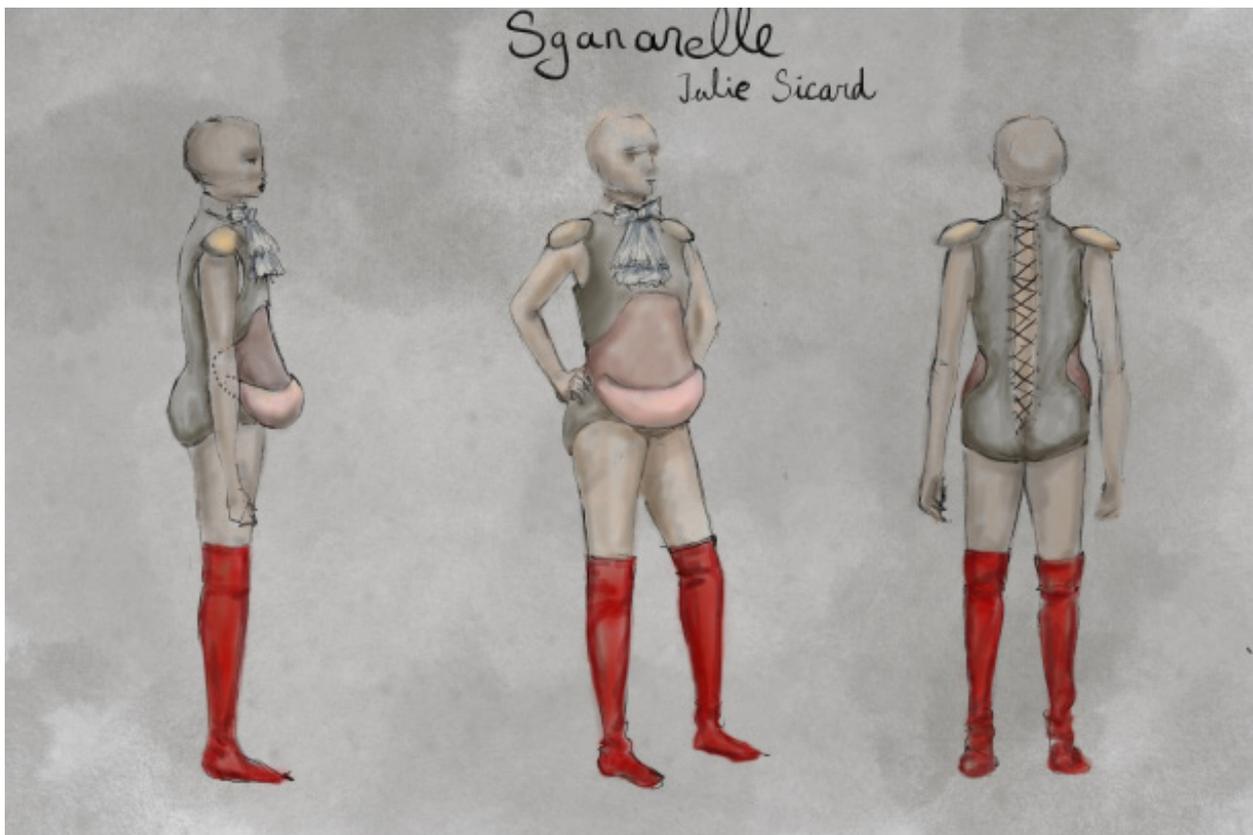




COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

99 rue de Rivoli
Galerie du Carrousel du Louvre
Paris 1^{er}



Le Mariage forcé

de **Molière**

mise en scène Louis Arene

avec la troupe de la Comédie-Française

Sylvia Bergé, Julie Sicard, Christian Hecq, Benjamin Lavernhe,
Gaël Kamilindi

Nouvelle production

26 MAI >

3 JUIL

INVITATIONS PRESSE
28, 29 mai, 1^{er}, 2 et 3 juin
à 18h30

CONTACT PRESSE

Vanessa Fresney

01 44 58 15 44

vanessa.fresney@comedie-francaise.org



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ÉDITO D'ÉRIC RUF

La tradition italienne et la fréquentation constante des acteurs transalpins qui faisaient le bonheur du public parisien au xvii^e siècle ont durablement inspiré le théâtre de Molière. Si ce dernier a opéré une révolution dramaturgique dont nous bénéficions encore aujourd'hui, il n'a jamais oublié la folle mécanique de la *Commedia dell'arte* et l'art de glisser sur des peaux de bananes pour faire rire aux larmes. Je voulais donc qu'au sein de la saison Molière, nous puissions rendre un hommage, non historique et peu scientifique, au jeu masqué et à cette part d'enfance que nous partageons avec lui. Je me suis alors souvenu avoir porté un masque au long profil triste de Pantalone dans *Lucrèce Borgia* et être entouré de jeunes seigneurs inquiétants tous parés de masques d'une étrange ressemblance avec leur être profond. Ces masques étaient contemporains et ne relevaient d'aucune tradition établie, ils étaient l'œuvre de Louis Arene, alors jeune pensionnaire de la Troupe. Louis, par la suite et avant de quitter la Maison de Molière pour mieux vivre son rêve de compagnie - le Munstrum Théâtre - a mis en scène Michel Favory, déjà au Studio, dans *La Fleur à la bouche* de Pirandello et déjà ses masques étranges, neutralisant les expressions pour mieux les rendre, m'avaient fascinés. Il m'a semblé évident de confier à Louis cette part du théâtre de Molière et toute liberté pour s'y référer. Louis se plonge pour la première fois dans cette tradition et il le fait avec tout l'acquis de la sienne. Pour ce *Mariage forcé*, il convoque certains de ses camarades de conservatoire pour une potacherie savante et nous avons rêvé tous deux un tréteau blanc et pentu où le jeu des comédiennes et des comédiens s'écrit et se rature au plaisir.

SOMMAIRE

L'auteur, l'histoire, le contexte	p. 4
Entretien avec Louis Arene et Lionel Lingelser par Laurent Muhlseisen	p. 6
Costumes et masques	p. 8
À propos de la scénographie	p. 10
<i>Le Mariage forcé</i> : sa création et ses représentations à la Comédie-Française par Florence Thomas	p. 11
Extraits et éléments dramaturgiques	p. 15
Biographies de l'équipe artistique	p. 19
Biographies des comédiens de la Troupe	p. 22
Informations pratiques	p. 25

Avec le mécénat de Sidas - Podiatech

GÉNÉRIQUE

Le Mariage forcé

De Molière

Mise en scène **Louis Arene**

Dramaturgie **Laurent Muhlseisen**

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 Sganarelle

Christian Hecq Dorimène et Marphurius

Benjamin Lavernhe Pancrace, Lycaste et Troisième
bohémienne

Gaël Kamilindi Geronimo, Première bohémienne
et Alcidas

DATES DU SPECTACLE

du 26 mai > 3 juillet à 18h30

Invitations presse

28, 29 mai, 1^{er}, 2 et 3 juin à 18h30

L'AUTEUR



Né à Paris au début de l'année 1622, baptisé le 15 janvier, Jean-Baptiste Poquelin est le fils d'un riche marchand, tapissier du roi. Il perd sa mère à l'âge de dix ans. Après une scolarité au collège de Clermont (futur lycée Louis-le-Grand), il commence des études de droit à Orléans, qu'il abandonne en 1642 pour se consacrer au théâtre.

Avec Madeleine Béjart et huit autres

camarades, il crée L'Illustre-Théâtre ; c'est alors qu'il prend le nom de Molière. Mais la compagnie fait faillite, ce qui lui vaut d'être emprisonné en 1645 pendant quelques jours avant d'être libéré grâce au rachat de ses dettes par son père. Avec la troupe de Charles Dufresne et quelques comédiens de L'Illustre-Théâtre, il quitte Paris et mène, pendant douze ans, une vie itinérante en province, sous la protection de nobles influents. Il écrit sa première pièce en 1655, *L'Étourdi ou les Contretemps*.

De retour à Paris en 1658, Molière se produit au Louvre devant la Cour. Il lui est alors accordé de s'installer au Petit-Bourbon. L'année suivante, il connaît un immense succès avec *Les Précieuses ridicules*, puis en 1661 sa troupe s'établit dans la salle nouvellement aménagée du Palais-Royal. En 1662 – année de son mariage avec Armande Béjart – il crée avec succès *L'École des femmes*, pièce accusée d'irréligiosité qui ouvre de longues polémiques. Suivra, à la demande de l'archevêque de Paris, l'interdiction du *Tartuffe*. Mais ces scandales, s'ils touchent Molière, n'enrayent pas son succès ; sa troupe est soutenue moralement et financièrement par le roi Louis XIV, et il est nommé en 1665 responsable des divertissements de la Cour. Il collabore alors avec le musicien et compositeur Jean-Baptiste Lully à l'écriture de comédies-ballets, dont *Le Bourgeois gentilhomme* en 1670 puis, après leur scission, engage une collaboration avec Marc-Antoine Charpentier, notamment pour *Le Malade imaginaire* en 1673. À l'issue de la quatrième représentation de cette pièce, dont il interprète le rôle-titre, Molière meurt des suites d'une infection pulmonaire. Il laisse un peu plus d'une trentaine de pièces à la postérité.

L'HISTOIRE

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 Geronimo 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, Geronimo 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 bénéfice qu'ils tireront de ce mariage. Dégouté, 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.

LE CONTEXTE

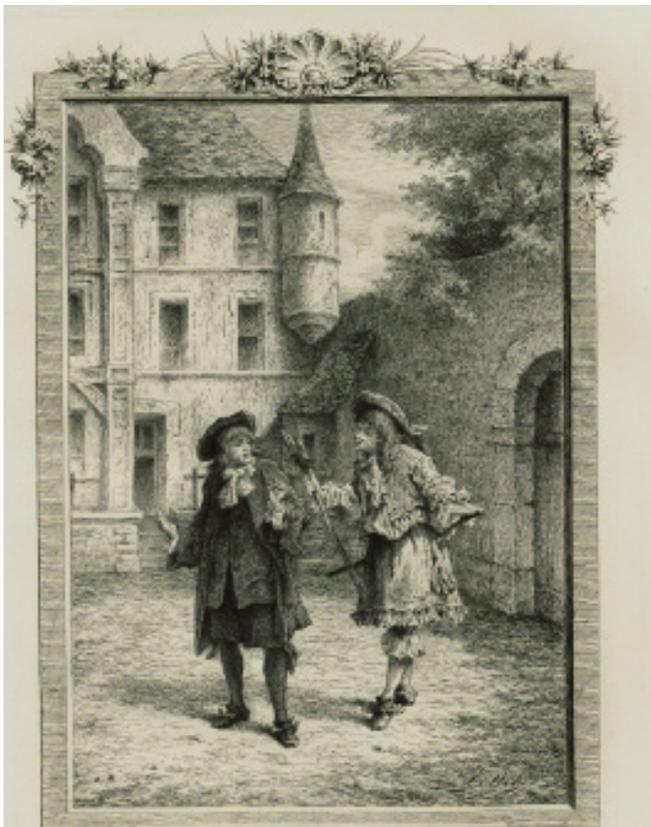
Fort du succès des *Fâcheux*, sa première collaboration avec Lully, Molière reçut au début de l'année 1664 commande d'une série de scènes destinées à reliaer, au plan de l'intrigue, différents airs et « entrées » d'une nouvelle comédie-ballet qui devait, à la cour, figurer au programme des *Plaisirs de l'Île enchantée*. Déjà composées par Lully, les parties chantées et dansées prévoyaient l'apparition de nymphes, d'Espagnols, de bohémiens, de magiciens, d'un maître à danser, de galants empressés, mais aussi une grande mascarade et un charivari. Un des thèmes à la mode y était abordé : le mariage. Un sujet que Molière venait de traiter dans sa première grande comédie en cinq actes, *L'École des femmes*. Mais l'enjeu, à ce moment-là, était d'écrire les scènes parlées de ce divertissement royal en seulement quinze jours.

