête, et il terminait par ces mots d'une exquise urbanité : « Et puis je vous em...! » À quoi je répondis avec sérénité : « Plus maintenant, cher Monsieur, j'ai fini de lire votre pièce. » Ce fut tout, mais c'était la gloire.

**Annexe 2 :
Découpage de la pièce**

Acte premier <i>A Paris, chez Vatelín</i>	
Scène première	Lucienne, suivie par Pontagnac depuis 8 jours, finit par céder et le laisse forcer la porte pour pénétrer chez elle.
Scène deux	Entrée de Crépin Vatelín, le mari de Lucienne, qui reconnaît aussitôt son vieil ami Pontagnac et apprend qu'il suit sa femme depuis une semaine. Lucienne découvre dans le même temps que son prétendant est marié à une femme clouée par les rhumatismes dans sa maison de Pau dans le Béarn.
Scène trois	Un marchand livre à Vatelín le Corot qu'il a acheté la veille et qu'il va accrocher dans son cabinet.
Scène quatre	Tête-à-tête Lucienne/Pontagnac ; elle lui assure être fidèle et heureuse en amour.
Scène cinq	Entrée d'Ernest Rédillon. Lucienne le laisse seul avec Vatelín.
Scène six	Malaise entre les deux hommes
Scène sept	Retour de Lucienne qui prétend que Vatelín l'appelle voir le Corot pour éloigner Pontagnac. Elle reste seule avec Rédillon qui est son amant qui est lui-même l'amant de Pluchette, maîtresse d'un certain Clément.
Scène huit	Retour de Vatelín et Pontagnac qui trouvent Rédillon les quatre fers en l'air dans le salon. Moqueries du mari.
Scène neuf	Entre Jean qui annonce madame de Pontagnac. Embarras de monsieur, amusement des autres, surtout Rédillon.
Scène dix	Les deux maris sortis, Lucienne avoue à mme de Pontagnac le mensonge de son mari ; elle évoque la loi du Talion.
Scène onze	Retour des maris, gênés : Pontagnac invite Rédillon chez lui !
Scène douze	Entre Jean qui annonce une dame pour Vatelín
Scène treize	Entrée de Maggy Soldignac, la maîtresse de Vatelín
Scène quatorze	Entrée de Mr Soldignac qui annonce à Vatelín qu'il a trouvé une lettre où il a compris que sa femme le trompe et que son amant va la retrouver ce soir rue Roquépine. Il vient demander à Vatelín de préparer son divorce ; il a demandé à un commissaire de la surprendre. Une fois Soldignac sorti, ce dernier sollicite Pontagnac pour qu'il lui donne une autre adresse où retrouver Maggy : L'Ultimus.
Scène quinze	Pontagnac dévoile à Lucienne le rdv de son mari.
Scène seize	Vatelín annonce à sa femme qu'il doit quitter Paris.
Acte II <i>La chambre 39 à l'hôtel Ultimus</i>	
Scène première	Armandine sonne le groom pour savoir si le gérant a pris en compte sa demande de changer de chambre. Victor, 17 ans, s'émeut d'une caresse de la dame sur sa joue. Il lui confesse « avoir la puberté ».
Scène deux	Le gérant accepte de donner à Armandine la chambre 17, au rez-de-chaussée sur le devant. Il lui apprend que la 39 a aussitôt été louée par un certain Vatelín.
Scène trois	Armandine reçoit Rédillon, qu'elle a rencontré la veille au théâtre et qui ressemble à son amant, le baron Schmitz-Mayer. C'est elle qui lui a fait passer sa carte à l'entracte.
Scène quatre	Entrée de Victor apportant la malle du grand Turc. Il n'est pas bien reçu par Rédillon. Armandine le défend du fait de « sa puberté ». Rédillon insiste pour accompagner Armandine dans sa nouvelle chambre, ce qu'elle refuse parce qu'elle attend Mr Soldignac à 11 heures. Rédillon la convainc de céder car Soldignac sera chez lui à l'heure du rdv ; qu'elle dise au monsieur avec qui elle a rdv qu'elle est partie chez sa mère malade.
Scène 5	Entrée de Mr et Mme Pinchard qui ont loué la chambre (Ils auraient dû être dans la 59). Mme Pinchard est sourde, ce qui donne l'occasion à monsieur le Major de séduire Armandine. Les amoureux sortent. Le sac des Pinchard a disparu.
Scène 6	Entrée de Clara pour refaire la chambre. Pinchard l'embrasse, elle le gifle.

