

Hortense a dit « Je m'en fous » (1916) de Georges Feydeau (1862-1921)

Hortense has said «Nothing but the tooth » (1916), by Georges Feydeau (1862-1921)

Pierre Baron⁸

Président de la SFHAD. Membre titulaire de l'Académie nationale de chirurgie dentaire

Mots clés

- ❖ Cabinet dentaire
- ❖ Dentiste
- ❖ Feydeau
- ❖ Théâtre
- ❖ XXe siècle

Résumé

Cette comédie dépeint une journée de la vie d'un dentiste, Folbraguet, qui est lâche, faible et angoissé. Il exerce dans son appartement, ce qui entraîne des problèmes d'espaces avec au centre, le cabinet dentaire. Dès la scène II, la femme de chambre, Hortense, dit « Je m'en fous » à sa patronne, ce qui crée une série d'altercations. La pièce se termine par le renvoi de la cuisinière et d'Hortense, et le départ d'un aide du dentiste, du dentiste et de sa femme, qui se séparent.

Keywords

- ❖ Dental office
- ❖ Dentist
- ❖ Feydeau
- ❖ Theater
- ❖ XXth century

Abstract

This comedy tells a day of the life of a dentist, Folbraguet, who is a coward, weak and angui-shed. He practices in his apartment which produces space problems with a central point, the dentist's surgery. From the scene II, the maid, Hortense, says « I don't care » to her mistress, which creates a series of altercations. The play ends with the dismissal of the maid and the cook, and the departure of the dentist's assistant, the dentist and his wife who separate

L'OPÉRATEUR BARRY,

C O M É D I E ;

Représentée pour la première fois, le 11
Octobre 1702.

Figure 1. L'opérateur Barry, page de titre.

Introduction

En mettant en scène un dentiste dans son exercice quotidien, Feydeau suit un thème qui a déjà été abordé dès 1702 par Dancourt avec L'Opérateur Barry (fig. 1 et 2), un charlatan arracheur de dents. Quelques pièces font de même avec comme personnage central le charlatan, l'opérateur ou l'empirique d'abord, le dentiste ensuite. C'est certainement au XXe siècle que ce thème du dentiste a été le plus abordé (note 1). Le but de ce travail est d'analyser la pièce de Georges Feydeau.

204



ACTEURS DU PROLOGUE.

M. DANCOURT, } Comédiens.
M. LE COMTE, }
ME. DE CHANVALLON, Comédienne.
M. BARRY, Opérateur.
JODELET, Valet de M. Barry.
LA FRANCE, Décorateur.

*La Scène est sur le Théâtre de la
Comédie Française.*

Figure 2. Acteurs du Prologue.

⁸ 224 bis, rue Marcadet. 75018. Paris. pierre.baron4@sfr.fr

L'auteur



Figure 3. Portrait de Georges Feydeau jeune (Archives familiales).

Georges Feydeau (fig. 3) est né le 8 décembre 1862 à Paris, « d'une vieille famille noble, les Feydeau de Marville, qui avait abandonné la particule sous le premier Empire » (note 2). Il est le fils (note 3) d'Ernest-Aimé Feydeau (1821-1873) (note 4), écrivain et de Leocadia Boguslawa Zelewska (Varsovie 1838-Neuilly-sur-Seine 1924) (note 5). Georges commence à écrire dès l'âge de sept ans (note 6) et à quatorze ans, il arrête ses études pour se consacrer au théâtre, qui le passionne. Acteur, il écrit et interprète des monologues dès 1877. Après avoir écrit sa première pièce vers 1878-1879 (note 7), drame qui ne sera pas joué, il en publie d'autres dont *Par la fenêtre* en 1882, la première qui ait été jouée. Dès 1883, il écrit *Tailleur pour Dames* qui aura en 1886 un certain succès, suivie d'une série de pièces à échec entre 1887 et 1889.

Feydeau épouse en 1889 la fille du peintre Carolus-Duran, Marie-Anne, avec laquelle il a quatre enfants entre 1890 et 1903 (note 8). Il continue à écrire et connaît le succès dès 1892 avec *Monsieur chasse*, *Champignol malgré lui* et *Le Système Ribadier*, puis en 1894 avec *Un fil à la patte* toujours autant jouée. Ont suivi *Le Dindon* (1896), *La dame de chez Maxim* (1900), *La main passe* (1904), *La Puce à l'oreille* (1907) ou *Occupe-toi d'Amélie* (1908). Feydeau, « désireux de renouveler sa manière et sans doute également sous l'influence de ses déceptions conjugales, devait [...] mettre en scène un nouveau type de femme, celui de l'épouse acariâtre » (note 9), « conçoit de 1908 à 1916 une série de petites pièces aux contours flottants » (note 10). *Hortense a dit « Je m'en fous »* (1916), est la cinquième de cette série. Ces cinq comédies de la vie conjugale sont regroupées en un seul volume (fig. 4), bien après la disparition de Feydeau, sous le titre *Georges Feydeau, Du mariage au divorce. Hortense a*

dit « *Je m'en fous* » est la dernière pièce de Feydeau à avoir été créée (note 11). Très méticuleux, Feydeau met en scène lui-même ses pièces.



Figure 4. Georges Feydeau. *Du mariage au divorce*, 1ère de couverture.

Noctambule et joueur, il perd beaucoup d'argent au casino et vend les tableaux de sa collection. Sa femme ayant un amant, il quitte le domicile conjugal en 1913, alors que dès 1909 il n'y vivait qu'à moitié, et divorce à ses torts (note 12) en 1916. Atteint d'une syphilis, il a des troubles psychiques qui nécessitent une hospitalisation en 1919. Il est traité par Sicard (note 13), célèbre neurologue et médecin de Sacha Guitry, un de ses amis (note 14) (fig. 5). Ses enfants l'installent ensuite dans une maison de repos à Rueil-Malmaison où il meurt le 5 juin 1921 ; il est inhumé au cimetière de Montmartre.