Molière connaît ses classiques, et a pu, avec *Les Fâcheux*, mesurer l'engouement de la cour pour les « pièces à sketches ». Sur la question du mariage, il va se souvenir du *Tiers Livre* – partie de l'œuvre de Rabelais entièrement consacrée à la question de savoir si Pantagruel ferait bien de se marier ; cela n'entraîne-t-il pas forcément le fait d'être cocu ? Dans l'urgence, Molière puise chez son prédécesseur, et parfois mot pour mot. *Le Mariage forcé* se structure autour de la combinaison de deux axes d'écriture, celle des « pièces à sketches » et le sujet rabelaisien du cocuage. « L'anti-héros » va rencontrer différents types de personnages pour savoir s'il fait bien de se marier. Cette « petite comédie en un acte » est un

concentré d'autres pièces de Molière. Sganarelle tient à la fois du cocu imaginaire, d'Arnolphe, de George Dandin, mais il y a aussi un peu d'Harpagon, voire d'Alceste. La même chose vaut pour Dorimène, qui rappelle Agnès, Célimène ou encore Angélique dans *George Dandin*. Parallèlement, Molière sait à quel point son public goûte le fait de tourner en ridicule les « spécialistes » de son époque – savants, médecins, philosophes, dévots – souvent jugés, dans les codes de la galanterie de cette fin du XVII^e siècle, comme d'assommants faiseurs, sinon comme des escrocs. Il ne rate donc pas cette occasion pour tourner en ridicule deux des interlocuteurs de Sganarelle, Pancrace et Marphurius, docteurs en philosophie.

Dans *Le Mariage forcé*, les scènes se succèdent en même temps qu'elles se répondent. Les coups de bâton que reçoit Sganarelle sont ceux qu'il a donné à Marphurius. Dramaturgiquement, la pièce est construite sur un mode binaire. Sganarelle rencontre deux philosophes, deux bohémiennes, il a affaire aux deux hommes de la famille de Dorimène, deux jeunes gens liés à Dorimène le provoquent. Le systématisme de cette duplicité – lié à la question primordiale : « vais-je être cocu ou pas » – va finir par le rendre à moitié fou.

Laurent Muhleisen



Scène IX. Alcidas: Cela n'est rien, vous dis-je. Monsieur, prenez la peine de choisir de ces deux épées laquelle vous voulez. Planche 12 des « Illustrations pour le théâtre de Molière dessinées et gravées à l'eau-forte par Edmond Hédouin », 1888. ©Coll. Comédie-Française

ENTRETIEN AVEC LOUIS ARENE, METTEUR EN SCÈNE, ET LIONEL LINGELSER, COLLABORATEUR ARTISTIQUE, CONDUIT PAR LAURENT MUHLEISEN, DRAMATURGE

DE LA COMÉDIE-BALLET À LA FARCE FÉMINISTE

Laurent Muhleisen *La grande originalité ou le trait de génie du Mariage forcé c'est sa fin inversée: non seulement aucun deus ex machina ne vient empêcher le mariage du vieux barbon et de la jeune promise, mais le grand perdant, Sganarelle, est humilié et « cocufié » avant même d'être contraint de signer son acte de mariage. De ce point de vue, la pièce est relativement féministe.*

Louis Arene Cette inversion des rôles est un procédé comique très efficace en même temps qu'il révèle les dysfonctionnements et les inégalités de genre, évidemment présents à l'époque de Molière, et qui sont malheureusement toujours actuels. Très habilement, Molière fait de la jeune épouse soumise une figure de prédatrice et de l'homme, bourgeois, fier et orgueilleux, une proie, victime de sa propre vanité. Le mariage, qui devait apporter à Sganarelle une petite femme docile et disponible à tous ses désirs, devient la machine qui va broyer ses certitudes et sa virilité. De manière surprenante, le mariage, cellule patriarcale par excellence, devient pour Dorimène un outil de lutte et de réappropriation de sa liberté.

De manière plus globale, nous avons pris très sérieusement cette idée de l'inversion pour inventer une dramaturgie du renversement de certains codes et conventions. Les femmes jouent des hommes, et inversement; le décor originel est une place publique, nous l'avons transformé en un espace clos dont il semble impossible de s'extraire; les costumes sont retournés et laissent voir les coutures. Ces multiples inversions stimulent l'attention du spectateur de manière inattendue, rendant la frontière, entre une chose et son contraire, très poreuse. Elles contribuent à tendre thèmes de la pièce, à nous les faire parvenir par un prisme incongru, et donc à les appréhender avec un regard pur, délivré de la morale et des a priori. Elles agissent comme un révélateur de la cruauté, des mécanismes de domination inscrits en nous, de nos désirs de puissance, de notre quête d'amour.

L. M. *Le personnage féminin s'émancipe-t-il vraiment ?*

L. A. Pas totalement, et c'est l'une des tragédies de la pièce. Le seul moyen que Dorimène a de conquérir sa liberté, de se débarrasser du joug de son père, c'est de subir un autre asservissement, celui du mariage, mais dont elle compte bien tirer parti en attendant la mort prochaine de son futur époux. Elle est une figure complexe, flamboyante et manipulatrice.

L. M. *Et tout cela, en seulement deux scènes...*

Lionel Lingelser C'est Dorimène qui retourne la comédie et la courbe dramaturgique de la pièce. C'est elle qui fait qu'en un éclair Sganarelle perd ses couleurs et doute du bienfondé de ce mariage. En deux répliques, la figure masculine dominante est ridiculisée. Les faiblesses du personnage apparaissent alors et on découvre un

Sganarelle complexe, monstrueux et fragile à la fois. La pièce démarre et son tourment devient exponentiel. Une course effrénée pour trouver les réponses qui le conforteront dans son image du couple, jusqu'à en perdre la raison.

L. A. Sur la question du féminisme, je découvre en répétitions, qu'il s'agit également d'un miroir tendu à la virilité qui se construit en opposition à une idée de la féminité et du féminisme. Eu égard à son sexe et sa classe sociale, Sganarelle se comporte en mâle dominant mais on se rend compte très vite que ce costume ne lui va pas. Il est poussièreux et tombe en loques. Il nous apparaît alors nu, perdu au milieu des injonctions virilistes qui le constituent. L'image factice à laquelle il souhaitait correspondre ne lui ressemble finalement pas et c'est un petit être perdu, sans défense et presque bouleversant d'ingénuité qui se révèle à nous.



Photographie de répétition

UNE EXPÉRIENCE MÉTAPHYSIQUE : LE CAUCHEMAR

L. M. *Par la structure du Mariage forcé, son côté radical, on a l'impression que Molière fait de Sganarelle un rat de laboratoire.*

L. A. Elle nous a fait penser à *La Dispute* de Marivaux où il s'agit de décider lequel des deux sexes a donné le premier l'exemple de l'inconstance en amour grâce à un dispositif expérimental assez pervers, une sorte de télé-réalité avant l'heure. Dans *Le Mariage forcé*, cette même sensation d'expérience vicieuse se fait ressentir. On a l'impression que les personnages sont envoyés sur le plateau par une main invisible pour pousser Sganarelle dans ses retranchements et voir quand va craquer le vernis de «l'homme tout puissant». Comme si un sociologue un peu tordu avait voulu disséquer son âme en observant ses comportements et réactions dans des situations qui mettent à l'épreuve sa vanité, sa lubricité et la haute idée qu'il se fait de lui-même.

Cette sensation est renforcée par le fait que les personnages qui entrent en scène pour l'ébranler sont des archétypes, sans doute hérités de la *commedia dell'arte*, et ont un côté quelque peu factice.

L. M. *Ne voit-on pas Sganarelle être en quelque sorte victime d'un complot, et sombrer dans un véritable cauchemar ?*

L. L. La façon dont les personnages « débarquent » est très intéressante. Comme si tout était savamment orchestré. On pourrait donc très bien imaginer l'existence d'un complot derrière ce mariage si hâtivement préparé. Dans ce laboratoire cauchemardesque on voit Sganarelle se décomposer sur place et on va au bout de l'expérience. On assiste littéralement à un lavage de cerveau, une

entreprise d'« essorage » du patriarcat. Non seulement Dorimène va tirer le maximum de son futur mari, mais aussi, derrière elle, son père, son frère, son amant comptent bien récupérer leur part du gâteau. Molière est complètement en avance sur son temps. Déconstruire à ce point la figure du patriarcat en inversant la contrainte, faire en sorte que l'obligation du mariage soit subie non pas par la fille mais par le vieux célibataire représenté par Sganarelle, est une idée absolument géniale dans le contexte de l'époque et la réalité de la condition féminine.

L. M. *Cette comédie a plus de 350 ans, et pourtant, elle reste d'actualité.*

L. A. La manière dont elle résonne aujourd'hui est d'autant plus frappante qu'on voit, à certains égards, que les choses n'ont pas beaucoup évolué. Dans nos sociétés européennes, on peut sans doute se féliciter des avancées en termes de parité, mais l'égalité des sexes est loin d'être acquise. Dans nos sphères intimes et nos mécanismes individuels et collectifs, nous avons encore un rapport très généré aux autres. Mais les lignes commencent à bouger, et de plus en plus de jeunes gens ne considèrent plus le genre comme un critère de catégorisation approprié à leur expérience de la réalité. La notion de couple et le rapport à l'amour sont aussi joyeusement malmenés par les multiples nouvelles manières de s'aimer : polyamour, pansexualité, sapiosexualité, etc.

Au regard de ces questionnements contemporains, la figure très rétrograde de Sganarelle nous apparaît encore plus drôle, car il est complètement enfermé dans les valeurs d'un vieux monde. Mais il nous touche. Le génie de Molière nous le rend finalement très proche. Sganarelle aurait pu être nos pères, nos chefs, notre propre part de vanité et nos atavismes inconscients.



Photographie de répétition

UNE NOUVELLE TEMPORALITÉ : LES COSTUMES ET LES MASQUES

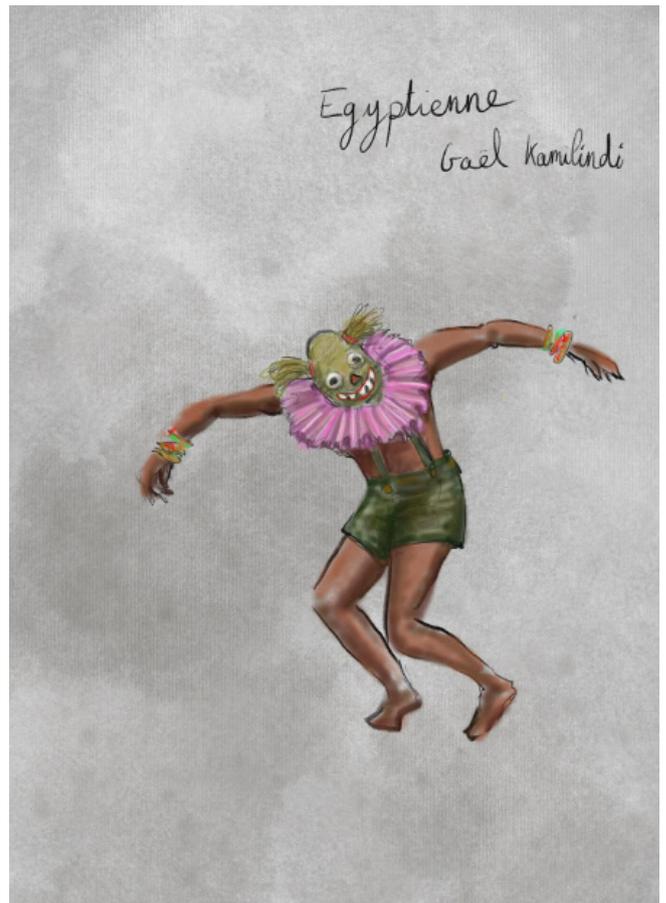
L. M. *Des époques se superposent-elles dans le spectacle ?*

L. A. Bien évidemment, un fil se tire entre l'époque de l'écriture de la pièce et la nôtre. Avec Colombe Lauriot Prévost, nous sommes allés fouiller dans le stock de la Comédie-Française et avons créé des costumes 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 confectionnées avec un grand savoir-faire et dans des matières magnifiques. 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. Si un élément plus moderne (un blouson en cuir, une casquette) contribue à dessiner plus justement le personnage, il n'y a pas de raison de s'en priver. Ainsi les silhouettes du spectacle 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 pour que la comédie continue.

L. M. *Le costume intègre également une réflexion importante sur la domination : celle du travestissement, puisque vous proposez une distribution non genrée.*

L. L. Cette question est directement liée au travail que nous menons, avec le Munstrum Théâtre, sur le masque et sur le monstre en général ; qu'est-ce que l'on décide de montrer et de ne pas montrer.

L. A. La force de l'objet masqué est qu'il permet, en théorie, à n'importe quel acteur de jouer n'importe quel rôle. Un homme peut donc jouer une femme, et vice versa, et cela vaut pour l'âge aussi : le masque permet de jouer un animal, un dieu, un objet, un concept. Il est également un outil dramaturgique qui nous permet de donner du sens. Le choix de faire jouer le vieux Sganarelle par Julie Sicard et la jeune Dorimène par Christian Hecq fait résonner très fort les enjeux de domination sexuelle dont il est question dans les scènes qui les confrontent l'un à l'autre. Une femme masquée se comportant en « mâle alpha » face à un homme masqué qui joue une jeune vierge, crée une zone de friction drôle et violente à la fois.