Scène 7	Entrée de Pontagnac qui prétend de chercher le Roi des Belges. Il dérobe la clef 38 pour espionner le mari de Lucienne.
Scène 8	Entrée de Pontagnac et Lucienne chambre 39 dans l'espoir de surprendre Vatel et sa maîtresse anglaise avec des timbres électriques. Ils vont se cacher chambre 38.
Scène 9	Entrée de Maggy, Clara, Vatel et Victor dans la 39.
Scène 10	Vatel tente de convaincre Maggy que tout est fini entre eux et qu'en France, il est un homme violent. Elle le boxe puis l'embrasse.
Scène 11	Clara entre avec le thé. Maggy menace de se tuer. Qui-pro-quo langagier autour de « bec » et « gueule ».
Scène 12	Entrée de Soldignac. Après son rdv manqué, il a entendu le groom dire que Vatel se trouvait dans la chambre 39. Discussion entre les deux hommes, surveillé par Lucienne et Pontagnac. Le bras de Maggy apparaît derrière la porte...
Scène 13	Entrée de Rédillon qui a pris le mauvais sac. Vatel le pousse à faire une partie de billard avec Solignac. Rédillon, qui a posé le sac de Pinchard, sort avec le sac de Maggy.
Scène 14	Maggy qui n'a plus de vêtements se cache dans la salle de bain, tandis que les Pinchard, rentrés du théâtre en urgence suite à une crise hépatique de madame se couchent dans le lit de la chambre 39. La sonnerie de l'hôtel retentit de tous les côtés.
Scène 15	Entrée de Lucienne et Pontagnac qui pensent surprendre Vatel, or c'est Solignac de dos qu'ils trouvent dans la chambre. Entrée du gérant et d'un grand nombre de personnes gênées par le timbre qui sonne en continu. On le retrouve dans le lit sous madame Pinchard.
Scène 16	Pinchard sonne Victor pour qu'on fasse un cataplasme à sa femme. Pendant ce temps-là, Vatel se couche auprès de Mme Pinchard qui ronfle et boit le laudanum qui lui était destiné.
Scène 17	Vatel est surpris au lit par Pinchard, Pontagnac et Lucienne qui aussitôt annonce qu'elle va prendre un amant et qu'il s'agit d'Ernest Rédillon.
Scène 18	Entrée du commissaire qui arrête Pontagnac au nom de Mr Soldignac et Mme Pontagnac.
Acte III <i>Le fumoir de Rédillon</i>	
Scène 1	Rédillon sort du lit avec Armandine après une nuit de onze heures. Tous les sacs de l'hôtel ont été ramenés chez lui, excepté celui de sa dame. Gérôme le domestique fait la leçon à son maître.
Scène 2	Les deux amants discutent sur le divan.
Scène 3	Gérôme annonce à Rédillon que pendant son sommeil sont venus pour lui Pluplu et son voisin marchand d'art avec une ceinture de chasteté du XIVe siècle.
Scène 4	Lucienne sonne à la porte.
Scène 5	Elle annonce à Rédillon que son mari l'a trompée et qu'elle vient pour se venger. Gérôme fait sortir Armandine « discrètement ».
Scène 6	Roucouades entre les amants interrompues par les intrusions de Gérôme au sujet des côtelettes, de pommes de terre et des haricots. Scrupules de Rédillon.
Scène 7	Entrée de Madame Pontagnac qui vient elle aussi pour assouvir sa vengeance. Rédillon rejette les deux femmes quand Gérôme lui annonce l'arrivée de Pluplu.
Scène 8	Entrée de Pontagnac que Lucienne négocie avec madame pour sa vengeance.
Scène 9	Elle fait déshabiller son prétendant, puis attendre.
Scène 10	Entre Vatel, le commissaire et les agents, Gérôme, Rédillon et Madame Pontagnac. Madame Pontagnac quitte son mari pour son amant que Gérôme se prétend être. Rédillon se réconcilie avec Vatel à qui Lucienne pardonne son infidélité. Le procès-verbal est déchiré. Vatel pardonne à Pontagnac qu'il invite à dîner tous les lundis, soirs où sa femme dîne chez sa mère.

Annexe 3

Note d'intention d'Aurore Fattier

« L'art est libre, éhonté, et irresponsable. » I. Bergman

Le monde de la nuit

« Feydeau observait ses contemporains, mais plutôt la nuit, à l'heure où ils s'abandonnent. »
Violaine Heyraud, Georges Feydeau.

