

**T
K
M**

LE DINDON

TEXTE: GEORGES FEYDEAU

**MISE EN SCÈNE:
MARYSE ESTIER**

28.03 – 06.04.25

**OH! MOI,
CE N'EST PAS
LA MÊME
CHOSE!
JE VOUS AIME,
MOI!**

Ma, me, je : 19h
Ve : 20h / Sa, di : 17h30

 **Surtrimage**
Me 02.04.25 à 19h

Durée : 2h
Dès 12 ans

Texte
Georges Feydeau

ÉQUIPE DE CRÉATION

Adaptation et dramaturgie

Maryse Estier
Clémence Longy

Mise en scène

Maryse Estier

Assistanat à la mise en scène dans le cadre du projet transmission

Adrien Zumthor

Scénographie et lumières

Lucien Valle

Son

John Kaced

Costumes

Clément Vachelard

Chorégraphie des combats

Pavel Jancik

Accessoires

Cam Ha Ly Chardonnens

Maquillages et perruques

Emmanuelle Olivet Pellegrin

Coiffures

Fadila Adli

Couture

Verena Dubach

Cécile Vercaemer-Ingles

Construction décor

Marc Borel

Tom Foutel

Christophe Reichel

Grégoire de Saint Sauveur

Le Ratelier - JM Mathey

‡ Lucien Mozer

Peinture décor

Éric Vuille

ÉQUIPE TECHNIQUE

DU THÉÂTRE DE CAROUGE

Régie générale et plateau

William Fournier

Régie plateau

Grégoire de Saint Sauveur

Régie lumière

Eusebio Paduret

Régie lumière en passation

Lucien Valle

Régie son

Gautier Janin

Habillage

Marion Lévyte

ÉQUIPE TECHNIQUE DU TKM

Eytan Baumgartner

Angèle Bise

Alain Caron

Christophe Kehrl

Sébastien Perron

Philippe Puglierini-Jeunier

Germon Schwab

Noé Stehlé

Blaise Yerli

Avec

- **Nicolas Avinée**

Ernest Rédillon

- **David Casada**

Edmond Pontagnac

- **Marie Druc**

Armandine, Mme Pinchard,

Augustine

- **Dylan Ferreux**

Narcisse Soldignac, Victor,

Commissaire de l'Acte III

- **David Gobet**

Crépin Vatelin, Premier commissaire

de l'Acte II

- **Capucine Lhemanne**

Clotilde Pontagnac, Clara

- **Clémence Longy**

Maggy Soldignac

- **Mariama Sylla**

Lucienne Vatelin, Deuxième

commissaire de l'Acte II

Production

Théâtre de Carouge, Cie Jordils

Coproduction

Théâtre de Montansier Versailles

Création le 4 mars 2025 au Théâtre de Carouge

Programme de salle rédigé

par Brigitte Prost.

PETITS SECRETS DE COMPOSITION:

Depuis sa création en 1896, il y a bientôt cent quarante ans, *Le Dindon* a connu un grand succès avec la mise en scène à la Comédie-Française par Jean Meyer avec Michel Galabru et Robert Hirsch notamment, avec des reprises régulières sur vingt ans, avant qu'Anne Delbée reprenne ce texte Au Théâtre 14 en 2000 avec notamment Clément Hervieu-Léger (notre nouvel administrateur de la Maison de Molière), mais aussi Francis Perrin en 2001 (et pendant 5 ans) au Théâtre des Bouffes Parisiens, suivi de près en 2002 par Lukas Hemleb salle Richelieu avec Catherine Salviat, Véronique Vella, Thierry Hancisse, etc. ; et bien d'autres hommes et femmes de théâtre ces vingt dernières années du théâtre amateur comme professionnel, du privé comme du public, pourraient encore être cités. En 2019, *Le Dindon* a fait l'objet d'un film réalisé par Jalil Lespert avec notamment Dany Boon, Guillaume Gallienne et Alice Pol où l'intrigue était resituée dans les années 1960. *Le Dindon* par ses imbroglis et sa thématique joue de son intemporalité.

