

D'OU RAYONNE LA NUIT

Molière-Lully
Impromptu musical

Mise en scène
Yoann Gasiowski



COMÉDIE-FRANÇAISE
STUDIO

RICHELIEU
V^e-COLOMBIER

D'OÙ RAYONNE LA NUIT (Molière-Lully, impromptu musical)

Texte et mise en scène

Yoann Gasiorowski

Direction musicale et arrangements

Vincent Leterme

27 janvier > 6 mars 2022

Durée 1 h

Scénographie et costumes

Chloé Bellemère

Lumières

César Godefroy

Collaboration artistique

Marie-Ange Gagnaux

Assistanat aux costumes

Yanis Verot de l'académie de
la Comédie-Française

Avec

Elsa Lepoivre

Serge Bagdassarian

Yoann Gasiorowski

Birane Ba

Élissa Alloula

Clàina Clavaron

et

Elena Andreyev* basse de violon

Damien Pouvreau* théorbe, guitare

Cécile Vérolles* basse de violon

Nicolas Wattinne* théorbe, guitare

* en alternance

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Baysar



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Anna Cervinka



Rebecca Marder



Pauline Clément



Julien Frison



Gaël Kamilindi



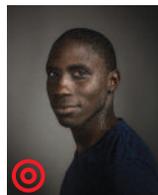
Yoann Gasiorowski



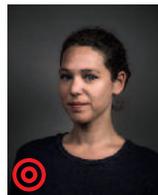
Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Élissa Alloula



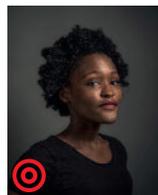
Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau

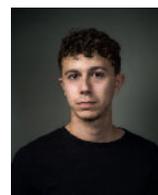


Claina Clavaron



Séphora Pondi

ARTISTE AUXILIAIRE



Adrien Simion

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Vianney Arcel



Robin Azéma



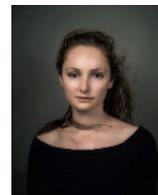
Jérémy Berthoud



Héloïse Cholley



Fanny Jouffroy



Emma Laristan

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beau lieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel

Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

* Les « deux Baptiste », comme les appelait Madame de Sévigné, ont inventé un nouveau genre de spectacle pour divertir Louis XIV : la comédie-ballet. Alliant théâtre, musique et ballet, cette forme totale révèle l'entente absolue entre Molière et Lully, et leur génie pour accorder paroles et musique. Pourtant, leur collaboration est marquée du sceau de l'ambivalence. Elle mêle à la fois intérêts personnels et plaisir du roi, admiration et compromis, inspiration française et influence italienne. De plus, Lully rêve de développer en français un format italien où le maître d'œuvre n'est plus le poète mais le compositeur, l'opéra. Ce point de rupture esthétique marque la fin de leur collaboration, après onze spectacles dont d'immenses succès.

D'où rayonne la nuit raconte la trajectoire versatile de ces deux baroques-stars, sous la forme d'un impromptu musical. « Impromptu » car, à la manière de *L'Impromptu de Versailles*, nous y voyons comédiens de la Troupe et musiciens s'accorder sur ce qu'ils veulent raconter de Molière et Lully ; « musical » puisque ces mêmes artistes nourrissent leur recherche d'un répertoire allant de Lully à Charpentier, en passant par Le Camus et le chant populaire du XVII^e siècle. Dans la préface de ses *Fables* (1668), Jean de La Fontaine dessine parfaitement les contours de cet impromptu musical : « Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toute sorte de sujet, même les plus sérieux. »

Molière-Lully, portraits croisés

Lully, de dix ans le cadet de Molière, naît en 1632 dans une famille de meuniers à Florence, tandis que son aîné est issu d'une lignée bourgeoise. Autodidacte, il apprend la musique, notamment le violon, chez la duchesse de Montpensier, au service de laquelle il est entré. Engagé dans la Grande Bande des violons du roi, il danse aux côtés du

monarque, tandis que Molière tourne avec sa troupe en Province. Il devient premier compositeur de la Cour et surintendant de la musique. Il est profondément lié aux activités de la Cour, tandis que Molière cultive son indépendance et garde ses distances, ne serait-ce que parce qu'il joue dans son théâtre, à Paris, où il est de retour à partir de 1658. Les deux hommes collaborent une première fois pour *Les Fâcheux* en août 1661, à l'occasion de la réception que Fouquet donne pour le roi dans son château de Vaux. Le mécène commande une comédie, qui sera écrite et répétée en quinze jours, assortie d'un ballet de Beauchamp. Molière met ainsi au point la comédie-ballet en « cousant » des entrées de ballet à l'intérieur de la comédie.