Les petits mondes ouverts par l'imaginaire de Feydeau m'ont toujours fascinée. J'aime observer les êtres qui y vivent, comment ils tentent de survivre à la machine impitoyable du vaudeville. Dans le *Dindon*, durant le jour, nous sommes dans un cabinet d'avocat : réalité très « marthalerienne » faite de néons et de fausses plantes vertes où des hommes-pantins en costard-cravate s'agitent vainement et s'auto-congratulent avec fatuité. La nuit, nous retrouvons les mêmes qui, plongés dans un bain fantasmagique et tourbillonnant, en prennent largement pour leur grade. Comme souvent chez Feydeau, le motif de la tromperie n'est en réalité qu'un prétexte pour sortir des sentiers battus et découvrir le monde souterrain, caché de la nuit, monde qu'en tant qu'animal nocturne, Feydeau lui-même a arpenté toute sa vie. Il y a beaucoup d'éléments autobiographiques dans le *Dindon*. Feydeau lui-même, aurait été spécifiquement attiré par les jeunes grooms des grands hôtels, allusion au personnage de Victor, qu'on retrouve dans la pièce. Il adorait se rendre à des revues de music-hall où dansaient des garçons vêtus en groom. Chez Feydeau, tout est sexe, sexe lié à l'angoisse et la disparition sous toutes ses formes : castration, impuissance, déraison. Ce qui compte ici, c'est la mise à jour d'une mécanique de l'inconscient. Contemporain de Charcot et de Freud, il met en scène des crises d'hystérie, des hypnotiseurs névrosés, des situations fantasmagiques et cauchemardesques, ses personnages semblent être mus par une force libidinale intarissable. Nous nous reconnaissons, à travers nos faiblesses, nos failles, nos pulsions. Et nous rions.

Dragueur, harceleur et/ou gros dindon ? #dindon #meetoo

Le rire en général et l'œuvre de Feydeau en particulier nous posent aujourd'hui, à l'heure du meetoo, des questions morales : Pontagnac est-il un « simple dragueur » un peu lourd ou un harceleur bête et méchant ? Comment le qualifier ? Peut-on rire de la bêtise et de la vulgarité d'un harceleur dès lors qu'il s'avère être le dindon de la farce ? Rire de lui, est-ce excuser son comportement ? C'est avant tout notre ridicule, notre bêtise que Feydeau met en avant. Le paradoxe est que pour pouvoir en rire, il faut être capable de prendre les situations au sérieux. Mais jusqu'où peut-on pousser le curseur de l'esprit de sérieux sans tuer le rire ? Une chose est sûre : l'œuvre de Feydeau est profondément amoral. L'amoralisme doit pouvoir s'entendre aussi aujourd'hui.

Chercher l'idiotie sans jamais oublier la tendresse

Je me suis efforcé, puisque le théâtre doit être l'image de la vie, de mettre la farce à côté du drame passionné, et la gaieté à côté de la tristesse.
G. Feydeau

Déclenchement de catastrophes en chaînes, malentendus, pires travers humains révélés... Rien n'a l'air sérieux chez Feydeau et pourtant l'humanité y est percée à jour, avec ses hontes, ses misères sexuelles, ses secrets. Le personnage de Feydeau nous livre son âme, et semble perpétuellement nu face à nous. C'est ce face-à-face cruel, entre les acteurs, mis à nus, dévoilés, et le public, que je trouve merveilleux et pour lequel j'éprouve une immense tendresse. Avec la troupe rassemblée pour l'occasion, nous chercherons les moyens de « cette mise à nue » symbolique, publique. Nous chercherons l'idiotie, notre bêtise salvatrice. Les acteur·ice·s, seront lâché·e·s dans un sprint, tels des animaux sauvages, dans la machine : vitesse et virtuosité du jeu, fantaisie sans limites.

Travestissement

Feydeau a, à travers son œuvre, beaucoup puisé dans le music-hall. Dans les années 1900, le transformiste FREGOLI (en photo ci-dessous) fait fureur à Paris en jouant des pièces où il change constamment d'apparence ; plusieurs critiques rapportent que Feydeau en était fou. Je souhaite assembler une troupe d'acteur-ice-s de cabaret, sachant chanter, se travestir, une troupe d'acteur-ice-s ayant une sensibilité particulière pour le travestissement et/ou le drag. Derrière une intrigue typique du vaudeville comme le *Dindon*, qui met en scène des rapports Hommes/femmes hétérosexuels, les distributions sont souvent typiquement « cisgenre », clichées, banales. Nous tenterons, grâce aux travestissements, et aux changements de rôles (les acteur-ice-s joueront chacun plusieurs rôles), des inversions et travestissements qui permettront de brouiller ces représentations souvent caricaturales des hommes et des femmes.