Figure 5. Photo prise à l'occasion du mariage de Sacha Guitry et Yvonne Printemps.

Dans *Hortense a dit « Je m'en fous »*, le dentiste Follbraguet travaille dans son appartement. C'est une évolution par rapport au *Docteur Sacroton* (1780) de Mercier (fig. 6), un empirique qui travaille sur le Pont-Neuf. Un peu plus tard, Dacier (note 15) le dentiste de la pièce éponyme de Martainville (1797) (fig. 7) travaille déjà dans son appartement. Nous avons une description de ce cabinet dans la didascalie de la scène première : « Le théâtre représente la chambre de travail du Dentiste ; au fond est une fenêtre qui donne sur la rue (note 16), au haut de laquelle on voit

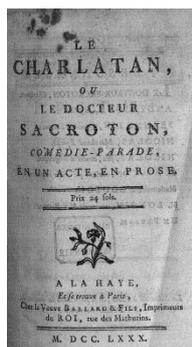


Figure 6.
Le Charlatan ou le Docteur Sacroton, page de titre.



Figure 7.
Le Dentiste, page de titre.



Figure 8. Reconstitution grandeur nature d'un cabinet dentaire de la fin du XIXe siècle, Musée dentaire de Lyon. © P. Baron.

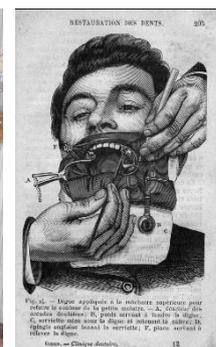


Figure 9. Charles Godon, *Clinique dentaire et Dentisterie opératoire, J.-B. Baillière et Fils, 1897, p. 205.*

suspendue une énorme dent (note 17), comme c'est l'usage chez les dentistes ». L'auteur ne parle pas du fauteuil, car il s'agissait, à cette époque, d'un fauteuil d'usage courant. C'est au début du XIXe siècle que Maury montre dans son traité de 1828 un des tout premiers fauteuils dentaires.

Dans la première didascalie Feydeau décrit le décor tel que le spectateur le découvre au lever du rideau. Il donne de nombreux détails sur un cabinet dentaire du temps de la Grande Guerre. Nous avons une « photographie » parfaite du cabinet de Follbraguet : lavabo, autoclave, table-bureau et son fauteuil opératoire, meuble à tiroirs, « roue du dentiste. À droite du fauteuil, le crachoir avec son tuyau à tube de verre pour pomper la salive des patients ». On peut se représenter ce cabinet grâce à une reconstitution de la fin du XIXe siècle (fig. 8).

Il faut noter que Feydeau emploie quelques termes médicaux précis :

- « Bridge »

Dans la scène III, Madame Dingue, une patiente, vient pour une réparation de sa prothèse, que Follbraguet appelle « râtelier » ou « dentier » mais aussi « bridge », ce qui crée un quiproquo :

M. Jean : « Madame n'a pas un jour spécial pour son bridge ? »

Mme Dingue : « Je ne joue pas au bridge. »

Follbraguet : « Oui cela s'appelle aussi un bridge », ce qui est faux. Il s'agit ici d'une prothèse mobile.

- « Amalgame »

Au cours du déroulement de la pièce, Follbraguet et Jean effectuent des actes courants : un soin, une extraction, une incision pour faciliter l'éruption d'une dent de sagesse et une réparation de prothèse mobile.

La deuxième didascalie situe les personnages dans le décor : « Vildamour [un patient] est assis sur le fauteuil [...] une serviette autour du cou, la bouche bâillonnée par un carré de caoutchouc noir, au centre duquel émerge la dent seule ». Ce carré est appelé digue (note

18) (fig. 9). Il est clair que Feydeau se projette sur sa propre peur de la « roue » et de la digue quand il dit « pour compléter le supplice [...] la pompe à salive [...] Follbraguet [...] lui travaille dans la bouche avec la roue ».

Rapports praticien/patient

Dès l'ouverture du rideau, le spectateur s'introduit dans le quotidien du dentiste, faire face à la peur de son patient, ici Vildamour, qui s'exprime par un cri de douleur et de peur mêlées, un « Oooooon-on-on ! » retentissant, un non déformé par le fait qu'il a la bouche ouverte. Aux gémissements du patient le praticien répond « Un peu de patience ! Il n'y en a plus longtemps ! Ouvrez la bouche ! » et il va encore répéter cet ordre à cinq reprises dans cette première scène, pour poursuivre par « Fermez pas la bouche ! » puis « Restez grand ouvert ». Le dialogue, un monologue en fait, entre le praticien et son patient, est d'un effet comique car le patient, la bouche ouverte, ne peut que gémir et essayer de se manifester par un langage incompréhensible. C'est, bien évidemment, une façon de faire rire le public qui se projette, comme l'auteur, dans cette situation. L'auteur a pris le soin de traduire cette suite de sons incompréhensibles pour le lecteur, mais pour le spectateur c'est une source de comique.