LE MASQUE : ESPACE DE PROJECTION

L. M. *Pour reprendre le nom de votre compagnie – le Munstrum Théâtre : masque égal monstre, égal effroi. Vous avez une conception très particulière du jeu masqué assez éloignée de celle prônée par la Commedia par exemple.*

L. A. Pendant nos études au Conservatoire, Lionel et moi avons tous les deux nourri une fascination pour cet objet. Si le sujet est passionnant à étudier, il nous paraissait nécessaire de le questionner à l'aune de notre époque. Il nous a été transmis de manière assez solennelle et dans un cadre lié aux archétypes de la *Commedia*, à un théâtre forcément comique et souvent caricatural.

Le masque de la *Commedia* est principalement en cuir ou en bois. Des matières nobles, fragiles, lourdes et contraignantes. C'est un objet sacré qu'il faut traiter avec respect. On ne peut pas l'enjamber et il se porte d'une certaine manière. Tout ce folklore nous encombrait. Après le Conservatoire, on a créé notre compagnie comme un laboratoire autour de ces questions-là, pour sortir le masque de sa vieille boîte poussiéreuse et le confronter à des écritures et des préoccupations contemporaines et pas nécessairement comiques.

L. L. C'est dans ce que le masque a de révélateur que nous restons connectés à la tradition. Une fois posé sur le visage, il agit d'une certaine manière sur le corps et la voix de l'acteur et exige une vérité de tous les instants. Il demande à être connecté avec ce que nous avons de plus profond, de plus archaïque et peut parfois révéler notre part monstrueuse. Si l'on s'en réfère à l'étymologie le terme « monstre » vient de « montrer ». Le monstre c'est celui qu'on montre, celui qui est extra-ordinaire dans son apparence ou comportement face à la norme. Il n'a pas nécessairement une connotation négative. Le masque nous regarde, c'est un miroir. C'est pourquoi le code des regards adressés au public est essentiel dans la technique masquée. Le masque devient alors un projecteur et il permet d'appuyer certaines actions et surtout de créer une connivence jouissive avec le public.

L. A. Nos personnages sont toujours effarés, remplis d'une angoisse métaphysique. C'est ici que le masque devient un formidable catalyseur. Il met en jeu « plastiquement », concrètement, cette angoisse, tout en la déjouant, puisque le masque met l'artifice au premier plan. Il se montre à nous comme un objet de mensonge, de fausseté, ou du moins d'ambiguïté. C'est un outil qui nous permet d'ouvrir les sens. D'affirmer une chose, puis son contraire et qu'au final les deux soient vraies. Là encore, il y a renversement. L'acteur masqué joue avec les oppositions. Son visage n'est pas visible ni lisible par le public, il n'existe pas complètement, ce qui stimule énormément l'imagination des spectateurs et les implique davantage. Il y a toujours un mystère. Le personnage qu'il incarne peut tout aussi bien prêter au rire qu'à l'effroi, c'est une question de curseur.

L. M. *Les masques que vous fabriquez sont très près du visage, et de couleur chair.*

L. A. Ce sont des masques très fins qui se confondent avec le visage. On ne voit pas toujours la différence entre le masque et la peau. On est très loin du masque dit « de caractère ». Ce qui m'intéresse dans le masque ce n'est pas tant la nouvelle expression qu'il vient figer sur le visage de l'acteur, c'est ce qu'il enlève, ce que les gens ne voient pas, ce à quoi ils n'ont pas accès. La tête de l'acteur devient une surface de projection assez mystérieuse et fascinante. La seule expression que j'essaie de travailler, c'est l'état d'effarement. Les acteurs deviennent des spectres fragiles qui questionnent notre humanité. Ils ne sont plus tout à fait humains, hors du temps, ils se jouent de la mort et sont, tour à tour, des clowns, des enfants effrayants ou des fantômes grotesques. Cet objet théâtral par excellence, ancestral et métaphysique, a toujours servi pour faire du théâtre, pour communiquer avec les dieux, pour la transe, pour se déguiser.

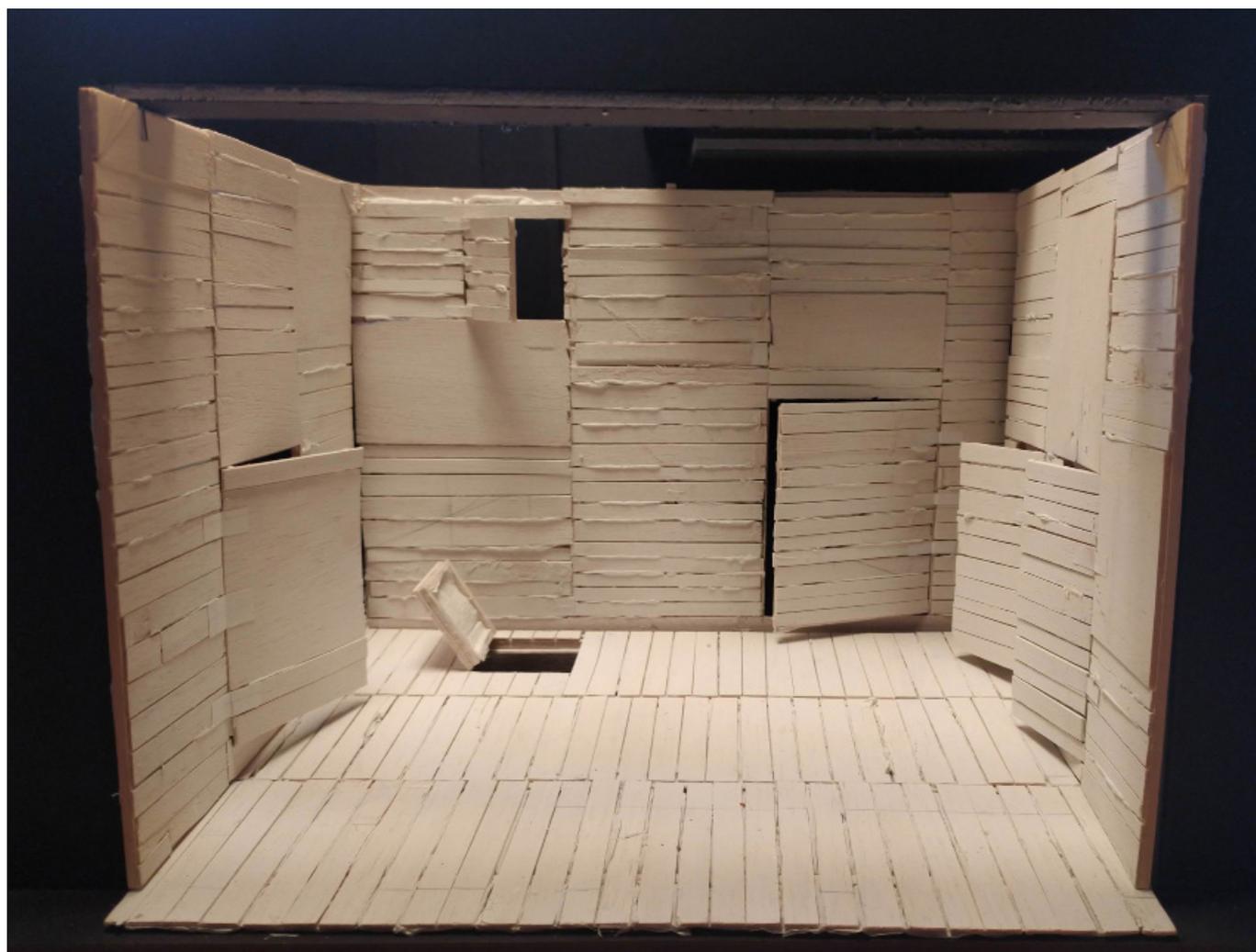
L'absence de cheveux est une manière d'échapper au temporel. Parce que dans la coiffure il y a beaucoup de choses : la classe sociale, l'origine démographique, l'âge et l'époque. Ainsi, les marqueurs sociaux disparaissent, le spectacle s'inscrit dans une temporalité incertaine, dans un au-delà du temps. Ce qui permet de toucher à quelque chose d'universel.

L. L. Grâce à cette esthétique, on déplace les personnages dans un *no man's land* mental. Ces souvenirs d'humains viennent aussi nous raconter quelque chose du passé, d'une perpétuelle volonté de reconstituer ce qui a été. Comme si l'étrange comédie du *Mariage forcé* se répétait en boucle depuis des siècles.



Photographie de répétition

À PROPOS DE LA SCÉNOGRAPHIE UN ESPACE D'OPPRESSION : ENTRE LE TRÉTEAU ET L'ESPACE MENTAL



Éric Ruf a fait appel à moi avec l'envie d'un spectacle masqué. De mon côté, je n'avais encore jamais confronté mon travail à une écriture classique, et de surcroît, au patron des patrons en matière de comique, à savoir Molière. 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. Tout comme il l'est de ses névroses. Un labyrinthe de miroirs où chaque personnage qui entre devient une allégorie de ses plus grandes peurs.

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. Les personnages du *Mariage forcé* rejouent la comédie de l'humanité, celle de la domination de l'homme sur la femme. 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.

Louis Arene

LE MARIAGE FORCÉ : SA CRÉATION ET SES REPRÉSENTATIONS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

UNE ÉCRITURE EN MOUVEMENT : UNE COMÉDIE-BALLET, TROIS VERSIONS, AVEC ET SANS ORNEMENTS

Comme souvent, c'est un peu à la hâte que Molière écrit pour Louis XIV sa deuxième comédie-ballet dans laquelle le roi danse lors de la première représentation au Louvre le 29 janvier 1664 avec comme partenaires des grands seigneurs de la Cour, des comédiens et des chanteurs. Lully compose la musique de cette pièce en trois actes, inspirée par le *Tiers-Livre* de Rabelais, et Beauchamp règle la chorégraphie de ce spectacle carnavalesque diversement qualifié de ballet du roi, comédie-mascarade, comédie-ballet, ballet du *Mariage forcé* ou farce... *Le Mariage forcé* est représenté quatre fois devant la Cour.

La pièce, avec « le ballet et les ornements », est reprise le 15 février suivant au Théâtre du Palais-Royal avec Molière dans le rôle de Sganarelle puis le 13 mai, pour le septième jour des *Plaisirs de l'Île enchantée* à la demande de Louis XIV désireux de surenchérir sur la fastueuse fête donnée à Vaux-le-Vicomte en 1661 par Fouquet. Au cours de cette fête célébrant l'amour du roi pour Louise de La Vallière mais officiellement dédiée à sa mère et à son épouse, Anne et Marie-Thérèse d'Autriche, le chantier d'agrandissement du château de Versailles accueille plus de six cents invités. *La Princesse d'Élide*, *Les Fâcheux*, *Le Mariage forcé* et la première version du *Tartuffe* figurent au programme des réjouissances.

Pour la reprise au Théâtre du Palais-Royal en février 1668, Molière remanie la pièce, probablement pour « offrir à son public des séances cohérentes¹ » avec *Amphitryon* joué le même jour. Il la réduit à un acte, sans ornements. Les suppressions et ajouts recentrent le texte sur le dialogue parlé. Cependant, dans sa nouvelle forme, *Le Mariage forcé* n'intéresse pas davantage le public qui, après le succès des premières représentations en 1664, avait rapidement boudé la pièce.

L'auteur s'attèle donc à une troisième version en 1672, sans doute convaincu que la forme originelle de la comédie-ballet garantirait sa réussite² à l'occasion de la présentation de *La Comtesse d'Escarbagnas* au public parisien³. Molière réutilise la version en trois actes de 1664 mais, en raison du privilège interdisant de reprendre la musique de Lully, il commande la composition des ornements à Marc-Antoine Charpentier.

Trois versions du *Mariage forcé* nous sont parvenues et seule celle en un acte (1668) est publiée dans l'édition des *Œuvres de Molière* (1682). Le spectacle ne peut donc être reconstitué avec certitude, ce qui assure au texte entré au Répertoire le 12 septembre 1680, un destin plus libre que ne l'est son protagoniste principal.

UN RYTHME CLASSIQUE DES

REPRÉSENTATIONS

La pièce est jouée régulièrement jusqu'au milieu du XVIII^e siècle avant d'être délaissée, cumulant le sort fait aux comédies-ballets qui disparaissent de la programmation et celui propre aux courtes pièces, plus sujettes aux éclipses. L'ordre de la représentation de pièces en un acte comme *Le Mariage forcé*, n'est pas toujours connu. Probablement jouées d'abord en deuxième partie, elles semblent, à la fin du XVIII^e siècle, plutôt destinées à mettre en appétit le spectateur, comme « levers de rideau » avant la « grande » pièce.

