



**présenté par la Cie Kbarré**  
**mise en scène Thibaut Nève**

## **Dossier pédagogique**

7Avril Production  
Rue Monrose, 26 - B-1030 Bruxelles  
info@7Avrilproduction.com

Presse: Valérie Nederlandt +32 496 706 534  
Diffusion: Pierre-Philippe Fouret +32 496 210 555  
www.7Avrilproduction.com

**Le K-Barré et Thibaut Nève et le Théâtre de la Toison d'Or présentent**

**Le DINDON de G. FEYDEAU**

**Spectacle créé en 2005 à l'atelier 210, Bruxelles**

**« Vous savez ce que c'est !... un beau jour, on se rencontre chez le Maire... on ne sait comment, par la force des choses... Il vous fait des questions... on répond « oui » comme ça, parce qu'il y a du monde, puis quand tout le monde est parti, on s'aperçoit qu'on est marié. C'est pour la vie. »**

**Pontagnac dans le Dindon, A. I, sc 2**

**Madame, Monsieur,**

**Vous trouverez ci-dessous une présentation du contenu des animations soutenues par la COCOF dans le cadre des représentations du Dindon de Georges Feydeau au théâtre de la toison d'Or en Avril-Mai 2009.**

**Sachez que notre compagnie est habituée à réaliser des animations scolaires dans le cadre de ses spectacles, qu'elle les fait avec sérieux et en partenariat avec le corps enseignant.**

**Nous proposons des pré- et / ou post- animations courant sur 1, 2, 3 ou 4 heures de cours dans l'enseignement secondaire, animation réalisées par moi-même metteur en scène et des comédiens du spectacle.**

**Je vous prie de prendre bonne note de l'ensemble des informations contenues dans ces pages et espère vous croiser lors d'une de nos représentations et / ou animations.**

**Bien à vous,  
Thibaut NEVE**

1. Introduction au génial auteur et à la société « fin de siècle »
2. Exposé rapide des axes et intention de la mise en scène :
  - - actualisation d'un classique de la littérature
  - - La mécanique du rire
  - - La morale bourgeoise
  - - Les années 70
  - - Choix des musiques comme support de l'action
  -
3. Lecture du début de la pièce (Acte 1, scène 1) par des élèves de la classe et un acteur :
  - - Début de la pièce au cœur de l'action.
  - - Caractérisation immédiate des personnages
  - - Rythme de parole et d'écriture de réplique en réplique : utilisation des points de suspension, des enjambements, des longues, des brèves au bénéfice de l'humour.
4. Lecture des scènes (Soldignac / Vatelin) par des élèves de la classe et un acteur :
  - Humour langagier
  - - quiproquos
  - - principe dramaturgique du spectateur omniscient, du suspense, (cf : La dramaturgie, de Lavandier)
5. Vision d'extraits sur DVD de différentes mise en scène du Dindon et comparaisons avec la mise en scène de Thibaut Nève.
6. Distribution de différents supports écrits.
7. Et possibilité d'un travail entre la pré et la post animation : écrivez une scène à la Feydeau.

Pour de plus amples informations :

[tiboneve@hotmail.com](mailto:tiboneve@hotmail.com)

Nota Bene :

- Annexes des dossiers rédigés lors de la réalisation du spectacle
- Possibilité de transmission des articles de presse

## Le dindon de Georges Feydeau, Mise en scène THIBAUT NEVE

### 1. Dossier Artistique :

#### 1.1. Note du metteur en scène :

Quel plaisir ! Je suis tombé nez à nez avec un monstre du théâtre classique, une pièce à dompter. Nous nous sommes longuement regardés. Ses yeux rieurs m'épiaient dans l'ombre et un jour, ne suivant que mon envie, je l'ai empoignée . Elle s'est laissé faire, m'a dévoilé ses rouages, mais a gardé toujours, infailliblement, sa part de mystère : « Ma mécanique du rire ne s'explique pas, mon petit ! Il faut la travailler au corps. Celui qui s'y jette y trouve, peut-être, quelque chose. »

Avec les comédiens et utilisant son texte comme un matériau, nous avons parcouru l'animal et y avons rencontré l'Homme, oui, l'homme avec un grand « h » : ni veules, ni méchants, ni égoïstes d'emblée comme certains ont voulu le faire croire, les personnages de Feydeau sont des hommes et des femmes qui appréhendent leur condition de simples mortels et s'y débattent avec panache. « On veut du plaisir, nom de Dieu ! Alors certes, on parle, on parle, on s'agite mais, c'est pour mieux combler le vide de nos existences. »

Ca y est, la bête nous avait pris au cœur. Derrière son rire et dans les silences du texte, nous entendons un violon qui pleure en sourdine, une cruelle rengaine, des vertiges comme seuls, le destin et ses accidents peuvent nous offrir. Nous étions conquis, amoureux transits.