Le praticien travaille en essayant de rassurer son patient, en multipliant les recommandations « Un peu de patience ! Il n'y en a plus pour longtemps ! », « Pensez à quelque chose de gai », « Bougez pas », « Je ne vous fais pas de mal », « Attention ! », « Ne tournez pas la tête » « C'est plus rien ! » « Bougez pas, s'il vous plaît ! [...] Soyez tranquille ! [...] Attention [...] Ne tournez pas la tête. » « Quand ça devra vous faire du mal, je vous préviendrai », puis l'avertit « N'ayez pas peur...ça va vous faire un peu de mal ». Comme le patient crie un « Ah ! ... Oh ! » de douleur, il répond « Je ne vous ai pas pris en traître » puis « C'est plus rien maintenant ». Le soin se finit par « Crachez ! » et Vildamour, soulagé, répond « Merci... vous êtes bien aimable » ; il le remercie surtout d'avoir fini, mais ne peut s'empêcher de dire « Ce que vous avez pu me

torturer ». La séance terminée, la tension retombe, autant celle de Follbraguet que celle de Vildamour.

Ces scènes de soins sont similaires à bien d'autres : quand Sacroton enseigne à son fils Nicolas comment gérer une extraction, il lui dit : « De crier dix fois plus haut que le patient, de couvrir sa voix, de dire à l'assemblée, la voilà, Messieurs la dent ! il n'a pas souffert ! il n'a pas souffert ! je vous en répons ! la voilà, la dent, & venue sans douleurs ! » (scène XIII, p. 41-42). Il est encore question de convaincre que c'est « sans douleurs ».

Le patient a peur d'avoir mal comme dans *Le Docteur Sacroton* : Jeannotin lui annonce qu'il va extraire la dent douloureuse avec le « baume d'acier » et le paysan exprime sa peur « ah, ahi, ahi, me ferez-vous bien du mal ? » Évidemment la réponse attendue est « Je vous jure que vous ne sentirez rien. » (scène XVI, p. 49-50) comme Follbraguet qui rassure son patient : « Je ne vous fais pas de mal » quand le patient crie « Oooooon-on-on ! » ou « Oha ! »

Dans la pièce *Le Dentiste* Niaisot, le filleul de Dacier, se vante de ne jamais faire mal :

« Jamais dent ne me résiste
Du mal je suis à la piste
Je l'arrache à l'improviste
Sans douleur et sans effroi » (scène IV, p. 10).

Il en est de même pour Dacier quand il dit : « elle [la dent] partira du premier coup, et sans douleur » (scène XIV, p. 28). Guignol dans *Un dentiste* dit à Gnafron que pour commencer dans le métier de dentiste il faut « une pancarte où j'écrirai que j'arrache les dents, sans douleur » (scène II, p.167).

L'homme Follbraguet

Comme le fait remarquer Michel Corvin « L'accent est mis d'entrée sur les rapports sexuels et sur les qualités du sexe masculin avec le nom des personnages : Leboucq, Vildamour, Follbraguet surtout » (note 19) qui évoque soit un « fou de la braguette », soit une un homme à la « braguette folle ». Il est intéressé par les femmes comme lorsque dans la scène I, M. Jean le collaborateur - opérateur à cette époque - annonce à Follbraguet qu'il « a eu Madame Otero tout à l'heure ; une dent de sagesse qui lui pousse » à qui il a « incisé la gencive pour faciliter l'éclosion » (note 20). Follbraguet répond : « Toujours jolie ? [...] Pourquoi ne m'avez-vous pas dit ?... j'aurais aimé la voir ».

De même que dans les autres pièces de la série *Du mariage au divorce*, les « époux-martyrs » sont « persécutés par leurs épouses, ces êtres unanimement faibles et médiocres, [qui] réagissent tous de la même manière : ils oscillent perpétuellement entre la résignation et la révolte » (note 21). Follbraguet est un homme faible et lâche, même s'il se défend quand sa femme pénètre dans le cabinet alors qu'il est en train de soigner un patient. Elle est furieuse contre Hortense la femme de chambre, qu'elle accuse d'avoir laissé pénétrer dans l'appartement sa chatte qui a, selon

elle, uriné sur un manchon (note 22). Exaspéré, Follbraguet se rebelle et dit, parlant de sa femme « Elle est folle » devant Hortense, Vildamour et M. Jean.

Dans la scène II, Marcelle pénètre à nouveau dans le cabinet qui est vide avant de faire entrer un autre patient. Follbraguet se défend faiblement : « Encore toi ! [...] Quoi encore ? ». Marcelle annonce ce qu'a répondu Hortense au reproche qu'elle lui a fait. Hortense a dit « Je m'en fous ». Feydeau utilise cette réplique comme effet comique en le faisant répéter trois fois, une par Follbraguet et deux par Marcelle qui veut que son mari congédie Hortense : « Tu entends comme elle me parle ! [...] dis donc quelque chose, toi ! Aie le courage de parler aux gens en face ! »

Follbraguet : « Mais qu'est-ce que tu veux que je dise ? ». Marcelle insiste et demande s'il admet qu'« une fille » réponde « à une observation « Je m'en fous ». Il répond d'un simple « Non » ce qui met en colère Marcelle : « Si tu ne l'admet pas, prouve-le en la mettant à la porte ! ». Visiblement, Follbraguet n'en a pas envie. Hortense s'engouffre dans le désaccord entre les époux et encense Follbraguet : « Je serai évidemment désolée de quitter la maison, à cause de Monsieur, qui a toujours été bon, mais si Monsieur l'exige ». Follbraguet tergiverse, mais, devant l'insistance de sa femme finit par obtempérer, en lui mettant tout sur le dos : « Eh bien ! Qu'est-ce que vous voulez, ma fille, puisque Madame y tient absolument, je vous fous dehors ». Hortense sème la zizanie dans le couple en flattant Follbraguet : « Je regretterai Monsieur qui a toujours été bon pour les domestiques (note 23) ». Follbraguet est faible parce qu'il se laisse insulter par sa femme sans réagir. Elle commence par lui dire « tu te laisses prendre » parce qu'il avait demandé « Pourquoi brusques-tu cette fille ? ». Marcelle agresse alors son mari « Tu es mou ! Tu es mou ! [...] Quelle chiffe ! ».