Ici, Maryse Estier a repris, travaillé, coupé, composé *Le Dindon*, autrement dit a choisi de l'adapter – avec Clémence Longy – en resserrant l'intrigue par la « suppression de personnages et en coupant quelques scènes », mais aussi en gommant « dans la langue les marques trop prononcées du XIX^e siècle. » Il s'est aussi agi de retransposer les figures de Lucienne, Vatelin et Pontagnac dans un nouveau contexte, au bord du Lac Léman, à Genève, car « Feydeau était un grand observateur et s'est fortement inspiré de son environnement » et donc « de retranscrire cette proximité avec le public dans cette adaptation ».

Par ailleurs, la pièce s'ouvre donc dans cette mise en scène « sur une femme qui subit l'intrusion d'un homme » : « c'est Pontagnac qui a poursuivi Lucienne depuis huit jours parce que, dit-il, il en est tombé amoureux fou ». Dans l'adaptation de Maryse Estier, « cela commence dans la salle de bain, et l'intrusion de Pontagnac, n'a pas lieu par la porte, mais par les toilettes ! Comme dans un cauchemar, notre esprit exprime symboliquement un choc pour pouvoir le traiter. De cette façon, et en faisant référence à la culture populaire contemporaine avec des films comme *Psychose* ou *Shining*, j'invite les spectateurs à plonger dans le rêve, et à y reconnaître peut-être ses propres émotions. »

Pontagnac, qui suit en prédateur invétéré une femme dans la rue huit jours durant, finit par s'introduire de force chez elle [« ici le salon est remplacé par la salle de bain »]. À sa stupefaction, il s'agit de Lucienne, la femme de Vatelin, un vieil ami notaire, qui comprenant la situation rocambolesque où Pontagnac s'est mis, choisit de badiner avec ce coureur invétéré, acharné et téméraire, dont l'épouse est « un roman » qu'il a trop souvent « feuilleté ». Survient Ernest Rédillon, un ami des Vatelin, soupirant de Lucienne, avant que Vatelin soit assailli par une Anglaise avec qui il a eu une aventure à Londres, Maggy Soldignac. Un rendez-vous est pris à l'Hôtel Ultimus. Mais son mari, au courant de l'affaire, et qui veut les surprendre a rendez-vous dans ce même hôtel avec une prostituée, Armandine, qui lui fait faux bond pour « passer la nuit » avec Rédillon, qui pourtant soupirait pour Lucienne et que Lucienne était prête à prendre pour amant pour punir son époux de son infidélité supposée avec l'Anglaise... Vous me suivez ? Ce n'est pas fini...

BIOGRAPHIES

GEORGES FEYDEAU — Né en 1862 d'un père à la fois polygraphe (romancier, essayiste, dramaturge), coulisier en bourse, directeur de journal, et proche ami de Théophile Gautier comme de Flaubert, Georges Feydeau grandit dans un milieu littéraire et libertaire. Dès ses sept ans, il écrit du théâtre et à quatorze ans, il fonde au Lycée Saint-Louis le Cercle des Castagnettes où il monte sur les planches pour interpréter du Molière, du Labiche et des textes de lui-même. À dix-neuf ans, il fait jouer sa première pièce en un acte, *Par la fenêtre*, dans un casino de station balnéaire. Suivent quelques comédies, entre 1882 et 1890, et des monologues tenus par de grands comédiens de l'époque (Galipaux, Coquelin cadet et Saint-Germain) qui n'ont que peu d'écho. C'est avec *Tailleur pour dame*, en 1886, que la critique lui donne son approbation. Suit une série de grands succès où il continue à dépeindre joyeusement la bourgeoisie aisée de la III^e République et s'impose, après Eugène Scribe et Eugène Labiche, en vaudevilliste remarquable (tout en développant une activité de peintre), dès sa vingtième année, avec notamment *Monsieur chasse* (1892), *Un Fil à la patte* (1894), *L'Hôtel du libre-échange* (1894) et *Le Dindon* (1896). Parallèlement, à vingt-six ans (en 1888), il épouse la fille d'un peintre dont il suit les cours, Anne-Marie Carolus-Duran dont il eut quatre enfants. Sa reconnaissance culmine avec *La Dame de chez Maxim*, en 1899, qui est représentée plus de mille fois. *La Puce à l'oreille* (1907), *Occupe-toi d'Amélie* (1908), ainsi qu'une série de savoureuses farces conjugales en un acte – *Feu La Mère de Madame* (1908), *On purge bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1912) ou *Hortense a dit «J'm'en fous»* (1916). Son couple s'étant délité du fait de sa vie de joyeux noctambule, il quitte le foyer conjugal, en attendant que son divorce soit prononcé, et vit dix ans à l'Hôtel Terminus, face à la gare Saint-Lazare. En 1919, affecté par la syphilis, Georges Feydeau est interné dans une maison de santé à Rueil-Malmaison où il meurt en 1921.