À partir de 1835, *Le Mariage forcé* est joué tout au long du XIX^e siècle, suivant ainsi la tendance générale des pièces de Molière, mais sans musique ni ballet. Seuls *Le Bourgeois gentilhomme* et *Le Malade imaginaire* sont présentés avec un minimum d'agrément.

La charnière des XIX^e et XX^e siècles profite au *Mariage forcé* mais il faut attendre 1912 pour entendre la musique d'après la copie manuscrite de 1690 avec, cependant, les airs de fin de Rameau en remplacement de ceux de Lully. En 1922, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Molière, la version originale en trois actes montée avec divertissements et ballets n'a jamais été autant jouée. À l'exception de l'entrée de Dorimène et d'une petite danse de bohémiennes, les ornements sont abandonnés lors de la reprise en 1940 et 1941.

L'après-guerre marque le retour de la comédie-ballet à la Comédie-Française. Avec *Monsieur de Pourceaugnac* (1948) et *Le Bourgeois gentilhomme* (1951), *Le Mariage forcé* profite de cette renaissance, de 1949 à 1964, avec la mise en scène de Robert Manuel. Les suivantes – celles de Jacques Charon en 1966, de Maurice Béjart en 1980, d'Andrzej Seweryn en 1999 et de Pierre Pradinas en 2008 – bénéficient de représentations plus nombreuses mais reprises sur deux ans maximum.

Au total, *Le Mariage forcé* comptabilise 1336 représentations à la Comédie-Française.

LES MISES EN SCÈNE DU MARIAGE FORCÉ, DIVERSEMENT COUPLÉES ET AGRÉMENTÉES

L'équilibre novateur entre la comédie, la musique et la danse qui donna naissance à la comédie-ballet est régulièrement rompu dès le XVIII^e siècle, notamment pour des raisons financières. Après l'exceptionnelle reprise de la version originale en trois actes, réalisée avec divertissements (musique de Lully reconstituée par Raymond Charpentier) et ballets, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Molière (1922), les metteurs en scène agrémentent diversement la version en un acte.

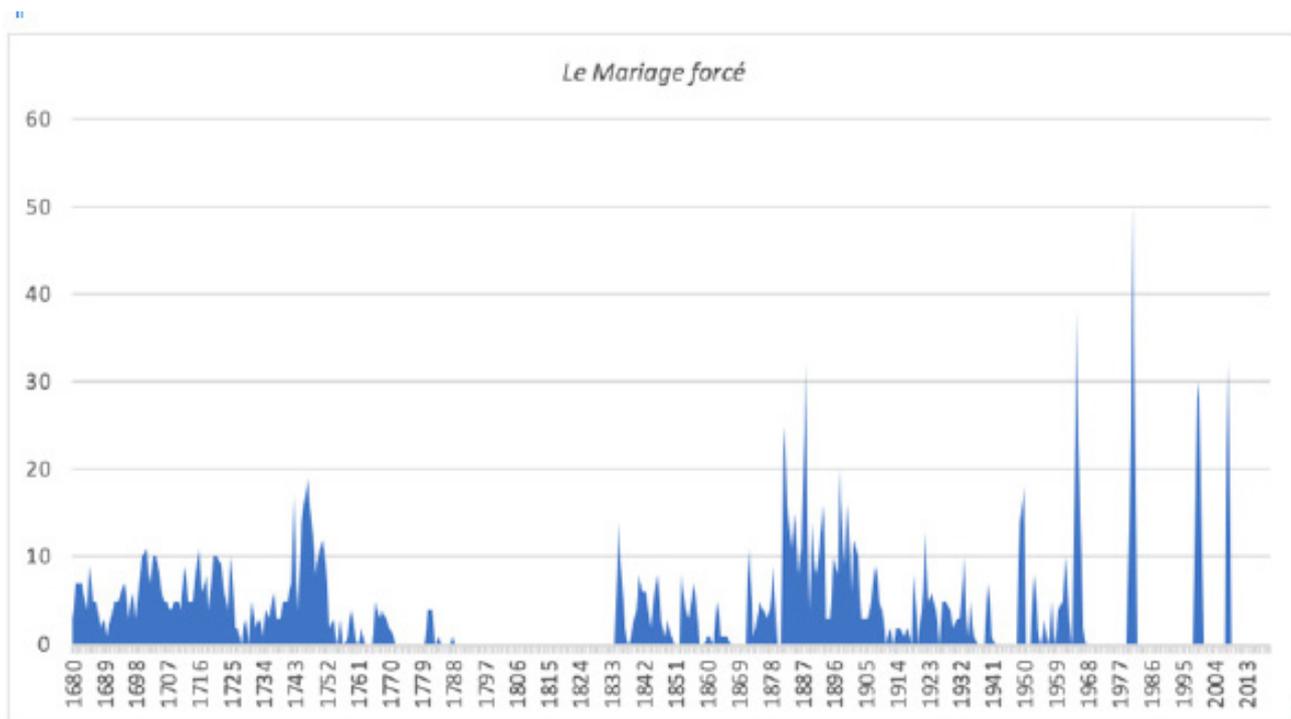
Seul Jacques Charon la présente sans agréments, en deuxième partie, après *Le Prince travesti* de Marivaux (1966), cinquième auteur le plus joué à la Comédie-Française. Son sens du rythme et de la farce au service de la mise en scène et de l'interprétation (il joue le rôle de Sganarelle) fait quelque peu ombrage, pour certains critiques, à la première partie.

Les mises en scènes suivantes, en 1980 et 1999, aussi

1. Voir la notice du *Mariage forcé* par Georges Forestier et Claude Bourqui dans leur édition des œuvres de Molière dans « La Pléiade », Gallimard, 2010

2. *Ibid.*

3. *La Comtesse d'Escarbagnas* avait été jouée à Saint-Germain-en-Laye en 1671



différentes soient-elles, reprennent la partition de Lully et la couplent avec deux autres pièces.

En 1980, *Les Plaisirs de l'Île enchantée* forment un bouquet de représentations spécialement recomposé en cette année tricentenaire de la Comédie-Française. Pour la première fois depuis 1664, *Le Mariage forcé*, *La Princesse d'Élide* et *Le Tartuffe* sont réunies, chacune symbolisant une période de la vie de Louis XIV. *Le Mariage forcé* évoque ainsi les débuts italianisants de son règne, sous l'influence de Mazarin et de Marie Mancini, lorsque Versailles n'était encore qu'un petit château. Mais si elles furent représentées respectivement les 8, 12 et 13 mai 1664, elles sont jouées, Salle Richelieu, en une soirée, quatre heures durant. Quel plus prestigieux metteur en scène de théâtre, d'opéra et de danse que Maurice Béjart pouvait relever le défi de ces festivités exceptionnelles ? Béjart, qui choisit son pseudonyme au sein de la troupe de Molière, avait été invité par la Comédie-Française en 1976 à partager sa vision dansée d'un Molière imaginaire. Quatre ans plus tard, le chorégraphe souhaite « montrer les rapports qui existaient au XVII^e siècle entre le roi, la cour et Molière » durant ce « Woodstock de luxe » où la jeune cour campait « dans une atmosphère très hippie » sur le chantier versaillais. Les intermèdes mêlent les partitions de Lully à certaines de Marc-Antoine Charpentier ainsi qu'à une musique contemporaine originale de Dominique Probst. Sganarelle est joué par Alain Pralon. Le choix de coupler une pièce avec la version courte du *Mariage forcé* peut aussi se faire par une analogie thématique. Ainsi en 1999, Jean-Pierre Miquel programme en alternance un « triptyque sur le rêve du mariage parfait » écrit par Molière de 1661 à 1664 : *L'École des maris*, *L'École des femmes* et *Le Mariage forcé*. Celui-ci, mis en scène par Andrzej Seweryn succède, après un entracte, à *L'École des*

maris montée par Thierry Hancisse. De façon originale et mélancolique, la musique de Lully est reprise par la voix d'un petit garçon qui, dans sa pureté, décrit le monde des adultes et qui ici, constitue le couple avec Sganarelle, interprété par Gérard Giroudon. Dorimène est jouée par Florence Viala.

La musique (adaptée) fait de nouveau partie de la dernière présentation en 2008. L'événement se suffit à lui-même sur la scène du Studio-Théâtre, la pièce en un acte est jouée seule. Autre différence notable, l'espace s'est, depuis les festivités en plein air des *Plaisirs de l'Île enchantée*, progressivement fermé jusqu'à la boîte noire imaginée par Pierre Pradinas pour souligner l'enfermement mental de Sganarelle et constituer un écrin au jeu des personnages, interprétés notamment par Bruno Raffaëlli (Sganarelle) et Léonie Simaga (Dorimène). Le travail sur la musique procède du même élan : adapter la musique originale de Lully (signée Dom Farkas et Thierry Payen) pour « rendre compte de cette collaboration Molière-Lully au plus près, dans les silhouettes des personnages »⁴.

La nouvelle mise en scène de Louis Arene matérialise à nouveau l'enfermement mais l'univers sonore privilégie l'environnement immédiat du Studio-Théâtre. Le recours aux masques et au travestissement des rôles principaux – qui avaient donné chair à l'étrange monstruosité de *Lucrece Borgia* en 2014⁵ – témoigne d'une nouvelle liberté permise par *Le Mariage forcé*.

Florence Thomas
Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

4. Dossier de presse du spectacle

5. Louis Arene a conçu les masques de cette mise en scène de Denis Podalydès

LE MARIAGE FORCÉ À LA COMÉDIE-FRANÇAISE AU XX^E ET XXI^E SIÈCLES

Première le 12 octobre 1949

Mise en scène de Robert Manuel

Scénographie et costumes de Cassandre

Musique d'André Cadou

Avec

Jean MEYER dans le rôle de Pancrace

Robert MANUEL dans le rôle de Marphurius

Maurice PORTERAT dans le rôle de Alcantor

George CHAMARAT dans le rôle de Sganarelle

MARC-BÉHAR dans le rôle de Géronimo

Jean PIAT dans le rôle de Alcidas

Robert HIRSCH dans le rôle de Lycaste

Denise NOËL dans le rôle de Première Égyptienne

Marie SABOURET dans le rôle de Dorimène

Denise GENCE dans le rôle de Deuxième Égyptienne

Première le 26 avril 1966

Mise en scène de Jacques Charon

Costumes de François Ganeau

La pièce est présentée au même programme que
Le Prince travesti de Marivaux.

Avec

Patrice BREYER

Jacques CHARON dans le rôle de Sganarelle

Michel ETCHEVERRY dans le rôle de Pancrace

François CHAUMETTE dans le rôle de Géronimo

René ARRIEU dans le rôle de Alcantor

Michel DUCHAUSSOY dans le rôle de Marphurius

Serge MAILLAT dans le rôle de Lycaste

Alain PRALON dans le rôle de Alcidas

Claire VERNET dans le rôle de Dorimène

Annick BLANCHETEAU dans le rôle de Deuxième
Égyptienne

Annette PAVY dans le rôle de Première Égyptienne

Première le 17 décembre 1980

Mise en scène de Maurice Béjart

Musique de Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine
Charpentier et Dominique Probst. Décors et costumes
de Mary-Anne Burett et Alan Burett.

Le spectacle appartient au *Dossier Molière, Les Plaisirs
de l'Île enchantée* qui comprend un *Prologue, Le Mariage
forcé, La Princesse Élide, Tartuffe*.