A l'heure de délaisser le fauve, je lui dois une ultime confession : « C'était ma première fois. Il n'en a rien su et c'est mieux ainsi. Il s'est montré exigeant, difficile et je ne peux que l'en remercier. J'ai adoré ne plus être puceau et surtout entre ces mains-là. »

L'expérience de mise en scène du dindon fut des plus enrichissantes : c'était ma première mise en scène et le retour de la presse et du public fut enthousiasmant. J'ai découvert que ce spectacle, que j'avais voulu décalé par rapport à un Feydeau traditionnel, tout en en conservant la lettre, en revigorait l'esprit de notre génial auteur.

Un public très hétéroclite s'est présenté à nous : d'un enfant de 8 ans qui me demande quand il peut revenir d'urgence à un homme de 80 ans qui s'étonne et s'amuse d'une scénographie tellement peu traditionnelle pour un univers qu'il croyait indéboulonnable.

Les comédiens ont pu tester leurs délires sur les rires d'un public bien souvent conquis.

L'idée de se frotter à de nouveaux spectateurs me redonne aussi l'envie d'affirmer encore plus avant la présence musicale de notre « bassiste-dj » et de peut-être radicaliser encore la position de « voyeur » du spectateur.

Bref, une suite éventuelle de ce spectacle ne peut que m'inviter à rouvrir la bête « fedélienne » que je dépiautais il y a encore quelques mois afin qu'elle nous livre encore ci et là de nouveaux mystères...

## 1.2. Note d'intention

Lorsqu'en 1896, Georges Feydeau écrit et monte le Dindon, il est au faite de ses succès. En écrivain renommé, il perfectionnera à la fois l'écriture dramatique et scénique.

En 2005, sa pièce est devenue un classique : elle fait référence dans l'histoire littéraire et étant la propriété de tous, elle s'ouvre à des lectures sans cesse renouvelées.

Pourquoi Feydeau a-t-il osé écrire? Qu'entend dénoncer Feydeau avec les rocambolesques aventures de ses héros? Pourquoi d'aucuns auront affirmé comme Françoise Kourilsky<sup>1</sup> « *qu'il n'y a chez Feydeau pas la moindre volonté de mise en question, encore moins de critique. Cela ne fait pas de doute. Les choses sont ce qu'elles sont* » ? N'est-ce pas parce que Feydeau tendait un miroir -à peine - déformé à ses contemporains, tel un miroir de foire ? Si ces textes ne sont certes pas ouvertement revendicateurs, nous ne pourrions nous empêcher de chercher ce qui reste de cette image déformée devant un public contemporain.

La bête au mieux nous aura saisi : rit-on gratuitement au théâtre ? Le **mensonge** nous aura parlé, celui dont usent les personnages fedelliens comme de leur respiration, un mensonge de l'omniprésent actuel où les grands mentent aux petits par intérêt ou par lâcheté et vice et versa, pour mieux se sortir d'affaire comme les Poutine, Bush et autres bienfaiteurs politico-financiers.

Mais revers de la médaille, presque malgré nous, presque malgré lui, Feydeau nous invitera à repenser ce mensonge comme une prise de pouvoir (in)consciente sur le réel, comme une révolte qui dépasse le simple refus de voir la réalité. Nous **ré-humaniserons** ces personnages, les sortant du cadre trop étroit du bien et du mal de la morale, débouchant sur une éthique vertigineuse du plaisir et de la jouissance.

Cette dimension d'un homme qui, en proie à un destin cruel (le *Fatum* des Anciens), découvre dans l'angoisse qu'il vit (existentialisme sartrien) et qu'il veut vivre, cette dimension nouvellement éthique et a-morale de cette œuvre nous incitera à contredire des critiques comme Arlette Shenkan qui dénotait à l'encontre des personnages du Dindon « *On dose soigneusement les marques de politesse et les égards, car on*

---

<sup>1</sup> Françoise Kourilsky, « Un fil à la patte de Georges Feydeau », Théâtre populaire, 45, 1962 trimestre 1, p. 147.