Dans la scène I, Follbraguet fait les comptes de ce qu'il doit à Hortense. Si au début de cette longue scène l'échange n'est que pour la paye (note 24), petit à petit la conversation se fixe sur Marcelle, leur bête noire commune. Hortense révèle à Follbraguet ce qui est dit à son sujet dans la maison, en ajoutant ses propres commentaires : « Monsieur sait pourtant bien comment est Madame. Elle a toujours un ton pour vous parler [...] Quand on voit la façon dont souvent elle traite Monsieur [...] Et cela devant nous, vrai, qu'on est gêné ». C'est Follbraguet qui est gêné et répond mollement à chaque phrase d'Hortense : « Oui, oh ! Ben, moi [...] Oui, oh ! Je sais bien ».

Hortense s'enhardit et lui révèle que son amoureux, Adrien, est « indigné » par l'attitude de Marcelle. Elle le cite : « Vraiment j'admire Monsieur. Avec une femme comme Madame, je ne serais pas resté vingt-quatre heures ». Rappelant la façon dont Marcelle parle de son mari devant les domestiques : « Cette façon, encore hier, à table, pendant le service, d'appeler Monsieur de tous les noms...de le traiter de chapon » (note 25). Follbraguet tient à sa réputation et, vexé, répond : « Et c'est faux » puis, finalement, encore par faiblesse « C'est malheureux, tenez, que

vous ne puissiez pas dire ça à ma femme ». S'il était fort, il le dirait lui-même à sa femme, mais c'est un faible qui trouve en Hortense une alliée à qui il se confie en lui révélant combien il souffre : « C'est plus fort qu'elle... Dès qu'il y a de la galerie, on dirait que ça l'aiguillonne... Si j'ai le malheur de lui dire une chose qui lui déplaît [...] que je n'aime pas sa robe ou qu'elle est mal coiffée. Ah ! là là, ce qu'elle peut m'en sortir, sur les miens : » Ah ! Naturellement, tu aimerais mieux que j'ai l'air d'une grue comme ta sœur ! ». De confiance en confiance, il se sent proche d'Hortense et la fait s'asseoir pour continuer à se plaindre de sa femme, ce qui entraîne la compassion d'Hortense. C'est l'articulation majeure de la scène, qui transforme la femme de chambre en égale, sinon en supérieure. Follbraguet établit une égalité entre sa femme et la bonne. Il entame le chapitre des dépenses de sa femme : « [Elle dit] que je ne lui donnais pas assez d'argent pour s'habiller, qu'elle n'avait rien à se mettre [...] Elle est soupe au lait ».

Dans la scène VI, quand Marcelle « faisant irruption et voyant Hortense qui, assise, se lève à son entrée » (didascalie), ce qu'elle voit la rend folle de rage : « Vous faites salon, maintenant ? ». La scène entre les deux époux montre la violence verbale de Marcelle face à la faiblesse de son mari.

Follbraguet : « Non !... J'étais en train de lui faire mes observations »

Marcelle : « Et tu la fais asseoir pour ça ? »

Follbraguet : « C'était un peu long ... C'est une brave fille »

Marcelle : « L'as-tu réglée ? [...] Qu'est-ce qu'elle attend pour s'en aller... »

Follbraguet qui bafouille et finit par dire : « Nous parlions... elle me disait grand bien de toi... que tu étais une dame très distinguée »

Marcelle : « Qui est-ce qui lui demande son opinion ? »

Rappelons que Feydeau divorce en 1916, date de la création de la pièce et donc, se venge sur Marcelle en lieu et place de sa propre femme. Follbraguet prend parti pour Hortense pour montrer la méchanceté d'une patronne avec son employée à une époque où ceux qui étaient dénommés « domestiques » avec tout ce que cela comporte de dédain, n'avaient qu'à subir la violence de leurs patrons, quand ces derniers étaient durs comme ici. La discussion se concentre ensuite sur les gages d'Hortense qui a rappelé qu'elle avait obtenu une augmentation de dix francs, promise par Marcelle qui explose de colère contre Follbraguet : « Non ! C'est admirable Je te dis de la mettre à la porte, et, tu l'augmente de dix francs ! [...] Non, non, ça suffit ! Puisque je ne suis plus maîtresse chez moi !... Puisque entre ma femme de chambre et moi, tu donnes raison à ma femme de chambre... ça va bien ; je sais ce qu'il me reste à faire [...] Je prends le parti que ma dignité me commande, je quitte la maison ». Follbraguet essaye d'adoucir la colère de sa femme : « Tu n'es pas méchante [...] Écoute [...] Mais ne t'emballe donc pas tout de suite [...] Voyons Marcelle [...] ». Follbraguet, dominé par sa femme, se rebelle enfin : « Et puis, vas t'en, après tout, je ne te retiens pas ». Quand Hortense s'en mêle en annonçant « Monsieur est un saint », c'en est trop pour Marcelle : « Je te laisse ma chambre. Tu

pourras y installer Hortense, comme cela, tu seras plus près pour coucher avec ta bonne ! ». Si Marcelle part, c'est qu'elle rompt le mariage et donc, prédit un rapprochement moral et sexuel de son mari avec Hortense, une façon de le rabaisser encore plus.