Avec

François CHAUMETTE dans le rôle de Géronimo

Michel DUCHAUSSOY dans le rôle de Le Magicien

Alain PRALON dans le rôle de Sganarelle

Jacques SEREYS dans le rôle de Pancrace

Marcel TRISTANI dans le rôle de Alcantor

Virginie PRADAL dans le rôle de Une Égyptienne

Georges RIQUIER dans le rôle de L'Ours

Fanny DELBRICE dans le rôle de Dorimène

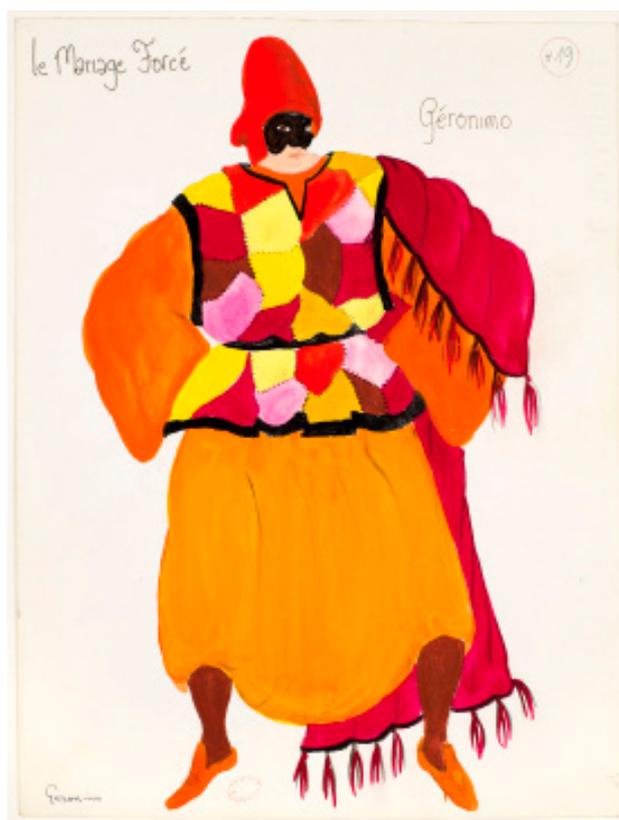
Philippe ETESSE dans le rôle de Lycaste

Natalie NERVAL dans le rôle de Anne d'Autriche

Guy MICHEL dans le rôle de Alcidas

Marcelline COLLARD dans le rôle de Une Égyptienne

Thierry REDLER dans le rôle de le Roi



Maquettes de costumes © Mary-Anne Burett et Alan Burett (1980) © A. Dequier, coll. Comédie-Française

Première le 16 octobre 1999

Mise en scène Andrzej Seweryn

assisté d'Annette Barthélémy. Musique de Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier et Dominique Probst. Costumes de Renato Bianchi. Lumières d'Alain Banville. Chorégraphie de Sophie Mayer. Maquillages de Cécile Kretschmar. Direction musicale de Michel Frantz. Direction du chant Nicole Fallien. Assistanat aux décors par Jean-Michel Adam.

Le spectacle est présenté dans un programme réunissant *L'École des maris* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Avec

Catherine SAMIE dans le rôle de Première Égyptienne
Gérard GIROUDON dans le rôle de Sganarelle

Éric RUF dans le rôle de Lycaste

Eric GÉNOVÈSE dans le rôle de Marphurius

Natalie NERVAL dans le rôle de Deuxième Égyptienne

Christian BLANC dans le rôle de Alcantor

Céline SAMIE dans le rôle de Deuxième Égyptienne

Malik FARAOUN dans le rôle de Alcidas

Florence VIALA dans le rôle de Dorimène

Laurent d'OLCE dans le rôle de Lycaste

Nicolas LORMEAU dans le rôle de Pancrace

Jean-Claude DROUOT dans le rôle de Géronimo

Emmanuel BURGUN dans le rôle de l'Enfant

Alois CHENE-BEISMANN dans le rôle de l'Enfant

Première le 20 novembre 2008

Mise en scène Pierre Pradinas

Musique de Jean-Baptiste Lully, Dom Farkas et Thierry Payen

Avec

Bruno RAFFAELLI dans le rôle de Sganarelle

Jérôme POULY dans le rôle de Géronimo

Elsa LEPOIVRE dans le rôle de Deuxième Égyptienne

Nicolas LORMEAU dans le rôle de Marphurius

Christian GONON dans le rôle de Lycaste

Léonie SIMAGA dans le rôle de Dorimène

Clément HERVIEU-LÉGER dans le rôle de Alcidas

Grégory GADEBOIS dans le rôle de Alcantor

Marie-Sophie FERDANE dans le rôle de Première Égyptienne

Gilles DAVID dans le rôle de Pancrace



© Claudine Doury/ Agence VU (1999)

EXTRAITS ET ÉLÉMENTS DRAMATURGIQUES

Le Mariage forcé est, au moment de sa création en 1664 une comédie mêlée de musique, de chants et d'entrées de ballet. Elle a été réduite à ses seules scènes parlées pour sa première édition en 1668, puis à nouveau mêlée d'ornements musicaux et dansés différents des premiers pour une reprise en 1672. L'édition des Œuvres de Molière, en 1682, reprend les seules scènes parlées. Nous reproduisons ici le livret de la « comédie-mascarade » ou « comédie-ballet » de 1664. Toutes les scènes dansées étaient interprétées par des gentilshommes de la Cour, le roi en personne interprétant un Égyptien.

ARGUMENT

Comme il n'y a rien au monde qui soit si commun que les mariages, et que c'est une chose sur laquelle les hommes ordinairement se tournent le plus en ridicules, il n'est pas merveilleux que ce soit toujours la matière de la plupart des comédies, aussi bien que des ballets, qui sont des comédies muettes; et c'est par là qu'on a pris l'idée de cette comédie-mascarade.

ACTE PREMIER

Scène première

Sganarelle demande conseil au Seigneur Géronimo s'il se doit marier ou non. Cet ami lui dit franchement que le mariage n'est guère le fait d'un homme de cinquante ans; mais Sganarelle lui répond qu'il est résolu au mariage; et l'autre, voyant cette extravagance de demander conseil après une résolution prise, lui conseille hautement de se marier, et le quitte en riant.

Scène deuxième

La maîtresse de Sganarelle arrive, qui lui dit qu'elle est ravie de se marier avec lui pour pouvoir sortir promptement de la sujétion de son père et avoir désormais toutes ses coudées franches; et là-dessus elle lui conte la manière dont elle prétend vivre avec lui, qui sera proprement la naïve peinture d'une coquette achevée. Sganarelle reste seul assez étonné; il se plaint après ce discours, d'une pesanteur de tête épouvantable, et se mettant en un coin du théâtre pour dormir il voit en songe une femme représentée par Mlle Hylaïre, qui chante ce récit:

RÉCIT DE LA BEAUTÉ

Si l'Amour vous soumet à ses lois inhumaines,
Choisissez en aimant un objet plein d'appas;
Portez, au moins, de belles chaînes,
Et puisqu'il faut mourir, mourez d'un beau trépas,
Si l'objet de vos feux ne mérite vos peines,
Sous l'empire d'Amour ne vous engagez pas:
Portez au moins, etc.

PREMIÈRE ENTRÉE

LA JALOUSIE, LES CHAGRINS ET LES SOUPÇONS
LA JALOUSIE: le Sieur Dolivet
LES CHAGRINS: les Sieurs Saint-André et Desbrosses
LES SOUPÇONS: les Sieurs de Lorge et Le Chantre

DEUXIÈME ENTRÉE

QUATRE PLAISANTS OU GOGUENARDS
Le Comte d'Armagnac, Messieurs d'Heureux,
Beauchamp et des-Airs le jeune

ACTE SECOND

Scène première

Le Sieur Géronimo éveille Sganarelle, qui lui veut conter le songe qu'il vient de faire; mais il lui répond qu'il n'entend rien aux songes, et que sur le sujet du mariage, il peut consulter deux savants, qui sont connus de lui, dont l'un suit la philosophie d'Aristote, et l'autre est pyrrhonien.

Scène deuxième

Il trouve le premier, qui l'étourdit de son caquet et ne le laisse point parler, ce qui l'oblige à le maltraiter.

Scène troisième

Ensuite il rencontre l'autre, qui ne lui répond, suivant sa doctrine, qu'en termes qui ne décident rien: il le chasse avec colère, et là-dessus arrivent deux Égyptiens et quatre Égyptiennes.

TROISIÈME ENTRÉE

DEUX ÉGYPTIENS ET QUATRE ÉGYPTIENNES

DEUX ÉGYPTIENS: le Roi, le Marquis de Villeroy
ÉGYPTIENNES: le Marquis de Rassin, les Sieurs Raynal,
Noblet et la Pierre

Il prend fantaisie à Sganarelle de se faire dire sa bonne aventure, et rencontrant deux Bohémiennes, il leur demande s'il sera heureux en son mariage. Pour réponse, elles se mettent à danser en se moquant de lui, ce qui l'oblige d'aller trouver un magicien.

RÉCIT D'UN MAGICIEN

chanté par Monsieur Destival

Holà!

Qui va là?

Dis-moi vite quel souci

Te peut amener ici.

Mariage

Ce sont de grands mystères

Que ces sortes d'affaires.

Destinée

Je te vais, pour cela, par mes charmes profonds,

Faire venir quatre démons.

Ces gens-là.

Non, non, n'ayez aucune peur,

Je leur ôterai la laideur.

N'effrayez pas.

Des puissances invincibles

Rendent depuis longtemps tous les démons muets;

Mais par signes intelligibles,

Ils répondront à tes souhaits.

QUATRIÈME ENTRÉE

UN MAGICIEN QUI FAIT SORTIR QUATRE DÉMONS

LE MAGICIEN: Monsieur Beauchamp

QUATRE DÉMONS: Messieurs d'Heureux, de Lorge,
Des-Airs l'aîné et le Mercier

Sganarelle les interroge, ils répondent par signes, et sortent en lui faisant les cornes.

ACTE TROISIÈME

Scène première

Sganarelle, effrayé de ce présage, veut s'aller dégager au père, qui ayant oui la proposition, lui répond qu'il n'a rien à lui dire, et qu'il lui va tout à l'heure envoyer sa réponse.

Scène deuxième

Cette réponse est un brave doucereux, son fils, qui vient avec civilité à Sganarelle, et lui fait un petit compliment pour se couper la gorge ensemble. Sganarelle ayant refusé, il lui donne quelques coups de baton le plus civilement du monde, et ces coups de baton le portent à demeurer d'accord d'épouser la fille.

Scène troisième

Sganarelle touche les mains à la fille.

CINQUIÈME ENTRÉE

Un maître à danser représenté par Monsieur Dolivet, qui vient enseigner une courante à Sganarelle.

Scène quatrième

Le Seigneur Géronimo vient se réjouir avec son ami, et lui dit que les jeunes gens de la ville ont préparé une mascarade pour honorer ses noces.

CONCERT ESPAGNOL

chanté par la Signora Anna Bergerotti, Bordigoni, Chiarini, Jon. Agustin, Taillavaca, Angelo Michaél.

Ziego me tienes, Belisa,

Mas bien tus rigores veo;

Porque es tu desden tan claro,

Que pueden verle los ziegos.

Aunque mi amor es tan grande,

Como mi dolor no es ménos,

Si calla el uno dormido,

Sé que ya es el otro despierto.

Favores tuyos, Belisa,

Tuvieralos yo secretos;

Mas ya de dolores mios

No puedo azer lo que quiero

SIXIÈME ENTRÉE

DEUX ESPAGNOLS ET DEUX ESPAGNOLES

Messieurs du Pille et Tartas, ESPAGNOLS

Messieurs de La Lanne et de Saint-André, ESPAGNOLES

SEPTIÈME ENTRÉE

UN CHARIVARI GROTESQUE

Monsieur Lully, les Sieurs Balthasard, Vagnac, Bonnard,
la Pierre, Descouteaux, et les trois Opterre frères

HUITIÈME ET DERNIÈRE ENTRÉE

QUATRE GALANTS CAJOLANT LA FEMME

DE SGANARELLE

Monsieur le Duc, Monsieur le Duc de Saint-Aignan

Messieurs Beauchamp et Raynal

EXTRAITS DU TIERS-LIVRE DE RABELAIS

L'Intégrale, Seuil

Chapitre 9

Comment Panurge consulte Pantagruel pour savoir s'il doit se marier

(...)

« Seigneur, vous avez compris mon dessein, qui serait de me marier si tous les trous n'étaient pas, par malchance, fermés, clos et bouclés; je vous en supplie, au nom de l'amour que depuis longtemps vous me portez, dites-moi votre avis sur la question.

- Puisque, répondit Pantagruel, une fois pour toutes, les dés ont été jetés, que vous l'avez décidé et que telle est votre ferme intention, n'en parlons plus, il ne reste qu'à la mettre à exécution.

- Oui, dit Panurge, mais je ne voudrais pas la mettre à exécution sans votre conseil et votre avis éclairé.

- Je suis de votre avis sur ce choix, répondit Pantagruel, et je vous le conseille.

- Mais, dit Panurge, si vous étiez convaincu qu'il fût préférable pour moi de demeurer dans ma situation actuelle, sans me lancer dans une nouvelle entreprise, j'aimerais mieux ne point me marier.

- Ne vous mariez donc point, répondit Pantagruel.

- Oui, dit Panurge, mais voudriez-vous que je demeure si seulet toute ma vie sans compagnie conjugale? Vous savez qu'il est écrit: Malheur au solitaire. L'homme seul ne connaît jamais l'épanouissement que l'on trouve chez les gens mariés.