*n'éprouve aucun sentiment sincère, aucune émotion réelle. Tous les actes importants de la vie : mariage, divorce, aventures sentimentales, devoirs religieux, sont régis par l'étiquette et la mode »<sup>2</sup>. Dès lors, à la fin de la pièce, on ne pourra s'empêcher de considérer le choix des Vatelins de se réconcilier et ce aux dépens d'un commissaire comme un choix amoureux délibéré ou l'émotion d'un Rédillon devant ce spectacle comme sincère.*

De même, est-ce par désintéressement amoureux que Madame Pontagnac traque son mari au point de faire irruption chez des inconnus et ne serait-ce pas pour éviter à sa femme une éventuelle confrontation humiliante avec la femme qu'il poursuivait que Monsieur Pontagnac ment sur la santé de son épouse? Nous ne pouvons considérer qu'assez étranges les propos d'une Françoise Kourilsky lorsqu'elle affirmait : « *Incapables d'émotions ni de sentiments profonds, les bourgeois de Feydeau ne vivent pas, ils existent. Personne ne pense à autrui, chacun s'isole dans son égoïsme et dans son intérêt et, par la même, se condamne à la solitude morale et à l'insatisfaction.* »<sup>3</sup>

Au regard de ces jugements lapidaires, l'humain de Feydeau nous semble urgent à transmettre : à force de trop étiqueter nos contemporains en « bons », « mauvais », « jouisseurs » ou « pleutres », nous fondons une société égoïste où chacun brandit l'argument de la différence pour mieux se désintéresser de son voisin. Feydeau nous invite à rire de ses personnages avec eux, avec nous, à envier leur prise de liberté outrancière plutôt qu'à la condamner. Qui n' a pas ressenti un jour de vague sensuelle, devenue certes obsédante dans le Dindon, mais ne fût-ce que quelque embrun de cette vague qui a parfois du mal à se concilier avec un couple normé, social, et non avec l'amour ?...

Notre dindon prendra des airs de « huis-clos » à la sauce « Ubu », des airs de comédie sur-réelle où le drame existentiel de l'être humain, son envie de vivre et ses conséquences dans l'ordre social se révèlent dans le rire et dans la joie.

Cette dimension joyeuse qui nous apparaît capitale en 2005 : toute entière guidée par le divertissement, « l'entertainment » jusque dans ses recoins politiques et financiers, la société et ses rouages nous est toujours apparue plus tangible via le léger, le drôle. Espérons que ce dernier fleurtera avec le délire, le « hors-cadre » à l'image des pulsions intérieures de nos personnages, afin de nous faire réfléchir en retour sur nos cadres actuels et induits par nos divertissements. (voir infra : intermèdes dansés et chantés... )

---

<sup>2</sup> Arlette Shenkan, « Georges Feydeau, Le Théâtre de tous les temps, Paris, Seghers, 1972, p. 68

<sup>3</sup> Françoise Kourilsky, *ibid.*, p. 90.

Pour conclure, nous dirons que l'urgence de ce texte réside dans son **irrévérence morale cryptée**, une irrévérence sociale et quasi théâtrale que l'on peut imaginer salvatrice aujourd'hui car loin des lectures évidentes et grossières des faux révoltés à la Michaël Younn, elle s'inscrit dans l'humain le plus poétiquement plat, le plus brutalement évident, sincère et éternel : un angoissé qui s'agite pour ne pas oublier qu'il vit.

## 1.2. Dramaturgie d'une satire sociale existentialiste.

Feydeau a observé en satiriste amusé la société « belle-époque », une société qui, au tournant du XIX et du XX<sup>ème</sup> siècle vit dans l'opulence, l'insouciance, la jouissance des plaisirs faciles et coûteux. Son constat est amer : il entrevoit une décadence sociale (recul ou absence de l'échelle sociale, solidarité entre les êtres humains<sup>4</sup>) puisque l'argent gouverne la société; les riches seuls ont accès à des plaisirs frivoles; ils apparaîtront égoïstes, suffisants, intéressés, cupides et paresseux aux yeux d'une morale sociale voire bourgeoise. Certes, ces êtres bafouent le mariage, la famille, la religion, mais sont-ils pour autant dépourvus de tout sens moral, de toute éthique personnelle ? Leur amoralisme aurait de quoi réjouir plus d'un anti-puritan, puisqu'il émane selon nous d'un sentiment sincère et profond de la vacuité de l'existence humaine.