C'est donc Marcelle qui va partir la première, avant même Hortense. Et c'est le début d'une débâcle générale : Adrien déclare à Follbraguet qui ne s'y attend pas : « Monsieur sait sans doute que je fréquente avec Hortense ? [...] On s'est cédé [...] Je compte l'épouser [...] En tant que mari, je ne puis admettre que Madame dise d'Hortense qu'elle couche avec Monsieur, ce qui est infamant ! ». Adrien poursuit « J'ai le regret d'annoncer que je serai obligé de quitter le service de Monsieur ». Du coup, Adrien, « en homme libre et non plus employé du dentiste, [vient] provoquer en duel Follbraguet soupçonné, non d'avoir couché avec la future Mme Adrien, mais d'avoir été absurdement invité à le faire » (note 26). Adrien a agi de la sorte parce que son patron ne veut pas demander à sa femme qu'elle « retire ce qu'elle a dit et fera des excuses à Hortense », et en tant que « ancien prévôt d'armes au régiment » veut, pour laver son honneur, « envoyer mes [ses] témoins à Monsieur ». Follbraguet refuse d'entrer dans cette histoire ce qui fait qu'Adrien lui déclare « Monsieur refuse de se battre et il sera carence [...] Monsieur n'a qu'à faire acte d'autorité, qu'à dire : » En voilà assez ! Je suis le maître et j'exige ! ».

Devant ce duel en perspective Hortense dit à son fiancé « Ah ! non, tu ne vas pas te battre avec ces gens-là ! », une façon de dédaigner ses patrons. Et Marcelle d'encenser Adrien, comme Follbraguet avait défendu Hortense « C'est très bien ! Ça prouve qu'il n'est pas comme certaines gens. Quand on insulte sa femme, il prend fait et cause pour elle ! Ce n'est pas un pleutre ! ». Follbraguet en est un, en effet, mais il réagit quand même : « Tu as offensé Hortense, tu vas me faire le plaisir de lui faire des excuses [...] Je suis le maître et j'exige [sur le conseil d'Adrien] ». Marcelle, qui a déjà rendu sa clé, gifle son mari et sort de la scène. Adrien s'apprête aussi à quitter la maison. Marcelle laisse en présence Follbraguet et la cuisinière qui lui demande : « Alors qu'est-ce que Monsieur veut manger pour dîner ? » ce qui va déclencher sa colère. Il répond, comme Hortense, « Je m'en fous ! » et la cuisinière aussi fort que lui « Et moi aussi ! ». Follbraguet, enfin courageux, fou de colère, renvoie Noémie, la cuisinière : « Je vous fiche dehors. Allez faire vos malles. Vous partirez séance tenante ».

Dans la scène X Follbraguet soigne Vildamour. Il est très nerveux, ne contrôle plus ses gestes, « la tête ailleurs [...] agitant convulsivement les deux poings ». Le patient se plaint « vous me prenez le menton » et Follbraguet répond « Vous n'avez qu'à faire attention ». Il mélange sa vie professionnelle avec sa vie de couple et tout en travaillant pense tout haut « Et quand on a la bêtise de se marier ! ». Est-ce un appel à de la compassion de la part du patient ? Peut-être, mais ce dernier fait « la grimace », car le praticien a commencé « à faire tourner la roue ».

Dans la dernière scène (XI) Marcelle revient et, devant le patient Vildamour, c'est une nouvelle altercation à propos de la mise à la porte de la cuisinière : « Qu'est-ce que la cuisinière me dit, que tu l'as mise à la porte ? ». Follbraguet : « Fiche moi la paix ». Alors Marcelle annonce « à la cantonade », c'est-à-dire à Follbraguet, Adrien, Vildamour, et la cuisinière : « En tout cas, moi je vous dis que vous resterez ! Je suppose que je suis la maîtresse ici ! Si quelqu'un commande, c'est moi. ». Marcelle se rebelle et, semble-t-il, ne part plus. Follbraguet répond : « Pardon, avant toi, il y a moi ! [...] Tu oublies que le seul maître, c'est moi [...] Je vous [Marcelle et Noémie] réitère de vous en aller d'ici !... J'en ai assez de vos discussions ! Allez-vous en ! [...] J'ai dit ! Obéissez ! »

Coup de théâtre. Marcelle annonce : « Eh bien non, je ne m'en irai pas ! Tu oublies que tu as mis le bail à mon nom ... à cause des créanciers... Je suis ici chez moi ! C'est à toi d'en sortir ! ». Excédé, Follbraguet la prend au mot et annonce « Je la quitte, la maison ! Je suis bien bête de me crever à travailler pour toi ! Tu veux avoir tous les droits ? Eh bien ! À toi aussi les charges ! Tiens, voilà mes instruments, voilà mon client (note 27), moi je donne ma démission. Va ! Va ! Travaille à ma place ! ». Voilà une surprise pour le public, un coup de théâtre. C'est Follbraguet qui veut partir. Marcelle : « C'est bon pour toi ! Aller fourrer mes doigts dans n'importe quelle bouche dégoûtante, ça me répugnerait trop ! ». Follbraguet : « Oui ! Il n'empêche que c'est grâce à [elles] [...] que je peux te payer des toilettes [...] Je tire ma révérence ! ».

Marcelle : « Je t'avertis, ce soir tu ne me retrouveras pas à la maison ! »

Follbraguet « Et moi non plus ! Adieu ! »

Marcelle : « Adieu ! »

C'est la fin, seul reste Vildamour « tout affolé de se voir abandonné à lui-même avec tout cet attirail dans la bouche ». Au final, tous ceux qui vivent ou qui fréquentent la maison des époux, excepté Jean et le dernier patient, Vildamour, la quittent : Follbraguet, Marcelle, Hortense, Adrien et Noémie. Rideau.