- Mariez-vous donc, au nom de Dieu! répondit Pantagruel.

- Mais, dit Panurge, si ma femme me faisait cocu (vous savez que nous avons une bonne année de cocus), cela suffirait à mettre ma patience hors de ses gonds. J'aime bien les cocus, ils me semblent être des gens de bien, et je les fréquente volontiers, mais dussé-je mourir, je ne le voudrais être. C'est un point trop poignant pour moi.

- Ne vous mariez donc point, répondit Pantagruel, car la sentence de Sénèque est valable sans aucune exception: ce qu'à autrui tu auras fait, sois certain qu'autrui te le fera. (...)

- Oui, dit Panurge, mais alors, je n'aurais jamais ni fils ni filles légitimes par lesquels je puisse espérer perpétuer mon nom et mes armes; auxquels je puisse laisser mes héritages et mes acquisitions (...); avec lesquels je puisse me distraire quand par ailleurs je serais chagriné, ainsi que je vois journellement agir avec vous votre père si indulgent et si débonnaire, et comme le font tous les gens de bien dans leur foyer et dans l'intimité. En effet, alors que je suis quitte, que je ne suis pas marié, que je suis en proie à des tracas inhabituels... J'ai l'impression qu'au lieu de me consoler, vous riez de mon malheur!

- Mariez-vous donc, au nom de Dieu! » répondit Pantagruel.

Chapitre 14

Le songe de Panurge et son interprétation.

(...)

Alors Panurge dit :

« Et me voici bien chez Guillot le songeur. J'ai songé tant et plus, mais je n'y entends goutte, si ce n'est que, dans mes songeries, j'avais une femme jeune, élégante, d'une beauté parfaite, qui me traitait et me dorlotait comme son petit chouchou. Jamais homme ne fut plus heureux ni plus joyeux. Elle me cajolait, me chatouillait, me pelotait, me caressait les cheveux, m'embrassait, m'enlaçait, et par jeu, me faisait deux belles petites cornes sur le front. Je lui faisais observer, en batifolant, qu'elle devait me les mettre sous les yeux, pour me permettre de mieux voir ce que j'en voudrais frapper, afin que Momus ne trouvât en elle rien d'imparfait et qui méritât d'être corrigé, comme ce fut le cas pour la disposition des cornes bovines. La fofolle, sans tenir compte de mes observations, me les enfonçait encore plus. Et en agissant ainsi, elle ne me faisait aucun mal, ce qui est extraordinaire. Peu après, il me sembla que j'étais transformé en tambour, et elle, en chouette. A ce moment-là, mon sommeil fut interrompu, et je me réveillai en sursaut, tout mécontent, perplexe et contrarié. (...)

- Je comprends, dit Pantagruel, si j'ai quelque discernement dans l'art de la divination par songes, que votre femme ne vous mettra pas réellement et manifestement des cornes au front, comme en portent les satyres, mais qu'elle ne respectera pas envers vous la fidélité et la loyauté conjugales; au contraire, elle se donnera à d'autres et vous fera cocu. De même, vous ne serez pas métamorphosé en tambour, mais vous serez battu par elle comme tambour à des noces; et elle ne sera pas métamorphosée en chouette, mais elle vous volera, comme c'est l'instinct de la chouette. Et voyez que vos songes sont conformes aux présages tirés de Virgile: vous serez cocu; vous serez battu; vous serez volé. »

Chapitre 25

Comment Panurge prend conseil auprès de Her Trippa

(...)

De prime abord Her Trippa le regardant en face, dit :

« Tu as la métoposcopie et la physionomie d'un cocu, je dis d'un cocu scandaleusement décrié. » Puis, considérant la main droite de Panurge en tous ses détails, il dit :

« Cette ligne désastreuse, que je vois ici, au-dessus du mont de Jupiter, ne se trouva jamais qu'en la main d'un cocu. »

Puis, avec un stylet, il fit rapidement un certain nombre de point divers, il les accoupla par géomancie et dit :

« La vérité n'est pas la plus véridique qu'il est certain que tu seras cocu tout aussitôt après que tu seras marié. » (...)

- Voulez-vous, dit Her Trippa, prendre plus ample connaissance de la vérité à son sujet par la pyromancie (...), par l'hydromancie, par la lécanomancie, (...) par la catoptromancie (...). Par la coscinomancie (...), par l'alphitomancie (...) et par aleuromancie (...), par l'astragalomancie? (...) Par la tyromancie (...)?

Par la gyromancie (...)? Par la sternomancie (...)?
 Par la libanomancie (...)? Par la gastromancie (...)?
 Par la céphalomancie (...)? Par la céromancie (...)?
 Par la capnomancie (...)? Par l'axinomancie (...)?
 Par l'onymancie (...)? Par la téphramancie (...)? Par
 la botanomancie (...)? Par la sycomancie (...)? Par
 l'ichtyomancie (...)? Par la khéromancie (...)? Par la
 cléromancie (...)? Par l'anthropomancie (...)? Par la
 stichomancie (...)? Par l'onomatomancie?! Comment te
 nomme-t-on?

- Mâchemerde, répondit Panurge. (...) Va au diable, fou
 enragé, et fais-toi lanterner par quelque Albanais: ainsi
 tu auras un chapeau pointu.»

Chapitre 35

Comment le philosophe Trouillogan traite de la difficulté du mariage

À ces mots, Pantagruel dit au philosophe Trouillogan :
 «Notre fidèle ami, de main en main la flamme vous est
 transmise. C'est à vous maintenant de répondre. Panurge
 doit-il se marier ou non ?

- Les deux, répondit Trouillogan.
 - Que me dites-vous? demanda Panurge.
 - Ce que vous avez entendu, répondit Trouillogan.
 - Qu'ài-je entendu? demanda Panurge.
 - Ce que j'ai dit, répondit Trouillogan.
 - Ah! ah! En sommes-nous là? dit Panurge. Je passe. Et
 alors, dois-je me marier ou non ?
 - Ni l'un, ni l'autre, répondit Trouillogan.
 - Que le diable m'emporte, dit Panurge, si je ne deviens
 pas dingue et puisse-t-il m'emporter si je vous comprends.
 Attendez, je vais mettre mes lunettes à l'oreille gauche
 pour mieux vous entendre.» (...)

Chapitre 36

Continuation des réponses de Trouillogan, philosophe éphectique et pyrrhonien.

«(...) Alors, nom de Dieu, dois-je me marier ?

TROUILLOGAN. Il y a apparence.

PANURGE. Et si je ne me marie point ?

TROU. Je n'y vois aucun inconvénient.

PAN. Vous n'en voyez point ?

TROU. Aucun, à moins que mes yeux ne me trompent.

(...)

PAN. Alors, me marierai-je ?

TROU. Peut-être.

PAN. M'en trouverai-je bien ?

TROU. Selon celle sur qui vous tomberez.

PAN. Donc, si je tombe bien, comme je l'espère, serai-je
 heureux ?

TROU. Assez.

PAN. Prenons les choses à contre-poil: et si je tombe
 mal ?

TROU. Je m'en lave les mains.

PAN. Mais conseillez-moi, de grâce: que dois-je faire ?

TROU. Ce que vous voudrez.

PAN. Taratin taratata.

TROU. Ne faites point d'invocation, je vous prie.

PAN. Au nom de Dieu, soit! Je ne veux rien d'autre que
 ce que vous me conseillerez. Que me conseillez-vous à
 ce sujet ?

TROU. Rien.

PAN. Me marierai-je ?

TROU. Je n'y étais pas.

PAN. Je ne me marierai donc point ?

TROU. Je ne peux rien dire de plus.

PAN. Si je ne suis pas marié, je ne serai jamais cocu ?

TROU. C'est ce que je pensais.

PAN. Prenons le cas où je serai marié.

TROU. Où le prendrons-nous ?

PAN. Je dis, supposez le cas où je serais marié.

TROU. Je suis retenu ailleurs.

PAN. Merde en mon nez! Ma foi, si j'osais un petit coup
 sous cape, cela me soulagerait d'autant! Eh bien patience!

Et alors, si je suis marié, je serai cocu ?

TROU. On le dirait.

PAN. Si ma femme est vertueuse et chaste, je ne serai
 jamais cocu ?

TROU. Vous me semblez parler correctement.

PAN. Ecoutez.

TROU. Tant que vous voudrez.

PAN. Sera-t-elle vertueuse et chaste? c'est le dernier
 point.

TROU. J'en doute.

PAN. Vous ne l'avez jamais vue ?

TROU. Pas que je sache.

PAN. Pourquoi donc doutez-vous d'une chose que vous
 ne connaissez- pas ?

TROU. Parce que.

PAN. Et si vous la connaissiez ?

TROU. Encore plus.

(...)

PAN. C'est bien chien chié chanté pour les discours.
 Trouvons une conclusion.

TROU. Je ne dis pas non.

PAN. Attendez. Puisque je ne peux tirer de vous du sang
 par cet endroit, je vous saignerai à une autre veine. Êtes-
 vous marié ou non ?

TROU. Ni l'un ni l'autre, et tous les deux à la fois.

(...)

Laurent Muhleisen
 Conseiller littéraire de la Comédie-Française

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



LOUIS ARENE

mise en scène,
scénographie et masques

À Paris, Louis Arene se forme à l'École du Jeu puis entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il a pour professeurs Alain Françon, Dominique Valadié, Michel Fau, Mario

Gonzalez, Christiane Cohendy et Caroline Marcadé. Il 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. Emmanuel Demarcy-Mota, qu'il avait rencontré au lycée Claude Monet – option théâtre –, le dirige dans *Peine d'amour perdue* de Shakespeare ainsi que dans *Le Diable en partage* et *Marcia Hesse* de Fabrice Melquiot. 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 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, Jean-Yves Ruf dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare, auteur qu'il retrouve pour *Le Songe d'une nuit d'été* par Muriel Mayette-Holtz. Avec la complicité de Michel Favory, il met en scène et joue *La Fleur à la bouche* de Pirandello. 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. Avec Lionel Lingelser, il cosigne la mise en scène de *L'Ascension* de Jipé en 2014 et *Clownstrum* en 2018.

À la télévision et au cinéma, Louis Arene a joué pour Zabou Breitman, Cosme Castro et Jeanne Frenkel, Fabienne Godet, Gérard Jour'd'hui, Pierre Aknine et Badreddine Mokrani.

Il prête régulièrement sa voix pour des livres audio des Éditions Gallimard et Thélème. En 2007, il illustre *Histoires célèbres et inconnues* un livre pour enfants de Fabrice Melquiot publié aux Éditions Giboulées.



LAURENT MUHLEISEN

dramaturgie

Laurent Muhleisen est né à Strasbourg. Un temps enseignant, il se consacre entièrement à la traduction littéraire à partir de 1991. Au fil des années, il s'est spécialisé dans la traduction et la promotion d'auteurs

dramatiques contemporains de langue allemande, parmi lesquels on trouve Rainer Werner Fassbinder, Dea Loher, Marius von Mayenburg, Roland Schimmelpfennig, Rainald Goetz, Ewald Palmetshofer, mais aussi des classiques du 20^e siècle tels que Bertolt Brecht, Ferdinand Bruckner ou Friedrich Dürrenmatt.

Depuis 1999, il est le directeur artistique de la Maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale.

En 2006, il intègre la Comédie-Française en qualité de conseiller littéraire. Rédacteur en chef des *Nouveaux cahiers de la Comédie Française* de 2006 à 2012, il anime, depuis 2007, le Bureau des lecteurs chargé de programmer chaque saison trois cycles de lectures publiques d'auteurs contemporains au Studio-Théâtre ou au théâtre du Vieux-Colombier.

Laurent Muhleisen a signé la dramaturgie de *Mystère Bouffe et Fabulages* de Dario Fo par Muriel Mayette-Holtz et celle d'*Innocence* de Dea Loher par Denis Marleau.

Il anime des ateliers de traduction dans des universités ou des écoles de théâtre - ou lors de festivals, en France, en Europe et au Québec. Il est membre du Haut Conseil culturel franco-allemand.



ÉRIC RUF

scénographie

Formé à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des Métiers d'arts Olivier de Serres et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Éric Ruf entre à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1993,

en devient le 498^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998 et sociétaire honoraire le 1^{er} janvier 2015. Il est également administrateur général de la Comédie-Française depuis août 2014.