Cette brèche –consciente ou pas dans le chef de Feydeau, peu importe- ne sera pas sans nombreux intérêts pour notre mise en scène. Le « sauve-qui-peut » dont les personnages sont affublés comme des marionnettes, vulgaires jouets du destin, n'est pas vain : si nos héros oublient leur réflexion face à l'urgence, leur instinct n'en est pas moins performant puisqu'ils sauvent leurs ménages, non au nom d'une éventuelle morale mais au nom de la vérité de l'amour.

Aussi Feydeau, n'ayant lui-même pas d'autre souci que la vérité<sup>5</sup> de ses personnages, les enfermera dans un **paradoxe dramatique et humain incroyablement actif**, proche de ce que d'aucuns ressentent constamment : les personnages, mécanisés par les didascalies de notre auteur et une intrigue bien ficelée, n'en ressentent pas moins des élans de liberté (Pontagnac, I, scène 19 : « C'est un peu canaille ce que je fais là. Bah, j'ai une excuse, c'est pour avoir sa femme ! »). Ils n'auront plus d'autres limites que la prochaine barrière se mettant en travers de leur désir et qu'ils prendront plaisir à faire voler en éclats.

---

<sup>4</sup> Les femmes n'hésiteront pas à prendre des amants par vengeance, les domestiques seront familiers, grossiers et s'approprient la transgression des codes, licence appartenant précédemment à la noblesse.

<sup>5</sup> « La littérature est l'antithèse du théâtre, car le théâtre c'est la vie », Feydeau cité par Henri Gidel, La dramaturgie de Feydeau, Tome I et II, thèse présentée devant l'université de Paris 4, juillet 1975.

La **liberté** dramatique que Feydeau, l'auteur, s'est offerte en poussant à son paroxysme le non-sens rocambolesque et farfelu, la capacité qu'il s'est octroyée à sortir des cadres d'un genre trop convenu, n'est que la juste réponse à la **rigidité** sociale qui contraignait les êtres humains de cette époque où malgré tout, tout semblait possible...

Quel miroir devons-nous tendre à nos spectateurs pour que rejaillisse un rire irrévérencieux et cathartique né de l'observation véritable de la condition humaine ? **Certainement celui d'une société qui affirme que l'amour entre des êtres, malgré leurs désirs contraires à l'ordre social est possible, et que cette découverte est permise de manière équitable tant dans le chef des femmes que des hommes.**

Aussi, pour mieux souligner notre propos, nous avons choisi de placer instinctivement notre miroir des **années 70**, cette période que la génération des 20-30 ans actuelle n'a connu qu'en enfant mais dont elle est issue et que leurs parents ont pour leur part pratiquée...

Tant dans ses formes picturales que musicales, les années 70 correspondent dans notre imaginaire commun à celles d'un âge d'or perdu avant la tempête des années 80, celles du sida, de la génération punk et des cracks boursiers. Cette ambiance débridée du « tout-est-possible » des années 70 répondra aux élans fedelliens vers l'hors-cadre, le dépassement de soi quasi-nietzschéen, la poursuite insouciant et peut-être **insupportable** du plaisir car tel que s'en justifiera Rédillon dans l'acte I « c'est plus fort *qu'eux*, ils ont la femme dans le sang » et « *ils* tentent de promener l'animal pour éviter que l'animal ne *les* promène ». Cette société septuagésime nous apparaît idéal pour évoquer l'être humain qui, affranchi des lois sociales, entend gérer son monde intérieur et affectif comme une affaire privée et comme il l'entend.

Nos spectateurs, dégagés de l'insupportable tourbillon qui mène nos personnages par le bout du nez, les empêchant de penser leurs drames en termes rationnels, **conscients**, pourront quant à eux se laisser gagner par ce désir de vivre qui soutient le Dindon.

Cette urgence du bonheur a quitté nos sociétés occidentales : nos biberons sont pleins de « la vie est difficile et immuable » pour mieux cadenciser des êtres en proie au changement.