Analyse de la pièce

Dans cette pièce, l'espace a une fonction déterminante. Feydeau l'a construite sur un système d'espaces différents qui ont chacun leur délimitation et leur fonction :

L'espace propre à exercer la profession de dentiste : il comprend le cabinet principal, celui de Follbraguet, le vestibule (note 28) et le cabinet annexe où travaille M. Jean. L'ensemble, avec à sa tête Follbraguet, a une fonction importante, celle de produire des actes médicaux et, par-là, détermine l'existence économique de tous. On peut définir cet espace

Par sa spécificité et son isolement. Cet espace est distinct de l'espace féminin. Il est réservé aux trois mâles, soit tous ceux qui contribuent au fonctionnement du cabinet : Follbraguet, le chef, M.

Jean, son opérateur et Adrien, qui sert de relai entre les deux dentistes et entre ces derniers et les patients qu'il accueille et oriente. Les autres espaces sont des satellites de l'espace-cabinet dont dépend leur organisation. Le cabinet de Follbraguet et ses prolongements, le vestibule et le cabinet de M. Jean, contribuent à augmenter, de façon métaphorique, l'importance du cabinet au sens large. L'espace opératoire est clos sur lui-même, mais en même temps fragile par les bruits qui viennent de l'extérieur et la multiplicité des portes qui l'expose à l'invasion. Dans cette organisation, au début de la pièce, le rapport d'inclusion/exclusion définit le lieu de chacun d'où il n'a pas le droit de sortir. Follbraguet, Adrien et Jean sont les maîtres de l'espace cabinet ; Marcelle et Hortense, sa femme de chambre, règnent sur l'appartement ; les patients ont accès au vestibule et aux cabinets et le chat n'a pas de lieu bien défini : il n'a pas de lieu, n'ayant droit ni à l'espace cabinet, ni à l'appartement. Noémie, la cuisinière, a la cuisine. Tous les problèmes de relation entre Follbraguet et les femmes de la maison découlent d'une violation de son territoire. Dans la scène I, tout est fait pour affirmer que le patron c'est Follbraguet ; il règne sur son monde et impose sa force ; il règle sur l'exclusion. Il règne aussi sur le patient assis et circule dans sa bouche à volonté ; il la pénètre ; il donne des ordres au patient en permanence. Mais il n'a pas la maîtrise totale sur les lieux puisque c'est au cours de cette scène que sa femme pénètre dans le cabinet sans autorisation, et ce, devant son patient qui doit jubiler. Dans la scène II, le cabinet est de nouveau violé : Follbraguet n'est plus le maître ni du lieu ni de l'ensemble. Ce « héros-victime a pour désir essentiel de protéger son espace contre sa femme » (note 29). Dans la première scène, il est encore fort, la didascalie dit « Il les [Marcelle et Hortense] pousse dehors et referme la porte sur elles », alors qu'à la scène II c'est Marcelle qui expulse Hortense par l'intermédiaire de son mari. Mais Follbraguet, lui-même, ne va pas maintenir cet espace à sa destination initiale quand, à la scène IV, il fait entrer Hortense pour lui régler ses gages, puis dans les scènes suivantes quand il fait entrer la cuisinière, puis Marcelle. C'est l'invasion des femelles et la défaite des mâles. Au final Follbraguet, l'expulseur, finit par s'expulser lui-même. Le moteur de l'intrigue étant négatif par l'expulsion, devient positif par l'expulsion/libération de Follbraguet. Excédé, révolté, Follbraguet s'expulse lui-même. Même s'il s'agit d'un acte positif pour un faible - il a enfin réagi- il y a tout de même annulation du praticien et donc du cabinet : en s'expulsant, il se supprime. Plus de dentiste, plus de cabinet, plus d'argent. « Nous sommes ici en présence d'un cas-limite : celui où le décor joue un rôle si éminent dans la présentation d'un personnage que nous atteignons à une sorte de symbiose monstrueuse de l'homme et du mobilier » (note 30).

Par son pouvoir d'absorption. Les patients sont en situation d'infériorité dans leur rapport avec le praticien : la position assis/debout, le rapport soignant/soigné ; privés d'un langage articulé, ils sont déshumanisés, ne pouvant ni parler, ni crier.

Par sa structure. Le fauteuil dentaire et son déplacement de haut en bas, mobile puis immobile est,

à lui seul, par son mouvement, un constat de hiérarchisation de la société du patient au praticien.

La cavité buccale est un autre espace. Par sa signification sexuelle, c'est une partie du corps qui crée un lien intime entre le praticien et le patient ; elle est aussi un microcosme par son rôle biologique avec toutes les colonies bactériennes saprophytes qu'elle contient ; elle est également un lieu de fixation du praticien, à la fois par le travail délicat qu'il exécute et par les ordres permanents qu'il demande au patient de faire « Ouvrez la bouche ! [...] Fermez la bouche »

L'espace féminin, lui-même divisé en deux sous-espaces

L'espace patronal (l'appartement).

L'espace réservé aux domestiques (la cuisine et l'office). Quand la cuisinière, envoyée par Marcelle pour vérifier si Follbraguet a bien renvoyé Hortense, se présente dans le cabinet de Follbraguet, il lui rappelle les règles spatiales : « Qu'est-ce que vous faites dans l'appartement ? Pourquoi n'êtes-vous pas dans votre cuisine ? ». La cuisinière n'a droit d'aller ni dans l'appartement ni dans l'espace professionnel.

Ces espaces sont autonomes et nul n'a le droit d'en franchir les frontières, excepté le praticien. Follbraguet n'accepte pas la présence de Marcelle ni d'Hortense dans le vestibule : « Le vestibule n'est pas un endroit pour discuter avec les domestiques, surtout à l'heure de la consultation ». Marcelle joue sur les mots quand elle annonce qu'elle n'est pas dans le vestibule - entretemps elle est entrée dans le cabinet, lieu encore plus interdit- « Je suis dans ton cabinet », annonce-t-elle. Follbraguet leur ordonne « d'aller vider vos querelles ailleurs que dans mon cabinet. J'ai des clients à recevoir ».