Acteur, metteur en scène et scénographe, il a notamment coécrit et dirigé *Du désavantage du vent* (édition Les

Solitaires Intempestifs) et *Les belles endormies du bord de scène* au Centre dramatique de Bretagne et au Théâtre national de Chaillot, *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti au Théâtre national de Chaillot, *Le Pré aux clercs* à l'Opéra Comique et *Pelléas et Mélisande* de Fauré au Théâtre des Champs-Élysées pour lesquels il réalise également la scénographie. Pour la Comédie-Française, il met en scène et scénographie *La Vie de Galilée* de Brecht (2019), *Bajazet* de Racine (2017), *Roméo et Juliette* de Shakespeare (2015), *Peer Gynt* d'Ibsen (2012).

En tant que scénographe, il collabore entre autres avec l'Opéra-Comique (*Fortunio* de Messager et *Le Comte Ory* de Rossini), le Théâtre des Champs-Élysées (*Dom Pascale* de Donizetti, *La Clemenza di Tito* de Mozart, *La Didone* de Cavalli et *Mithridate* de Mozart), le Théâtre des Bouffes du Nord (*Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux), l'Opéra national de Paris (*La Source*, ballet de Jean-Guillaume Bart et *La Cenerentola* de Rossini), et bien entendu la Comédie-Française où il a déjà conçu les décors de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* de Da Silva, *Troilus et Cressida* de Shakespeare, *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *La Critique de l'école des femmes*, *George Dandin*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Misanthrope* et *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, *Le Loup* de Marcel Aymé, *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, *Le Petit-Maitre corrigé* de Marivaux, *Faust* de Goethe, *La Conférence des objets* de Montalbetti. En 2019, il cosigne avec la metteuse en scène Julie Deliquet la scénographie de *Fanny et Alexandre* d'après Bergman.

Au théâtre, il joue sous la direction de Jacques Lassalle, Patrice Chéreau, Alain Françon, Denis Podalydès, Christian Schiaretti, Anatoli Vassiliev, Yves Beaunesne, Jean-Yves Ruf, Éric Vignier, Jean-Pierre Vincent, Jean-Luc Boutté, Jean Dautremay. Au cinéma et à la télévision, on a pu le voir dans des réalisations d'Yves Angelo, Nicole Garcia, Arnaud Desplechin, Nina Companeez, Josée Dayan, Valeria Bruni Tedeschi, Roman Polanski et Yvan Attal.

Éric Ruf remporte en 2007 les Molières du décorateur et du second rôle masculin pour *Cyrano de Bergerac*, en 2012 le Grand prix du syndicat de la critique pour *Peer Gynt*, en 2016 le Molière de la création visuelle pour *20 000 lieues sous les mers* et, en 2017, le Grand prix du meilleur spectacle lyrique de l'année pour *Pelléas et Mélisande*. Le Molière du Théâtre public lui est décerné d'abord en 2016 pour *Les Damnés* d'après Visconti par Ivo van Hove et ensuite en 2019 pour *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de Shakespeare par Thomas Ostermeier.



COLOMBE
LAURIOT PRÉVOST
costumes

Après s'être formée au stylisme et avoir étudié l'histoire du costume à l'École supérieure des arts appliqués Duperré, Colombe Lauriot Prévost se familiarise avec les différentes techniques de couture. Elle conçoit des

costumes pour le cirque, le cabaret, la comédie musicale, le cinéma, l'opéra et le théâtre aussi bien en France qu'à l'étranger. Elle a collaboré avec de nombreux artistes tels que Jonathan Capdevielle, Théo Mercier, Frédéric Bélier-Garcia, Stéphane Ricordel, Jean-Michel Ribes, Alexandre Sokurov, Côme de Bellescise, Joséphine de Meaux, Laurent Fréchuret, Édouard Signolet, Seiji Ozawa, Jérémie Lippmann et Kader Attou.

En 2021, le spectacle *Zypher Z* marque la première collaboration entre Colombe Lauriot Prévost et Louis Arene au sein de la compagnie Munstrum Théâtre.



FRANÇOIS MENO
lumières

Fasciné depuis l'enfance par les atmosphères et les métamorphoses de la lumière, François Menou décide de l'appriivoiser en suivant des études au Lycée de l'image et du son d'Angoulême puis au Lycée Guist'hau de Nantes où il obtient

un diplôme des métiers d'art en lumière. Il rencontre l'éclairagiste Dominique Bruguière avec laquelle il collabore pendant plusieurs années aussi bien en France qu'à l'étranger notamment à la Comédie-Française pour *Antigone* de Jean Anouilh mise en scène par Marc Paquien.

Passionné par le spectacle vivant, des propositions les plus classiques aux plus contemporaines, il revendique être inspiré par le travail des metteurs en scène Robert Wilson, Claude Régy, Patrice Chéreau ou Joël Pommerat, des chorégraphes Pina Bausch et Jiří Kylián, du peintre Pierre Soulages et des artistes contemporains Olafur Eliasson, James Turrell ou Christian Boltanski...

François Menou conçoit les éclairages de deux expositions dont Macha Makeieff assure la direction artistique : *Trouble-fête* à la Maison Jean Vilar en Avignon et *Éblouissante Venise* au Grand Palais à Paris. Il éclaire régulièrement les créations du chorégraphe Thierry

Malandain pour le ballet de Biarritz dont *L'Oiseau de feu*, *Marie-Antoinette*, *Sinfonia* ou *La Pastorale* et les spectacles des metteurs en scène Peter Stein pour *Le Tartuffe* de Molière au Théâtre de la Porte Saint-Martin; Mélanie Leray pour *Girls & Boys* de Dennis Kelly et *Viviane* d'après Julia Deck; Christophe Honoré pour *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra de Lyon; Benjamin Lazar pour *Phaéton* de Lully à l'Opéra royal de Versailles et l'Opéra de Perm en Russie; Juliette Deschamps pour *Chérubin* de Massenet à l'Opéra de Montpellier et *Le Château de Barbe-bleue* de Bartók à l'Opéra national de Bordeaux où il collabore également avec Romain Gilbert pour *Carmen* de Bizet et *Werther* de Massenet et Jérôme Deschamps pour *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière. Pour Louis Arene et le Munstrum Théâtre, François Menou crée les lumières de *40° sous zéro* et *Le Chien, la nuit et le couteau* à la Filature de Mulhouse.



JEAN THÉVENIN

son

En parallèle de ses études de cinéma à la Fémis, Jean Thévenin suit une formation de jazz à l'Institut Arts Rythmiques. Batteur pour Sébastien Tellier, Quentin Dupieux ou le groupe François & the Atlas Mountains, il compose des musiques originales pour le théâtre notamment les spectacles de Louis Arene et le Munstrum Théâtre comme *Le Chien, la nuit et le couteau*, *40° sous zéro*, *Zypher Z* et *L'Ascension* de Jipé, pour la danse avec le solo *Macchabée* créé par Magda Kechouche pour Alice Martins, pour la radio avec le générique de l'émission *Pas la peine de crier* présentée par Marie Richeux sur France Culture. Au cinéma, on a pu le voir dans *Memory Lane* de Mikhael Hers en 2010, *Au poste* de Quentin Dupieux en 2018 et *Années 20* d'Élisabeth Vogler en 2022. Jean Thévenin a sorti deux EP en solo sous le pseudonyme Jaune: *Procession*, en 2016 et *La Promesse*, en 2019 et collabore avec les artistes contemporains Julien Creuzet et Maxime Rossi.



LIONEL LINGELSER

collaboration artistique

Après la Classe Libre du Cours Florent, Lionel Lingelser entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où il suit les cours de Dominique Valadié, Daniel Mesguich et Andrzej Seweryn. En parallèle, il joue dans

Musée haut, musée bas de et par Jean-Michel Ribes au Théâtre du Rond-Point. Son travail sur le masque entamé avec Omar Porras – qui lui avait confié le rôle-titre dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière –, se poursuit au Théâtre Nomade autour d'une création collective *La Dernière noce* et par des conférences ou des interventions comme à la maison d'arrêt de Mulhouse où il sensibilise les détenus à la technique du masque au théâtre.

Lionel Lingelser joue sous la direction de Philippe Calvario dans *Une Visite inopportune* de Copi, d'Olivier Letellier dans *Oh Boy!* (Molière du spectacle jeune public en 2010) et la création *Un Chien dans la tête*, de Pauline Ribat dans son spectacle *Depuis l'aube (ode aux clitoris)*, de Rodolphe Dana dans *Price* d'après Steve Tesich. En 2020, il met en scène et joue *Les Possédés* d'Illfurth, un seul-en-scène coécrit avec Yann Verburgh.

En 2012, il crée avec Louis Arene le Munstrum Théâtre et signe, deux ans plus tard, sa première mise en scène avec *L'Ascension* de Jipé. Au sein de la compagnie, il joue dans *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg en 2016, *40° sous zéro* réunissant deux pièces de Copi, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* et *Les Quatre Jumelles* en 2019 et *Zypher Z* en 2021.

Lionel Lingelser tourne au cinéma dans *15 ans et demi* de François Desagnat et Thomas Sorriaux, *Big House* de Jean-Emmanuel Godart ainsi que dans les séries *Outlander*, *Les goûts et les couleurs* et *Osmosis*.

BIOGRAPHIES

DES COMÉDIENS DE LA TROUPE

Une version plus complète de chaque biographie est disponible sur comedie-francaise.fr/fr/comediens-de-la-troupe



SYLVIA BERGÉ

Alcantor et Deuxième bohémienne

Après le cours Florent et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Sylvia Bergé entre à la Comédie-Française le 1^{er} janvier 1988 et devient la 496^e sociétaire de la Troupe le 1^{er} décembre

1998. Sollicitée autant pour le répertoire classique que contemporain, elle joue, entre autres, sous la direction de Jacques Lassalle dans *L'Émission de télévision* de Vinaver, *Le Silence* de Sarraute et *Figaro divorce* d'Horváth; Simon Eine dans *Le Misanthrope* et *Les Femmes savantes* de Molière; Gérard Desarthe dans *Les Estivants* de Gorki; Michel Vinaver dans sa pièce *L'Ordinaire*; Lilo Baur dans *La Maison de Bernarda Alba* de Garcia Lorca; Robert Wilson dans *Fables* de Fontaine; Anne Kessler dans *La Ronde* de Schnitzler; Ivo van Hove dans *Les Damnés* d'après Visconti, Badalucco et Mediolini puis dans *Électre / Oreste* d'Euripide; David Lescot dans sa pièce *Les Ondes magnétiques* et Julie Bertin et Jade Herbulot – Le Birgit Ensemble dans *Les Oubliés (Alger-Paris)*. Sylvia Bergé monte *Le Cabaret des mers* et *Quatre femmes et un piano*, et joue dans *Chansons déconseillées*, *Cabaret Barbara*, *Cabaret Brassens* ainsi que dans *Mais quelle Comédie!* de et par Serge Bagdassarian et Marina Hands. Hors Comédie-Française, elle interprète *Le Testament de Vanda* de Jean-Pierre Siméon et *La Voix humaine* de Cocteau. Elle est récitante dans *Le Roi David*, *Perséphone* et *L'Histoire du soldat* et incarne Sœur Ursule dans *Le Domino noir* par Valérie Lesort et Christian Hecq qui lui confient le rôle de Madame Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, Salle Richelieu.

Sylvia Bergé à la Comédie-Française en 2021-2022 :

Nouvelle production

– *Hansel et Gretel* d'après les frères Grimm par Martine Rose (STUDIO-THÉÂTRE, 16 sept > 24 oct)

Reprises

– *Mais quelle Comédie!* de et par Serge Bagdassarian et Marina Hands (RICHELIEU, 1^{er} oct > 3 janv)

– *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière par Valérie Lesort et Christian Hecq (RICHELIEU, 7 mai > 24 juil)



JULIE SICARD

Sganarelle

Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Jacques Lassalle et de Catherine Hiegel, Julie Sicard entre en tant qu'élève stagiaire à la Comédie-Française, devient pensionnaire de la Troupe, le 14 juin

2001, puis la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009. Elle y fait ses débuts dans *Le Malade imaginaire* par Claude Stratz puis joue sous les directions de Thierry Hancisse dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* et *Cabaret Georges Brassens*; de Jacques Lassalle dans *Dom Juan* et *Il Campiello*; de Robert Wilson dans *Fables*; d'Oskaras Koršunovas dans *La Mégère apprivoisée*; de Galin Stoev dans *L'illusion comique*; de Jean-Pierre Vincent dans *Dom Juan* et *La Dame aux jambes d'azur*; d'Emmanuel Daumas dans *Candide* et *L'Heureux stratagème*; de Zabou Breitman dans *Le Système Ribadier* et de Christophe Honoré dans *Le Côté de Guermantes*. Julie Sicard porte des propositions contemporaines telles que *Paroles, pas de rôles / vaudeville* des collectifs Tg STAN, De Koe et Discordia, *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace par Anne-Laure Liégeois, *Juste la fin du monde* de Lagarce par Michel Raskine, *Fanny et Alexandre* d'après Bergman par Julie Deliquet et *Forums* de Goujon, Grémillon et Piriou par Jeanne Herry. Elle chante dans les cabarets créés par Philippe Meyer, Claude Mathieu, Sylvia Bergé et dans *Mais quelle Comédie!* de et par Serge Bagdassarian et Marina Hands.