Si *l'Edmond* (qui compte plus de 1500 représentations avec ses trois distributions), écrit et mis en scène par Alexis Michalik – à l'affiche au Théâtre du Palais Royal jusqu'au 12 juillet 2025 – en fait un mondain prétentieux et peu amène, Feydeau, lui qui incarnait la modernité rosse de la fin du XIX^e siècle, jouant du réel, de la société bourgeoise de son temps, est devenu un classique savoureux, comme en atteste le *Feydeau café-concert* truculent mis en scène par Laurent Meininger, comme *La Dame de chez Maxim's* avec sa Môme Crevette si puissamment incarnée par Nora Krief aux côtés d'un Monsieur Petypon non moins remarquablement joué par Nicolas Bouchaud sous la houlette de Jean-François Sivadier.

MARYSE ESTIER — D'origine franco-suisse, Maryse Estier découvre le théâtre au travers de la littérature dramatique. Elle voit ces textes à la fois comme des prolongements de rêves, et comme des armes pour affronter le réel. Elle suit plusieurs cours d'interprétation, notamment au Conservatoire d'art dramatique de Genève. Sa vocation pour la mise en scène se révèle en 2010. Elle devient assistante au Théâtre National de Nice, et obtient en parallèle une licence en arts du spectacle. Reçue à l'ENSATT à Lyon en 2013, elle se forme à la mise en scène au contact de Jean-Pierre Vincent et Alain Françon. Maryse Estier s'intéresse particulièrement à la représentation des paradoxes et travaille sur *La Décision* de Berthold Brecht, *Iphigénie* de Jean Racine et *L'Aiglon* d'Edmond Rostand. En 2016, elle intègre l'Académie de la Comédie-Française en qualité de metteuse en scène/dramaturge; elle y assiste notamment Pascal Rambert, et dirige des mises en lecture de textes contemporains avec des acteurs de la troupe. Elle y obtient un MBA en «développement de projets culturels et événementiels».

Elle crée la Cie Jordils, implantée en Île-de-France et met en scène *Lampedusa Beach* de Lina Prosa, à la Comédie de Genève (2018), *Chaise* d'Edward Bond au Théâtre de l'Opprimé à Paris (2019). Elle est lauréate, avec son projet *L'Aiglon* d'Edmond Rostand (2021), de la subvention FoRTE (Fond Régional pour Talents Émergents) de la région Île-de-France.

Depuis janvier 2021, Maryse Estier est artiste associée au Théâtre Montansier de Versailles, et depuis 2023, artiste associée au Théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National de Nancy Lorraine. Parmi ses récents projets, on peut citer la mise en scène de *Marie Stuart* de Friedrich Schiller en 2023 au Théâtre Montansier de Versailles qui poursuit sa tournée en Île-de-France et en région Provence-Alpes-Côte d'Azur en 2024, et *La Dernière Nuit de Don Juan* d'Edmond Rostand en 2024 au Studio Théâtre de la Comédie-Française à Paris. En 2025, Maryse Estier met en scène *Le Dindon* de Georges Feydeau au Théâtre de Carouge en Suisse.