Un « cabaret vaudeville, cauchemar joyeux »

Le vaudeville, qui était autrefois truffés de chansons pour ne pas concurrencer le haut style de la Comédie Française, sera notre modèle ; la pièce gardée intacte sera truffée de moments de cabaret chantés ou dansés, créant pour les acteurs.ices des espaces d'expression, de chanson, de magie.

Ciné-direct

Afin de capter la vitalité des acteurs au plus proche de leur intimité, d'accéder aux coulisses de la représentation, de démultiplier les lieux et les hors-champs, un dispositif vidéo en direct sera installé sur le plateau. Une caméra de qualité VHS sera manipulée en direct par les comédiens et nous permettra de les suivre au plus près de leurs pérégrinations, sans esthétisation aucune, dans une vérité brute.

Le décor

Le décor est fabriqué aux ateliers de la comédie de Caen à partir de matériaux de récupération. L'éternel salon bourgeois et les portes seront réédités sous la forme de panneaux de bois bruts, à peine décorés, qui seront manipulés en direct par les comédiens et modifieront l'espace au fur et à mesure de la représentation. L'enjeu principal étant la mise en jeu et en mouvement des acteur-ice-s, la distance classique entre la scène et la salle sera réduite au maximum au profit d'une grande proximité physique qu'une circulation rendra possible. Plusieurs pièces totalement décorées en hors-champs prendront place en dehors du plateau (hall des théâtres, couloirs, coulisses) et serviront de décor aux scènes filmées en direct.

Le Dindon

De Georges Feydeau
Mise en scène Aurore Fattier

À partir de 15 ans
Durée estimée : 2h45

« *Le Dindon, c'est l'histoire d'une femme qui se croit trompée et, voulant se venger, découvre un monde inconnu et merveilleux : celui de la nuit.* » Aurore Fattier

Pour ouvrir sa deuxième saison à la Comédie, Aurore Fattier renoue avec Georges Feydeau, vieux compagnon de route. Loin du lustre des tableaux bourgeois qu'on associe souvent à l'auteur, elle proposera une relecture queer, libre et cash du chef d'oeuvre à l'aune du monde post-Metoo, empreint de la violence et de l'hypocrisie des rapports sexuels contemporains, où les orgies dissimulées aux plus hauts niveaux du pouvoir ne sont pas très loin... une nuit peuplée de créatures Drag, et autres surprises délicieuses. De quoi rendre à Feydeau son titre honorifique d'auteur le plus punk du XX^e siècle ! *Le Dindon* s'inscrit dans une démarche d'avenir expérimentant un théâtre assez léger, itinérant, écologique (matériaux de récupération), d'acteur·ice·s, avec une troupe foisonnante et éclectique de comédien·ne·s.

Distribution

Thomas Gonzalez, Vanessa Fonte, Maxence Tual, Vincent Lecuyer, Tristan Glasel, Ivandros Serodios, Goeffroy Rondeau, Marie-Noëlle, Claude Schmitz, Peggy Lee Cooper

Assistanat, collaboration artistique

Alyssa Tzavaras, Simon-Élie Galibert

Conseil dramaturgique

Grégoire Strecker

Scénographie

Marc Lainé et Stephan Zimmerli

Vidéo

Vincent Pinckaers

Lumière

Philippe Gladieux

Costumes

Prunelle Rulens assistée de Raoul Fernandez

Perruques et maquillage

Emilie Vuez

Musique

Maxence Vandeveld

Sculptures

Ivandros Seriodos

Réalisation film

Claude Schmitz d'après le film d'Ed Wood « Glen or Glenda », 1953

Collaboration film

Alyssa Tzavaras

Image

Vincent Pinckaers

07 — 10 oct. 2025

15 — 16 oct. 2025

19 — 30 nov. 2025

13 — 15 jan. 2026

20 — 24 jan. 2026

28 — 29 janvier 2026

24 — 26 mars 2026

08 — 11 avr. 2026

15 — 18 avril 2026

Création à la Comédie de Caen

Le Volcan — scène nationale du Havre

Théâtre Gérard Philipe — Centre Dramatique National, St-Denis

Centre dramatique national d'Orléans Centre-Val de Loire

LES THÉÂTRES — Gymnase-Bernardines — Marseille

Comédie de Valence

Comédie de Reims

Théâtre de Liège

Théâtre de Namur