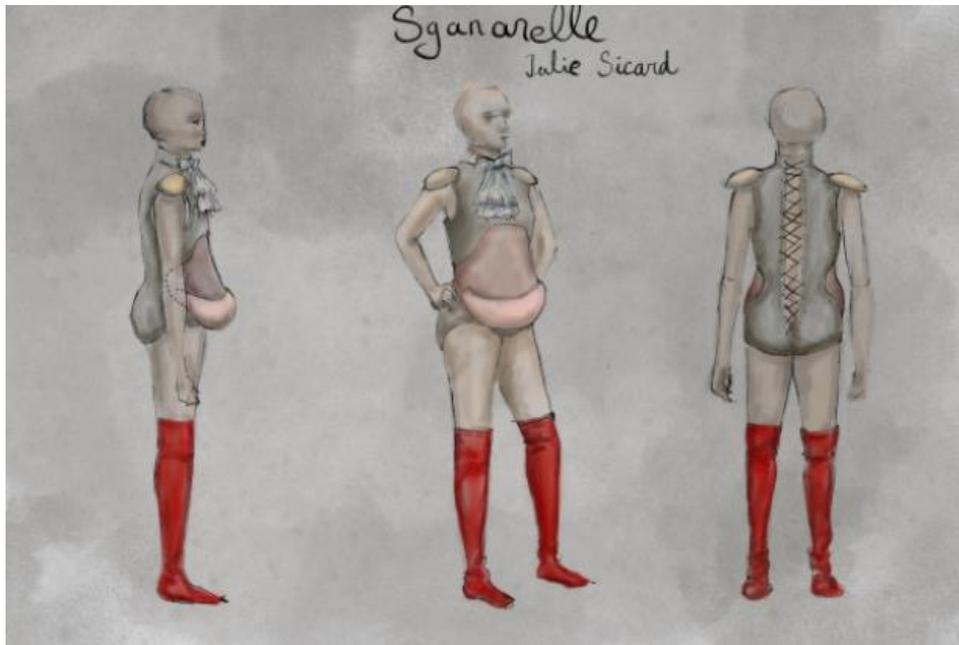




COMÉDIE-FRANÇAISE
STUDIO
RICHELIEU
V^e-COLOMBIER



Le Mariage forcé

de Molière

Comédie en un acte, création au Studio-Théâtre de la Comédie-Française
le 26 mai 2022

Mise en scène
Louis Arene

Avec
la troupe de la Comédie-Française
Sylvia Bergé, Julie Sicard, Christian Hecq, Benjamin Lavernhe, Gaël Kamilindi

Nouvelle production
Première au Studio-Théâtre à Paris en mai 2022

Contact
Bertrand Schaaff
+33 (0)6 87 20 00 00
bertrand.schaaff@comedie-francaise.org

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Mise en scène
Louis Arene

Dramaturgie
Laurent Muhleisen

Scénographie
Éric Ruf et Louis Arene

Costumes
Colombe Lauriot Prévost

Lumières
François Menou

Son
Jean Thévenin

Masques
Louis Arene

Collaboration artistique
Lionel Lingelser

Assistanat à la mise en scène
Émilie Lacoste de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat à la scénographie
Auriane Robert de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat aux costumes
Caroline Trossevin

Avec
Sylvia Bergé
Alcantor et Deuxième bohémienne

Julie Sicard
Sgnanarelle

Christian Hecq
Dorimène et Marphurius

Benjamin Lavernhe
Pancrace, Lycaste et Troisième bohémienne

Gaël Kamilindi
Géronimo, Première bohémienne et Alcidas

Avec le mécénat de Sidas - Podiatech

LE METTEUR EN SCÈNE

Formé à l'École du Jeu puis entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Louis Arene se passionne très vite pour le travail du corps et un théâtre physiquement engagé. La danse et l'improvisation seront présents dès ses premiers travaux. En 2011, il écrit, met en scène et interprète *La Dernière berceuse*, un seul-en-scène qui obtient plusieurs prix.

Pensionnaire de la Comédie-Française entre 2012 et 2016, Louis Arene joue entre autres sous la direction de Giorgio Barberio Corsetti dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, Clément Hervieu-Léger dans *Le Misanthrope* de Molière, Valérie Lesort et Christian Hecq dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne... Enfin, il crée les masques de *Lucrece Borgia* de Victor Hugo par Denis Podalydès.

Avec Lionel Lingelser, il fonde le Munstrum Théâtre en 2012, compagnie au sein de laquelle il est metteur en scène, acteur, scénographe et créateur de masques.

Entre mises en scène de textes contemporains et créations originales, la singularité de leur travail s'exprime par un geste esthétique puissant et une radicalité poétique au service de thématiques sociétales fortes. Une recherche autour du masque, objet théâtral par excellence, traverse les spectacles de la compagnie avec une modernité inédite. Louis Arene monte notamment *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg en 2016, *40° sous zéro*, diptyque de Copi composé des *Quatre jumelles* et de *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* en 2019 et *Zypher Z*, spectacle coécrit avec Kevin Keiss, en 2021.