Pour Maryse Estier, *Le Dindon* est une pièce qui nous dit la folie du monde. Elle entre particulièrement en résonance avec notre époque contemporaine depuis la nouvelle présidence des États-Unis qui semble agir sans tenir des règles d'un État de droit. De nous expliquer: «Cette pièce déborde d'actions entremêlées avec art et précision, terriblement drôles. Mais si elle nous fait hurler de rire, c'est parce qu'elle met à nu la sauvagerie de chacun et chacune. Tout commence avec Pontagnac, qui suit Lucienne dans la rue depuis huit jours parce qu'il en est tombé amoureux fou, et s'introduit de force chez elle. Cette effraction originelle renverse l'ordre et l'harmonie, et entraîne des courants d'air qui ouvrent violemment des portes sur des personnages inattendus. On a beau claquer, reclaquer les portes, rien n'y fait: il faut sacrifier la bête. Pontagnac dira à la fin de la pièce: «C'était écrit, je suis le dindon». Le «dindon de la farce» peut-être, parce que tout ce qu'il a engendré s'est finalement retourné contre lui, mais pas seulement. Il y a quelque chose de monstrueux dans le personnage de Pontagnac, une chimère moderne, mi-homme mi-animal. Il entraîne le monde dans sa folie animale, et l'assujettit à ses règles, ou plutôt à ses non-règles. *Le Dindon*, c'est ce que serait le monde (ce qu'est le monde?), quand il est régi par un fou-malade absolument dénué de surmoi.» **M. E.**

Brigitte Prost: Quel est l'élément déclencheur dans votre parcours qui a fait que vous avez voulu être comédienne d'abord, metteuse en scène ensuite? D'où vous vient l'Amour du théâtre?

Maryse Estier: La quête de liberté. Mon parcours professionnel est marqué par la recherche de liberté. Où la trouver pour des personnages prisonniers, condamnés, pourchassés? Comment la faire naître par le rêve ou l'imagination? J'ai cherché à dire, à inventer la liberté partout, face à un monde qui sécurise, qui contraint et cloisonne. Je pense que c'est la plus grande arme que notre art puisse transmettre.

B.P. En choisissant de travailler une œuvre de Schiller ou d'Edmond Rostand, ou aujourd'hui en mettant en scène Georges Feydeau, vous choisissez de contribuer à faire vivre les classiques sur les scènes. Le XX^e siècle a pourtant bien souvent annoncé l'imminence de leur disparition (Jacques Copeau disait s'en contenter comme d'un *Ersatz*, en attendant un répertoire nouveau; Antonin Artaud voulait «en finir avec les chefs-d'œuvre»); dans une lettre adressée à Louis Aragon, Jean Vilar envisageait la possibilité de ne plus voir jouer Racine, etc). Pourquoi persister à mettre en scène les classiques selon vous – alors que la plupart des scènes (CDN et autres) les ont fait disparaître au profit de ce que l'on appelle «écritures de plateau», bien souvent sans même un auteur contemporain? Votre travail sur Schiller, Rostand ou Feydeau a-t-il valeur de manifeste?

M.E. Je ne viens pas du tout d'un milieu artistique et culturel. Mon père était jardinier paysagiste et ma mère assistante dentaire. J'ai grandi à Yvonand dans le Nord vaudois, et le théâtre n'était pas une évidence. Et puis soudain, il n'y a plus eu de place pour autre chose... J'ai découvert le théâtre d'abord en le lisant. Quand on m'a ouvert les portes de la bibliothèque de mon village, je me suis mise à emprunter les plus gros livres possibles avec d'épaisses couvertures rouges et des reliefs en or. Mon grand désespoir est que je suis extrêmement dyslexique. Je lisais trois mots qui n'avaient aucun sens. Alors, je tournais les pages en m'inventant des histoires jusqu'au jour où, par hasard sans doute, j'ai emprunté une pièce de théâtre. La mise en page des dialogues, l'air et l'espace qu'il y a dans une page, tout à coup mon cerveau a réussi à se concentrer, à suivre l'histoire. C'était génial. Mes premiers souvenirs de vraie lecture sont donc des pièces de théâtre. Il y avait tellement d'univers qui s'ouvraient à moi. Toutes ces années passées à inventer des histoires me revenaient en cadeau. Des gens les avaient écrites pour moi et elles rencontraient mon imaginaire. Je me suis mise à lire beaucoup de théâtre. J'ai lu quasiment tout Molière, tout Feydeau, tout Rostand, tout Marivaux, plus tard Shakespeare, Brecht, etc. Ces auteurs ont façonné ma vocation parce qu'ils étaient accessibles et populaires. Aujourd'hui, que ce soit en montant des auteurs, autrices connues ou oubliées, en montant des textes exigeants, contemporains ou classiques, je défends toujours ce même idéal d'un théâtre accessible et populaire.