Le problème qui a initié cette intrusion est que Marcelle n'accepte pas que la chatte d'Hortense aille dans l'appartement, surtout qu'elle a trouvé un manchon humide, humidité qu'elle soupçonne être du pipi. C'est pour cette raison qu'elle vient se plaindre auprès de son mari. Hortense intervient : « Il est universellement connu que ma chatte ne va jamais dans l'appartement ». D'où le conflit entre Marcelle et Hortense qui a abouti à la réponse d'Hortense : « Je m'en fous », ce qui provoque un désordre général. La pièce se termine sur une scène où il ne reste plus que Vildamour « figurant réduit au rang de prisonnier bafouillant des borborygmes » (note 31). « Il est abandonné à lui-même sur le fauteuil [...] L'affolement et l'angoisse de cet homme laissé seul en de pareilles circonstances constituent un spectacle d'une irrésistible drôlerie » (note 32)

Conclusion

Dans cette pièce, comme dans celles qui forment l'ensemble *Du mariage au divorce*, Feydeau démontre qu'il a l'art de montrer les discordances et les malentendus entre époux. Ici, comme dans d'autres de ses comédies, Feydeau crée une situation dans laquelle

« la plupart des incidents qui troublent leur [les maris] existence sont provoqués par leurs épouses qui les harcèlent constamment, nuisent à leur carrière, leur font gaspiller leur temps et leur énergie » (note 33) Il met en scène ici, avec des accents vaudevillesques, des bourgeois parisiens qui évoluent dans un espace fermé, leur appartement, ce qui provoque des scènes de ménage. Feydeau place l'action du point de vue du dentiste. Ce qui nous intéresse ici, c'est que le personnage central est un dentiste du début du XXe siècle qui travaille dans son appartement, situation bien connue pour créer des tensions dues à la cohabitation de l'espace cabinet avec l'espace appartement. Cette situation a évolué au cours des dernières décennies vers une séparation totale entre le lieu de travail et le lieu d'habitation, ce qui apporte aux praticiens médicaux, médecins, chirurgiens-dentistes et kinésithérapeutes une grande amélioration dans l'organisation et le confort du travail. Dans cette comédie, Feydeau multiplie les effets comiques par les gémissements incompréhensibles des patients, par le rôle d'Hortense qui sème la zizanie dans le couple, par des répétitions de mots en « trois séries successives » comme « Tulle, tulle, tulle » (note 34), ou, une autre répétition quand Marcelle dit « elle m'a dit « je m'en fous » ! eh bien fous la dehors ! » et Follbraguet répond « Je vous fous dehors » et surtout par la faiblesse du personnage central, le dentiste.

Notes

1. Pour n'en citer qu'une : *Fleur de cactus*, de Barillet et Grédy. Créée en 1964 pour Jean Poiret qui interprète le dentiste, avec dans le rôle de la secrétaire, Sophie Desmaret, cette pièce a été un grand succès. Elle se joue encore en 2017 avec dans le rôle de la secrétaire Catherine Frot. La pièce et son interprète ont eu 3 nominations aux Césars du théâtre.
2. Henry Gidel, *Georges Feydeau ...*Vol. 1, 9.
3. La filiation n'est pas bien établie.
4. Auteur dramatique sans succès, mort avant d'avoir vu son fils Georges triompher.
5. « Femme galante » selon les Goncourt, cités par Gidel qui les cite qu'« on affirmait que le petit Georges était le fruit de ses amours avec Morny, voire Napoléon III », qu'elle-même « démentait fermement la seconde [...] moins nette en ce qui concerne la seconde », Gidel, *Georges Feydeau...*Vol. 1, 10, note 1. Trois ans après la mort de son mari, Leocadia épouse en 1876 Henri Fouquier, dont elle a eu une fille, Henriette Fouquier.
6. Son petit-fils Alain Feydeau n'a en sa possession qu'une pièce écrite à l'âge de onze ans par son grand-père, *Églantine d'Amboise*, Gidel, *Georges Feydeau...*Vol. 1, 10, note 3.
7. *L'Amour doit se taire*.
8. Germaine (1890-1941) qui épouse Louis Verneuil, Jacques (1892-1970), Michel (1900- ?), père du comédien Alain Feydeau et Jean-Pierre (1903-1970, scénariste et dialoguiste de films, mort dans un accident de voiture).
9. « la comédie de mœurs y prend des accents courtelinien et renoue avec la scène de ménage farcesque (*Feu la mère de Madame, On purge Bébé !*, « Mais ne te promène donc pas toute nue », *Léonce est en avance* ou *Le Mal joli, Hortense a dit* : « Je m'en fous »), Violaine Heyraud (éd.), *Feydeau... 11*.

10. Henry Gidel, *La dramaturgie de Georges Feydeau* ...506.

11. Pièce en un acte représentée la première fois sur la scène du Palais-Royal, le 14 janvier 1916. Personnages : MM. Follbraguet, F. Gémier - Monsieur Jean, Victor Henry - Vildamour, Raimu - Leboucq, Gabin* - Adrien, Mondos - Mmes Marcelle Follbraguet, A. Cassive - Hortense, Jeanne Cheirel - Madame Dingue, Catherine Fonteney - La cuisinière, Volanges. *Il s'agit du père de Jean Gabin, Ferdinand Joseph Moncorgé (1868-1933), tenancier de café et comédien d'opérette sous le nom de scène Gabin.

12. Marie-Anne, sa femme, avait obtenu de la justice en 1904, la séparation de biens.

13. Jean-Athanase Sicard (1872-1929), neurologue et radiologiste, d'abord à la Salpêtrière puis à Necker. Feydeau aurait confié à Sicard être bien le fils naturel de Napoléon III.