Que dire d'un théâtre où –heureusement !- la vengeance et la jalousie côtoieront l'amour et l'amitié ? N'est-ce pas dans cette complexité humaine ouvrant sur un être humain en révolte à la Camus qu'il nous faut aujourd'hui aborder cette œuvre ?

Ce présupposé n'est pas sans nous avoir déjà offert quelques belles surprises et retombées surprenantes sur les relations qu'entretiennent les personnages : la cruauté et l'égoïsme des Pinchard, au côtoiement

grandissant de la mort, n'exclura pas pour autant des moments d'amours sincères.

### 1.3. Projet de Mise en scène

Appliquant à la lettre les désirs de Feydeau, nous ferons bien entendu rire le spectateur. Respectant ce désir de l'auteur où rien n'est sérieux<sup>6</sup> pour que d'un coup sans qu'on s'y attende tout devienne sérieux, nous nous efforçons de traquer ce « sérieux », ce sincère, ce vrai, cet humain qui soutient son œuvre en le cherchant dans les **silences** du texte, les ruptures de rythme voulues par Feydeau lui-même lorsqu'il écrit ses phrases et les suspend par des points de suspension, reprenant à notre compte et toute proportion gardée la technique des barres d'un Frédéric Dussenne, techniques que certains comédiens ont déjà abordée.

Ainsi, nous inviterons les acteurs, au fur et à mesure de leurs délires, à s'arrêter des quarts de secondes, à profiter des silences du texte offerts par Feydeau lui-même, à plonger leurs yeux dans ceux des spectateurs et des autres comédiens pour mieux se nourrir de leur vacuités –vieux procédés de la farce à rapprocher aussi des apartés voulues par Feydeau. Les spectateurs seront mus en **complices**, imperceptiblement happés, ébranlés par ces vies de « débauches ». Et les personnages de repartir de plus belle dans leurs courses vitales.

Cette technique feront de nos personnages des « **sexes et ventres** », et c'est parce qu'ils seront « sexes et ventres » que, loin de toute psychologisation, ils mentiront, aimeront, collectionneront, seront cruels les uns envers les autres... A fleur de peau, dans des existences névrotiques, ils vivent, même si la mort<sup>7</sup> rôde autour d'eux, quasi impalpable, comme pour mieux les exhorter à vivre avant qu'il ne soit trop tard.

Nos héros, épicuriens d'un temps aujourd'hui révolu, fous furieux révolutionnaires et passionnés qui repoussent à coup de vitalité étonnante les limites de l'entendement, jouant avec les codes sociaux pour mieux les tordre et se les approprier, sans pour autant se revendiquer d'un dieu nouveau, d'une secte nouvelle, viendront **semer le trouble dans les consciences des spectateurs**, jouant volontairement la proximité avec ces derniers notamment dans des inter-scènes dansées proches des gens. Ces inter-actes, courts et chorégraphiés par Antoine Guillaune seront autant de

---

<sup>6</sup> « Vous prenez la situation la plus tragique qui soit et vous essayez d'en dégager le côté burlesque. Il n'y a pas un drame humain qui n'offre au moins quelques aspects très gais ». Feydeau, programme du théâtre national de Belgique.

<sup>7</sup> la **mort** et la **vieillesse** sous-tendent notre drame, incarnées par les personnages des Pinchard, dans la strychnine et les menaces de suicide de Maggy Soldignac, l'anglaise éconduite par son Vatelín d'amant...

regards complices, de moments de gaïté assumés et débridés qui suffiront à nourrir les interdits des scènes, à leur offrir un contrepoint, à les ramener à un retenu face à l'interdit de l'adultère.

Ce rapport salle/scène, spectateur-voyeur-complice/acteur, permettra à la salle de rêver ces moments de saine folie et à les rejeter dans le même temps, à s'imaginer la débauche jusqu'à une nausée mêlée de plaisir, la nausée de soi, la nausée des autres. Réfléchiront-ils sur cette « morale » jouissive, libertaire et libertine ? Chacun sera libre de choisir sa morale, Feydeau l'a voulu ainsi.