Elle a tourné dans *La Bête curieuse* et *Maryline* et dans les adaptations de *Juste la fin du monde*, *L'illusion comique* et *Dom Juan* et *Sganarelle*.

Julie Sicard à la Comédie-Française en 2021-2022

Nouvelles productions

– *Les Démons* de Dostoïevski par Guy Cassiers (RICHELIEU, 22 sept > 16 janv)

– *Hansel et Gretel* d'après les frères Grimm par Rose Martine (STUDIO, 16 sept > 24 oct)

– *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov par Clément Hervieu-Léger (RICHELIEU, 13 nov > 6 févr)

Reprises

– *Mais quelle Comédie!* de et par Serge Bagdassarian et Marina Hands (RICHELIEU, 1^{er} oct > 3 janv)

– *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz (RICHELIEU, 21 févr > 3 avr)

Tournée

– *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz (avr)



CHRISTIAN HECQ

Dorimène et Marphurius

Formé en tant que comédien à l'Institut national supérieur des arts du spectacle de Bruxelles, Christian Hecq reçoit en 1989 l'Éve du meilleur jeune acteur belge. Il travaille sous les directions d'Yves Beaunesne, Daniel

Mesguich ou Jean-Michel Ribes avant de s'initier à l'art de la marionnette avec Philippe Genty et Mary Underwood. En 2000, il remporte le Molière de la révélation masculine pour *La Main passe* de Feydeau par Gildas Bourdet.

En 2008, il devient pensionnaire de la Comédie-Française avant d'être nommé 525^e sociétaire le 1^{er} janvier 2013. Il joue dans *Amphitryon* par Jacques Vincey, *Un chapeau de paille d'Italie* par Giorgio Barberio Corsetti, *Le Jeu de l'amour et du hasard* par Galin Stoev, *Les Rustres* par Jean-Louis Benoit, *Lucrece Borgia* par Denis Podalydès, *L'Hôtel du Libre-Échange* par Isabelle Nanty et *Le Malade imaginaire* par Claude Stratz. Son interprétation de Bouzin dans *Un fil à la patte* par Jérôme Deschamps lui vaut le Molière du comédien en 2011. Il récidive en 2020 pour son rôle dans *La Mouche*, spectacle conçu avec Valérie Lesort d'après la nouvelle de Langelaan. Ensemble, ils créent *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne au Théâtre du Vieux-Colombier, *Domino Noir* d'Auber et *Ercole amante* de Cavalli à l'Opéra-Comique, *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, Salle Richelieu et *Le Voyage de Gulliver* d'après Swift au Théâtre de l'Athénée. Au cinéma, Christian Hecq tourne avec Jaco Van Dormaël, Albert Dupontel, Danièle Thompson, Lorraine Lévy et Jamel Debbouze.

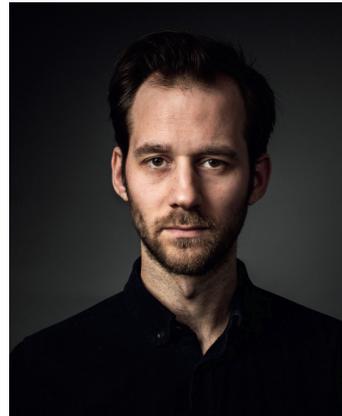
Christian Hecq à la Comédie-Française en 2021-2022

Reprises

- *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz (RICHELIEU, 21 févr > 3 avr)
- *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière par Valérie Lesort et Christian Hecq (RICHELIEU, 7 mai > 21 juil)

Tournée

- *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz (avr)



BENJAMIN LAVERHNE

Panocrace, Lycaste et Troisième bohémienne

Après la Classe Libre du cours Florent et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Benjamin Lavernhe interprète Benvolio dans *Roméo et Juliette* monté, en 2011,

par Olivier Py. Pensionnaire de la Comédie-Française depuis 2012, il devient le 534^e sociétaire de la Troupe le 1^{er} janvier 2019 et ne cesse de montrer l'étendue de sa palette d'interprétation sous les directions de metteurs en scène tels qu'Alain Françon dans *Les Trois Sœurs* et *La Trilogie de la villégiature*; Dan Jemmett dans *La Tragédie d'Hamlet*; Jean-Pierre Vincent dans *Dom Juan*; Robert Carsen dans *La Tempête*; Stéphane Braunschweig dans *Britannicus*; Maëlle Poésy dans *L'Ours*; Clément Hervieu-Léger dans *Le Misanthrope*; Giorgio Barberio Corsetti dans *Un chapeau de paille d'Italie*; Michael Marmarinos dans *Phèdre*; Muriel Mayette-Holtz dans *Le Songe d'une nuit d'été*; Ivo van Hove dans *Électre / Oreste*, Serge Bagdassarian dans son *Interlope (cabaret)*; Stéphane Varupenne et Sébastien Pouderoux dans *Les Serge (Gainsbourg point barre)* et Denis Podalydès dans *Lucrece Borgia* et *Les Fourberies de Scapin* où il interprète le rôle-titre.

Au cinéma, Benjamin Lavernhe tourne entre autres avec Romain Lévy dans *Radiostars*, Nicole Garcia dans *Un beau dimanche*, Éric Besnard dans *Le Goût des merveilles* puis dans *Délicieux*, Éric Toledano et Olivier Nakache dans *Le Sens de la fête*, Yvan Attal dans *Les choses humaines* et Wes Anderson dans *The French Dispatch*.

Benjamin Lavernhe à la Comédie-Française en 2021-2022 :

Reprise

- *Les Fourberies de Scapin* de Molière, par Denis Podalydès (RICHELIEU, 22 avr > 10 juil)



GAËL KAMILINDI

Géronimo, Première
bohémienne et Alcidas

Après des études de théâtre au Conservatoire de Genève, Gaël Kamilindi se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Il interprète Harold dans *Harold et Maude* par Jean Liermier, Tonino dans

La Locandiera par Marc Paquien, Village dans *Les Nègres* par Robert Wilson, Le Garçon dans *En attendant Godot* par Jean-Pierre Vincent, Hippolyte 1 dans *Phèdre(s)* par Krzysztof Warlikowski. En janvier 2017, il joue dans *Le Dernier Testament* de James Frey par Mélanie Laurent. Sous la direction d'Olivier Letellier, il défend, seul en scène, le texte de Rodrigue Norman et Catherine Verlaquet, *Venavi ou Pourquoi ma sœur ne va pas bien*. **Pensionnaire de la Comédie Française depuis le 1^{er} février 2017**, il y fait ses débuts dans le rôle de Gennaro de *Lucrece Borgia* par Denis Podalydès qui lui propose le rôle de Léandre dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière. Pour Ivo van Hove, il interprète le rôle d'Apollon dans *Électre / Oreste* d'Euripide et pour Arnaud Desplechin ceux de Mister Trip, Belize et l'Ange Oceania dans *Angels in America* de Tony Kushner. En 2021, Gaël Kamilindi joue dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière par Valérie Lesort et Christian Hecq et dans *Music-hall* de Jean-Luc Lagarce par Glysléin Lefever et participe à *Mais quelle Comédie!* conçu et mis en scène par Serge Bagdassarian et Marina Hands. Au cinéma, il a joué sous la direction de Vasily Serikov dans *22 minutes*, de Catherine Corsini dans *Un amour impossible* et d'Éléonore Pourriat dans *Je ne suis pas un homme facile*.

Gaël Kamilindi à la Comédie-Française en 2021-2022 :

Nouvelle production

– *Hansel et Gretel* d'après les frères Grimm, par Rose Martine (STUDIO-THÉÂTRE, 16 sept > 24 oct)

Reprises

– *Music-hall* de Jean-Luc Lagarce, par Glysléin Lefever (Studio, 17 déc > 9 janv)

– *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman, par Julie Deliquet (RICHELIEU, 20 oct > 30 janv)

– *Les Fourberies de Scapin* de Molière, par Denis Podalydès (RICHELIEU, 22 avr > 10 juil)

– *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, par Valérie Lesort et Christian Hecq (RICHELIEU, 7 mai > 24 juil)

INFORMATIONS PRATIQUES

STUDIO-THÉÂTRE

Galerie du Carrousel du Louvre
Place de la Pyramide inversée
99 rue de Rivoli Paris 1^{er}

DU 26 MAI AU 3 JUILLET 2022
À 18H30

RÉSERVATIONS

www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 12 € à 24 €

SUIVEZ L'ACTUALITÉ DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

comedie-francaise.fr

 [comedie.francaise.officiel](https://www.facebook.com/comedie.francaise.officiel)

 [@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)

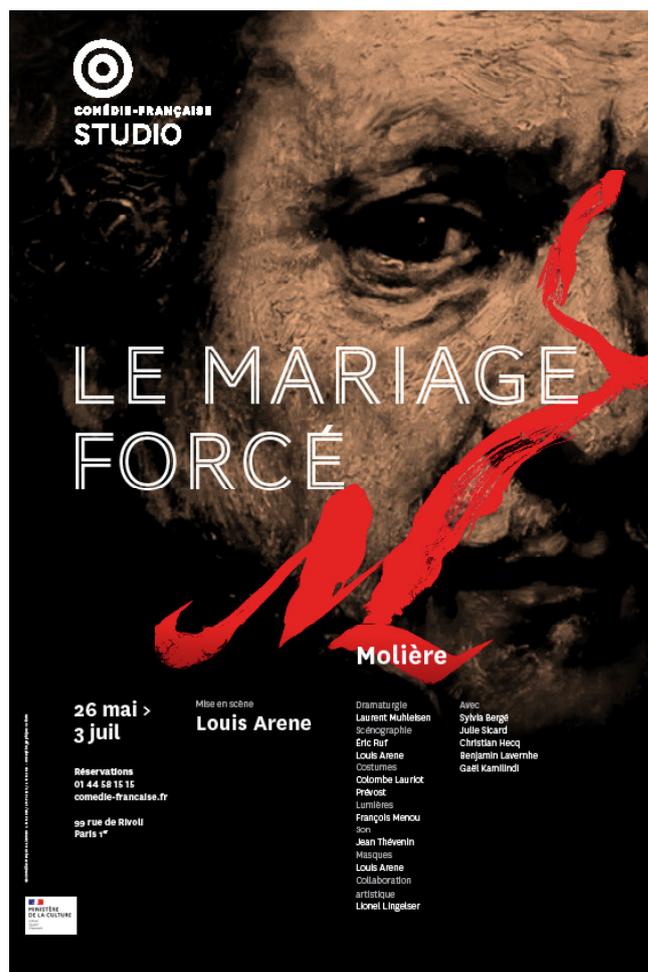
 [comedie.francaise.officiel](https://www.instagram.com/comedie.francaise.officiel)

 [Comédie-Française](https://www.youtube.com/Comédie-Française)

 [Comédie-Française](https://plus.google.com/Comédie-Française)

MESURES SANITAIRES

Les mesures sanitaires étant susceptibles d'évoluer, merci de bien vouloir vérifier le protocole en vigueur la veille de votre venue au théâtre sur notre site comedie-francaise.fr.



COMÉDIE-FRANÇAISE STUDIO

LE MARIAGE FORCÉ

Molière

26 mai >
3 juil

Mise en scène
Louis Arene

Dramaturge
Laurent Mullerben

Scénographie
Eric Ruf

Louis Arene

Costumes
Colombe Lauriot

Prévost
Lumières
François Menou

Scén.
Jean Thévenin

Musiques
Louis Arene

Collaboration
artistique
Lionel Lingelser

Avec
Sylvia Bergé
Julie Sicard
Christian Hecq
Benjamin Lavernhe
Gezi Kaniirici

Réervations
01 44 58 15 15
comedie-francaise.fr

99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}

MINISTÈRE DE LA CULTURE

Crédits iconographiques :

Maquettes de costumes en page 1 et 8 : Colombe Lauriot Prévost

Photographies de répétition de Brigitte Enguérand

Portrait de Louis Arene © Fabrice Robin, portrait de François Menou © Alice Jacquemin, portrait de Jean Thévenin © Goledzinowski,

portrait de Lionel Lingelser © Julie Moulrier

Portrait des comédiens de la Troupe © Stéphane Lavoué, coll. Comédie-Française