Louis Arene ©Fabrice Robin

ARGUMENT

À un âge où l'on devrait songer à autre chose, Sganarelle s'est mis en tête de se marier, persuadé d'avoir trouvé en Dorimène une épouse selon ses critères. Bien que ses noces soient prévues pour le soir même, il veut savoir de son ami Géronimo s'il fait bien de s'engager; ce dernier se garde de lui faire une réponse catégorique. Une conversation inopinée avec sa future vient alors éveiller les soupçons de Sganarelle qui n'envisageait certes pas le mariage sous l'angle de la liberté réciproque.

Au prétexte de l'aider à lever ses doutes, Géronimo l'envoie consulter deux philosophes aux doctrines radicalement opposées. Les jugeant aussi fous l'un que l'autre – au point de perdre toute patience et de bastonner le deuxième, Sganarelle s'en remet ensuite à deux bohémiennes pour lui lire les lignes de la main ; à la question de savoir s'il sera cocu ou non, leurs rires ajoutent à son inquiétude.

C'est alors qu'il surprend Dorimène expliquant à son amant Lycaste tout le bénéfique qu'ils tireront de ce mariage. Dégoûté, il décide de faire machine arrière, et s'en explique, bon an mal an, au père de la coquette. Ce dernier lui envoie son fils qui, au prétexte de réparer l'affront qu'il fait à sa famille, le provoque en duel.

Le piège se referme sur Sganarelle ; n'étant pas un modèle de courage, il refuse de se battre, et c'est sous les coups de bâton de son futur beau-frère qu'il se voit contraint d'accepter un mariage qui, à n'en plus douter, fera tout son malheur.

INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE

par Louis Arene

La force de l'intrigue réside dans une inversion des rôles jouissive et salvatrice. La jeune Dorimène convoitée par Sganarelle n'a rien de la femme gentille, soumise et fidèle qu'il espère. Elle ne cache pas ses intentions : elle compte bien rester libre, jouir de son corps comme elle l'entend et disposer à son gré de la fortune de son futur mari. Quand Sganarelle s'en rend compte, l'affaire est trop engagée pour qu'il s'en extraie. Il devient alors le prisonnier d'une situation créée par sa vanité et son arrogance. Prise en étau entre son père et Sganarelle, Dorimène utilise le carcan du mariage à son avantage, comme un outil de ré-appropriation de sa liberté. Le mariage, cellule normative patriarcale par excellence, devient pour elle l'endroit de la lutte et de l'émancipation.

Molière mène une lutte sans merci contre les riches, les systèmes établis, les certitudes, la violence et la domination idéologique. Et son arme suprême est le rire. La puissance comique est le moteur principal de son écriture et c'est par elle que l'aspect politique est souvent mis à jour. Molière nous tend un miroir : il nous montre comment les mécanismes de domination à l'œuvre dans la société se reproduisent dans notre intimité, dans notre rapport au couple et à l'amour. C'est en faisant du rire un catalyseur poétique et politique que ses pièces touchent si souvent au génie.

Ce rire qui embrasse la complexité de notre monde mais refuse le cynisme et la désespérance est en lui-même un acte politique fort. Ainsi, l'attention apportée à la composition des personnages, au rythme et aux gags doit être première dans l'appréhension de la mise en scène. Le spectacle doit avant tout être drôle pour toucher au cœur de son propos.

Le masque est l'endroit de la transgression et du plaisir. Il permet à l'interprète de jouer presque n'importe quel rôle, quelque soit son sexe, son âge, sa couleur de peau. En cela il est politique et subversif - si tant est qu'on le questionne au regard de nos enjeux contemporains et qu'on ose tordre le coup aux clichés qui l'ont fait tomber en désuétude. Très éloigné des archétypes de la comedia dell'arte, le travail que j'entreprends depuis plusieurs années sur le masque tend à insuffler une modernité toute singulière au jeu masqué.

Cette double peau se confond avec les visages des acteurs et crée des « figures » étranges qui nous relient à notre humanité profonde. Ces figures nous troublent par leur cruauté, leur fragilité, leur naïveté. Inquiétantes et familières, elles touchent aux représentations intimes que nous nous faisons des mythes ancestraux. La réalité se déforme subtilement dans un clair-obscur intrigant. L'émotion se fait picturale. En affirmant l'artifice, le masque touche à la vérité. Il nous offre une plongée en nous-même et nous met face à nos propres monstres. Par un effet de miroir déformant, le monstre sur la scène devient le monstre en nous.

Ici, mauvais et bon goût n'ont plus de sens mais deviennent un langage esthétique au-delà des normes et des codes.



Photographie de répétition ©Brigitte Enguérand

LA SCÉNOGRAPHIE

Nous sommes dans un espace fermé, une boîte en bois blanc de type palette.