Pour préciser notre univers de référence, il ne sera pas tellement éloigné de ce qu'un contemporain connaît, le **sitcom**: ce sera du « **Hélène et les garçons trash** », du « **Beverly Hills 90210 crash** » car sexuel et sincère, cruel et méchant mais partageant la même absence d'implication politique et sociale. Il y a toujours eu ceux qui ont envie d'être à la place d'Hélène Rolles, de Brandon et Brenda, dans leur monde de bisounours rose, où les garçons jouent trop bien de la batterie et de la guitare sans vraiment toucher leurs instruments, où l'on devient des héros et des stars à coups de « Papa-prête-moi-ta-voiture », et puis il y a ceux qui ont toujours eu envie de leur casser la gueule, « parce qu'enfin, merde quoi, c'est pas la vie ça. » Mais quoiqu'il en soit, on a tous regardé... Et c'est donc comme si, au beau milieu d'un épisode quelconque, un **clochard** et une **vieille sourde mourante débarquaient à la « cafète » ou au Pitch Pitt**. Ces décalages « coups de poings » nous seront nécessaires, à l'image de notre scénographie en désagrégation (voir infra).

#### 1.4. Scénographie

Notre mise en exergue du paradoxe interne aux personnages fedelliens ne nous dispense pas de les situer socialement dans un décor référentiel et même si en abordant l'actualisation de ce classique j'avais envie d'éviter les contraintes du vaudeville type avec ses décors et costumes bourgeois, je ne puis toutefois me passer de certains éléments symbolique (portes, lit, fauteuils) et autres marqueurs de catégorisation sociale. Bien au contraire, me limitant au référentiel, nous recentrerons notre propos.

Nous jouerons en rapport frontal classique, conservant, de part et d'autre des rangées de sièges, les allées pour faire venir les spectateurs, allées qu'emprunteront nos héros pour venir et sortir de l'espace scénique au début et à la fin du spectacle, tout ceci favorisant la connivence public / comédiens, tout en garantissant au spectateur son confort de **voyeur**,

comme dans un **peep show** où la vitre sépare le regardeur du maté.

Sur scène, nous retrouverons les quatre portes strictement nécessaires à notre action. Réversibles, montées sur roulette<sup>8</sup>, elles pourront s'ouvrir, claquer, se pencher comme montées sur ressort, et pleine d'un papier (style papier journal), elles pourront être transpercées au besoin des courses poursuites. Elles seront un **élément de jeu permanent**.

Les papiers des portes ainsi « abîmés » lors de l'acte I, évoqueront un papier peint défraîchi d'un hôtel –volontairement de passe- à l'acte II<sup>9</sup>, et seront enlevés à l'acte III dans la garçonnière de Rédillon afin de souligner le voyeurisme de son alcôve de séducteur.

A ces portes, seront joints quatre panneaux de dimension plus importantes, qui définiront aussi les espaces, tantôt pleins de différents papiers peints années 70 lors des deux premiers actes, et tantôt vidés lors du dernier acte mais incrustés en leurs sommets de petits spots halogènes, cette lumière dessinant un espace intime au moyen d'une lumière directe (voir infra).

L'espace de jeu ainsi créé suivra l'évolution générale de la pièce allant vers un intime sans cesse « resserré » : du salon des Vatelins du I, à une chambre d'hôtel du II, à une garçonnière du III. Epousant ainsi notre paradoxe de l'intime fedellien, notre scénographie s'affranchira des habituelles coulisses. Nos comédiens se mettront sur des bancs, littéralement « en réserve », prêts à bondir au cœur de l'action. Ils seront toutefois dans une semi pénombre afin de ne pas gêner l'action.

Mais les portes c'est aussi le verrou, le secret, l'interdit sexuel et social, cette dimension ouvrant sur un autre élément important du décor : le **lit**. Cette symbolisation érotique, complice des amours charnels, est le personnage principal de l'acte II et composé des quatre banquettes du I. Volontairement étroites et ne pouvant accueillir que deux séants, elles seront rapprochées et éloignées au fur et à mesure des 3 actes, sans dossier ni accoudoir permettant de jouer sur des conventions simples mais

---

<sup>8</sup> Nous les avons voulues **mobiles** car elles deviennent parfois de véritables personnages, en aidant ou en ralentissant certains autres : Monsieur Pontagnac est coincé au début de la pièce dans une porte, Maggy Soldignac fait passer ses vêtements aux yeux de son amant sans savoir la présence de son mari, la porte cristallisant les angoisses et réjouissances successives des protagonistes de cette scène. Les portes battantes et claquantes, montées sur roulettes, participeront à ce jeu de fou qui consiste à déréaliser le réel, à le faire décoller par moments vers le non-sens, à exciter les imaginaires, les appétits sexuels. Tout ce petit jeu paraîtra tellement réel pour les personnages que le trouble naîtra chez les spectateurs. Tout est envisageable dans leur mode d'ouverture / fermeture et leur déplacement.