14. Georges Feydeau et Sarah Bernhard sont parmi les témoins du mariage de Sacha Guitry et Yvonne Printemps le 10 avril 1919.

15. Dacier est une allusion au davier, pince qui sert à extraire les dents, encore utilisé de nos jours. Il y eut même au XIXe siècle une lithographie de Boilly intitulée *Le Baume d'Acier*, reproduite dans A. et P. Baron, 197.

16. Jusqu'à l'arrivée de l'électricité, vers 1900 dans les cabinets dentaires parisiens, un des impératifs du praticien était de voir le plus clair possible.

17. Ces décors, souvenir des charlatans, ont été très nombreux tout au long du XIXe siècle. Il faut rappeler qu'à partir des lois de d'Allarde et Le Chevalier (1791-93), le diplôme d'expert pour les dents, comme tous les diplômes, est supprimé. Remplacé par celui d'officier de santé, on peut considérer que tout le long du XIXe siècle, il suffit de payer une patente pour ouvrir un cabinet dentaire : techniciens prothésistes, anciens officiers de santé ou anciens experts, empiriques, médecins exercent la dentisterie. Le dentiste de Martainville doit être un empirique. Le diplôme de chirurgien-dentiste est instauré par la loi du 30 novembre 1892.

18. Apparue à la fin du XIXe siècle, elle sert à isoler de la salive la dent sur laquelle travaille le praticien, la salive étant en même temps aspirée par une pompe, « tuyau à tube en verre ». Le but est de prévenir toute infection microbienne pouvant pénétrer dans la dent en traitement. Recommandée depuis les années 1880, elle n'est mise en place aujourd'hui que par peu de praticiens.

19. Michel Corvin, *D'un trou à l'autre...*23

20. Feydeau est bien renseigné sur le traitement adéquat.

21. Henry Gidel, *La dramaturgie de Georges Feydeau* ... 513.

22. Rouleau de fourrure, dans lequel on mettait les mains pour les préserver du froid.

23. Il y a un siècle les rapports entre les employeurs et leurs employés étaient encore très hiérarchiques : les employés étaient des « domestiques » qui appelaient leurs employeurs « Monsieur, Madame ».

24. Comme le fait remarquer Henry Gidel, chez Feydeau « les domestiques de comédie s'éloignent souvent du type banal de la servante de comédie [...] par exemple il est souvent question de leur salaire » Henry Gidel, *La dramaturgie de Georges Feydeau...* 620.

25. Le chapon étant un coq châtré, veut dire ici « impuissant ».

26. Michel Corvin, *D'un trou à l'autre...*23-24.

27. Cela fait longtemps que, pour éviter ce terme de « client » qui sous-entend une relation commerciale entre le soigné et le soignant, l'usage est de parler de « patient ».

28. Il semble que les patients attendent dans le vestibule, ce qui montre que ce n'est pas un grand cabinet avec une salle d'attente.

29. Michel Corvin, *D'un trou à l'autre...*18.

30. Henry Gidel, *La dramaturgie de Georges Feydeau...* 490.

31. Ici comme dans une partie de l'article, certaines réflexions sont le fruit d'un entretien avec Michel Corvin.

32. Henry Gidel, *La dramaturgie de Georges Feydeau* ...489.

33. Henry Gidel, *La dramaturgie de Georges Feydeau* ...502. Cet auteur commente sous un autre angle l'attitude de ce genre d'épouses : « [elle] gêne son mari dans l'exercice de sa profession quand elle ne compromet pas irrémédiablement sa carrière » (p. 636).

34. Henry Gidel, *La dramaturgie de Georges Feydeau* ... 716-717.

Bibliographie

BARON A. et P., *L'Art dentaire à travers la peinture*, ACR/Vilo, Paris, 1986.

BARON P., « Opérateurs et charlatans dans quelques pièces du XVIIIème siècle », Florence Filippi et Julie de Faramond (dirs), *Théâtre et médecine*, ouvrage électronique mis en ligne en mai 2016 sur le site Épistémocritique, <www.epistemocritique.org>, 33-52.

CORVIN M., « D'un trou à l'autre : l'obsession dramaturgique de Feydeau dans ses quatre dernières pièces en un acte », HEYRAUD V. (éd.), *Feydeau La plume et les planches*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2014.

DANCOURT, « L'opérateur Barry » (1702), *Oeuvres de Théâtre de M. Dancourt*, Nouvelle édition, revue et corrigée. Les Libraires Associés, Paris, 1710, vol. 8, 203-213.

Georges Feydeau. *Du mariage au divorce*, Présentation Michel Perrin, Le Club du meilleur livre, Paris, 1959.

Georges Feydeau : *Théâtre complet*, texte établi, présenté et annoté par Henry Gidel, Classiques Garnier, Paris, 2012, 4 vol.

GIDEL H., *La dramaturgie de Georges Feydeau, Thèse Lit. Lille III*, 1978.

HEYRAUD V. (éd.), *Feydeau La plume et les planches*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2014.

MARTAINVILLE A., *Le Dentiste*, Barba, Paris, 1797.

MAURY J.-C. F., *Traité complet de l'art du dentiste d'après l'état actuel des connaissances*, Paris, Gabon, 1828.

MERCIER L.-S., *Le Charlatan ou le Docteur Sacroton*, Veuve Ballard et Fils, La Haye, Paris, 1780.

MOURGUET L., « Un Dentiste », *Théâtre Lyonnais de Guignol*, Ancienne librairie Méra, Lyon, 1890.

SHENKAN A., *Georges Feydeau*, Points de vue critique, Seghers, Paris, 1972.