Le sol du décor est en pente. Il y a quatre portes et une petite fenêtre qui s'ouvrent vers l'intérieur. Le fond du décor, construit avec des planches montées sur des aimants tombent pendant le jeu. Le plancher en pente comporte deux trappes (une centrée, l'autre plus grande au lointain jardin),

La petite trappe au centre est utilisée pour cacher un dispositif de faux feu et des accessoires. La trappe de fond de scène permet une apparition de comédien.

Une grande table de banquet complète se dispositif.

Très vite, l'idée du tréteau en bois est apparue mais avec lui l'envie de le détourner. Toujours suivant cette dramaturgie du renversement, la place publique – lieu de l'action proposé par Molière – devient un espace fermé,

presque carcéral. Par l'ajout de cloisons, le tréteau devient une boîte oppressive, froide et radicale. Un espace mental dont Sganarelle est l'éternel prisonnier. Il n'y a pas de jour entre les planches, et le sol est en pente, créant une instabilité constante. Cet espace est une sorte de tranchée, un lieu barricadé qui aurait été creusé sous la terre pour que se joue perpétuellement *Le Mariage forcé*, préservé du monde qui lui n'a cessé d'évoluer à la surface. Cette réinvention du tréteau, crée un espace expérimental, un lieu hors du temps, métaphysique, et offre une résonance beckettienne au spectacle.

En déréalisant l'espace, les enjeux nous parviennent sans le filtre de la reconstitution historique et de manière frontale. Ce dispositif permet de faire entrer en résonance le génie de Molière avec notre temps présent et révèle son caractère intemporel.



Maquette du décor

INDICATIONS TECHNIQUES

Scénographie

Le spectacle comprend un seul et unique décor.

Au Studio-Théâtre, les dimensions du cadre de scène sont de 6m de large par 4,50m de haut.

La partie visible du décor s'étend sur 6m de large, 5m de profondeur et 4,50m de hauteur. Des dégagements en coulisse sont nécessaires au décor et au jeu : 3m à jardin, 1m au lointain et 1m à cour.

6,50m de hauteur sous gril sont nécessaires.

D'autre part, un accès par les dessous du praticable, par une trappe de dimension 1m x 1m, au lointain est nécessaire.

Enfin, le décor est constitué d'un sol en pente à 15%.

Le décor étant fortement sollicité pendant le jeu, notamment par des ouvertures et des fermetures intempestives de portes qui claquent, il est nécessaire de **renforcer la rigidité les panneaux** qui forment les murs, sur les trois cotés.

Des Tubes de renfort ont été installés sur les trois cotés. Ils sont repris au gril en coulisse.

Temps de montage et répétitions

Le montage nécessite 6 services. La première représentation pourrait avoir lieu après 6 services de répétitions.

Transport

Le volume des décor, accessoires et costumes représentera environ un camion 40m³.

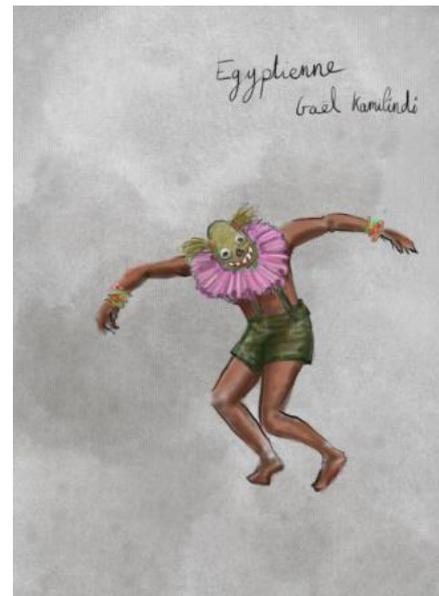
LES COSTUMES

Les costumes, créés par Colombe Lauriot Prévost et en partie issus du stock de la Comédie-Française, sont inspirés d'une ligne classique à partir de pièces existantes, déjà portées et reportées. Il y a une charge émotionnelle importante, ce sont de véritables œuvres d'art. On y distingue encore les étiquettes avec les noms des comédiens qui les ont portés. Certains sont toujours dans la Troupe, d'autres n'y sont plus, et plusieurs sont décédés. C'est une première manière de jouer avec les époques, avec les fantômes. Dans cette logique du renversement, on verra les coutures et les doublures. Les costumes inachevés laissent apparaître la peau ou bien les faux corps de certains personnages. Les silhouettes traversent les époques, comme si cette vieille histoire du patriarcat se rejouait depuis 400 ans et qu'au fil des siècles, certains costumes s'étaient perdus, que les personnages les ont remplacés par ce qu'ils avaient sous la main.



Croquis des costumes

Tous les comédiens portent des masques, fabriqués dans un matériel médical, très fins et près du visage, de couleur chair. L'absence de cheveux est une manière d'échapper au temporel. Parce que dans la coiffure il y a beaucoup de choses : la classe sociale, l'origine démographique, l'âge et l'époque. Ainsi, les marqueurs sociaux disparaissent, le spectacle s'inscrit dans une temporalité incertaine, dans un au-delà du temps.



Croquis des costumes





Photographies de répétition ©Brigitte Enguérand