B.P. Quels ont été vos choix en matière de scénographie? Quel travail sur les costumes a été le vôtre? Votre choix est-il de rester sur des costumes qui évoquent le XIX^e siècle? N'y a-t-il pas de hiatus avec votre désir d'actualisation du texte?

M.E. Ma volonté n'est pas d'actualiser le texte. Si j'ai décidé de monter cette pièce c'est parce que je la trouve terriblement actuelle. Le travail de scénographie, de costumes, de son et de lumière consiste à révéler la modernité du texte de Feydeau en permettant aux spectateurs et spectatrices de s'y rêver. Avec mon équipe de créateurs, nous imaginons un monde comme un rêve, plein de références (historiques et contemporaines) et d'anachronismes, qui bascule à tout moment dans le cauchemar. Je trouve qu'à cet endroit, on rencontre étonnamment le travail qu'a fait Feydeau qui part toujours d'une situation réelle, un fait vraisemblable pour l'amener vers l'invraisemblable. C'est ce qui se passe dans les rêves ou dans les cauchemars.

B.P. Comment qualifieriez-vous votre parti pris esthétique? Plutôt réaliste? Symboliste?

M.E. Onirique.

B.P. Feydeau est un auteur qui a longtemps été associé au théâtre privé et délaissé par les universitaires comme le théâtre public. Puis il y a eu une révolution copernicienne au XXI^e siècle, quasi une réhabilitation de cet auteur, avec les travaux notamment de Violaine Heyraud avec son étude, *Feydeau, la machine à vertiges* (2012), et des mises en scène de Stanislas Nordey ou de Jean-François Sivadier. *Le Dindon* a aussi été l'objet récemment d'un film de Jalil Lespert. Cet auteur s'impose en force par sa puissance en matière de comique. En notre époque, particulièrement inquiétante d'un point de vue géopolitique comme écologique (deux dimensions en lien direct), le rire est pour vous salvateur? Comment le qualifieriez-vous? Quel en est l'essence ici et le mécanisme?

LE DINDON, C'EST UNE CHIMÈRE.

M.E. *Le Dindon*, pièce à part dans l'œuvre de Feydeau, est un vaudeville abouti qui fleurit avec les grandes comédies classiques, après *L'Avare*, *Le Misanthrope*, voici peut-être le dernier grand caractère, un Roméo malade, érotomane, mi-oiseau mi-homme, mais là où Feydeau est singulier dans son traitement, c'est qu'il ne fait pas de sa pièce un réquisitoire, il n'essaie pas de dénoncer son personnage pour nous mettre en garde, non. Au lieu d'en révéler la menace, il la dégonfle. *Le Dindon* n'a jamais été vraiment dangereux. Il est un animal ridicule dès le début, le plus ridicule de la grande basse-cour humaine. Et si le rire qu'il suscite est si franc, c'est que ce n'est pas un petit rire de moquerie, mais un grand rire de soulagement. On rit devant notre naïveté d'avoir eu tant peur. *Le Dindon*, c'est une chimère, à tous les sens du terme, un faux démon, c'est ce qui reste du fameux monstre du placard dans nos vies d'adultes. Et Feydeau, c'est le livre à la main qui a remplacé nos mamans pour nous donner courage. Sa force est tout aussi dérisoire, mais sa présence, tout aussi essentielle.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 24—25

10.05.25

RÉCITALS OPÉRA DE LAUSANNE

13—18.05.25

**LE DERNIER SPECTACLE,
DE ROBERT SANDOZ**

Robert Sandoz – L'outil de la ressemblance