<sup>9</sup> Nous avons en effet choisi de renforcer l'errance des Pinchard en les installant malgré eux dans un lieu de débauche davantage prononcé même si il restera suggéré.

efficaces entre la salle et la scène. Economie de moyens financiers et à la clé, l'imaginaire s'en trouve revigoré puisque le travail d'actualisation théâtral se fera dans le temps présent de la représentation, rappelant une démarche brechtienne de refus du « théâtral ». Nous aimons ces temps immémoriaux du théâtre, où seul l'acteur muni d'une bougie et jouant la peur nous suffisait à imaginer la forêt hantée qu'il se devait de traverser, sans qu'Hollywood ne ressente le besoin de nous la figurer devant nos yeux ébahis mais à coup de millions...

### 1.5. Costumes

Au sein d'une scénographie dépouillée, la **précision des costumes** années 70 aura donc une importance capitale tant pour souligner le sex-appeal des femmes et des hommes que leurs niveaux sociaux.

Travaillés dans une apparente uniformité d'univers et de classe, ils trahiront cependant des intimités parfois étonnantes et révélatrices.

Les couples seront suggérés, soulignés par d'éventuels formes ou motifs communs mais répondant de manière étrange aux costumes de leurs prétendants et amants...

### 1.6. La musique et les danses

Dans cette ambiance d'insouciance et de liberté sexuelle, la musique jouera un rôle capital pour la libéralisation des mœurs. D'inspiration seventies, elle évoquera les orgues électriques des années 70, apportant ce son unique et particulier à cette époque.

Notez que l'interaction musique / comédien sera forte. La musique participera de l'évolution de certaines scènes : c'est elle qui guidera les acteurs vers plus de débauche jusqu'à peut-être les posséder et ce même physiquement. C'est dans cette dimension musique / jeu que nous aimerions retrouver la dimension **marionnettiste** chère à Feydeau, comme si cette folie et cet appétit sexuel avaient été insufflés de manière transcendante aux personnages.

Elle participera bien évidemment des inter-scènes évoqués plus haut et sera arrangée par Othmane Moumen.

## 1.7. Lumières.

Nous imaginons des lumières blanches et au couteau, émanant directement du plateau pour le I et évoquant un intérieur bourgeois (abat-jour, lampe sur pied...). Pour le II, néons de peep-show et lumières sales (simples ampoules tombant des cintres) qui racontent cet hôtel de passe du II. Pour le III, plus de lumières directes encore (même incrustées dans les panneaux de bois vidés de leurs papiers peints). Plus nous utiliserons des lumières directes sur scènes, comme faisant partie des intérieurs, plus nous renforcerons la dynamique voyeuriste et intime de notre spectacle.

## 1.8. Distribution

**Lucienne VATELIN – MYRIEM AKHEDDIOU**  
**Edmond PONTAGNAC – FREDERIC NYSSSEN**  
**Crépin VATELIN – NICOLAS OSSOWSKI**  
**Jean – MARC ZINGA**  
**Ernest REDILLON – OTHMANE MOUMEN**  
**Clotilde PONTAGNAC – FLORENCE ROUX**  
**Maggy SOLDIGNAC – JENIFFER WESSE**  
**Narcisse SOLDIGNAC – PIERRE POU CET**  
**ARMANDINE – PERRINE DELERS**  
**VICTOR – MARC ZINGA**  
**LE GERANT – MARC ZINGA**  
**CLARA – MARC ZINGA**  
**PINCHARD – BENOIT PAUWELS**  
**Mme PINCHARD – HELENE CATSARAS**  
**1er COMMISSAIRE - MARC ZINGA**  
**2ème COMMISSAIRE - MARC ZINGA**  
**GEROME – PIERRE POU CET**

**MISE EN SCENE- THIBAUT NEVE**  
**ASSISTANAT- CLEMENT MANUEL**