Louis XIV ordonnera lui aussi à ses artistes des spectacles pour la Cour, toujours réalisés dans l'urgence. Il veut danser en « Égyptien », en 1664 : les trois hommes collaborent à nouveau pour *Le Mariage forcé*. Puis ce seront, la même année, les festivités des *Plaisirs de l'île enchantée* avec une nouvelle comédie-ballet, *La Princesse d'Elide*. Suivront *L'Amour médecin* en 1665, une pastorale comique non conservée, *Le Sicilien* en 1667, *George Dandin* en 1668, *Monsieur de Pourceaugnac* en 1669, *Les Amants magnifiques* et *Le Bourgeois gentilhomme* en 1670, *Psyché*, tragédie-ballet, en 1671.

En 1672, leur collaboration cesse. Lully obtient le privilège de l'Académie royale de musique assortie de l'interdiction faite à toute autre troupe de représenter en musique, mais Molière plaide sa cause auprès du roi : on l'autorise finalement à employer six chanteurs et douze violons, juste ce qu'il faut pour jouer ses pièces. Aucun document n'atteste d'une possible brouille, mais Molière cherche un nouveau collaborateur, qu'il trouvera en la personne du jeune Marc-Antoine Charpentier (*Le Malade imaginaire*). En 1673, Lully profite de la mort de Molière pour récupérer son Théâtre du Palais-Royal et rétablit une application plus stricte de son privilège.

Agathe Sanjuan

Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

Yoann Gasiorowski - texte et mise en scène

Formé au Conservatoire d'art dramatique de Poitiers, à l'École supérieure de la Comédie de Saint-Étienne, dans la troupe permanente du Théâtre Dijon Bourgogne Centre dramatique national Dijon-Bourgogne, Yoann Gasiorowski est également batteur et a suivi des cours de chant lyrique. Pensionnaire de la Comédie-Française depuis 2018, il y fait ses débuts dans *Faust* de Goethe par Valentine Losseau et Raphaël Navarro, puis joue sous les directions notamment de David Lescot, Thomas Ostermeier, Denis Podalydès, Marie Rémond, Christophe Honoré, Valérie Lesort et Christian Hecq, Glysléin Lefever... La musique tient une place très particulière dans son parcours, il chante et joue à la fois de la batterie et du piano dans *Les Serge*, (*Gainsbourg point barre*) sous la direction de Sébastien Pouderoux et Stéphane Varupenne et retrouve en 2019 cette équipe pour *Le Bœuf sur la table* proposé sur la chaîne Youtube de la Comédie-Française. En 2021, il chante, danse et joue dans *Mais quelle Comédie ! musicale* conçu et mis en scène par Serge Bagdassarian et Marina Hands.

Vincent Leterme - direction musicale et arrangements

Pianiste, Vincent Leterme se produit beaucoup en musique de chambre et dans le répertoire contemporain. Membre de l'ensemble Sillages, il est aussi le partenaire régulier de chanteurs comme Donatienne Michel-Dansac ou Lionel Peintre... Très investi dans le théâtre il est professeur au CNSAD, et joue dans de nombreux spectacles avec des metteurs en scène comme Peter Brook, Georges Aperghis, Mireille Larroche, Julie Brochen, Benoît Giros, Véronique Vella, Éric Ruf... Il écrit aussi des musiques de scène et arrangements musicaux, notamment à la Comédie-Française (*Don Quichotte*, *Le Loup*, *Les Joyeuses Commères de Windsor*, *Peer Gynt*, *Psyché*, *George Dandin*, *Le Cerf et le Chien*, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, *Roméo et Juliette*, *Les Serge (Gainsbourg point barre)*, *La Vie de Galilée*, *Mais quelle Comédie ! musicale* et *Le Soulier de satin*, créé en Théâtre à la table et diffusé en ligne.

RENCONTRE AVEC YOANN GASIOROWSKI ET VINCENT LETERME

Laurent Muhleisen. *D'où vous est venue l'idée de cet impromptu musical, et pourquoi lui avez-vous donné ce titre ?*

Yoann Gasiorowski. L'idée d'un spectacle musical sur « Molière et la musique » nous a été proposée par Éric Ruf. Notre ambition, à Vincent et moi-même, c'est d'abord que la Troupe chante des chansons du répertoire baroque. Mais ce format de spectacle nous permet aussi de raconter une histoire finalement assez méconnue : la collaboration prolifique et surprenante entre Molière et le compositeur Giambattista Lully, qui ont œuvré ensemble pendant dix ans.

Vincent Leterme. La demande initiale était de s'inspirer du format des précédents cabarets représentés au Studio-Théâtre et dans cet esprit nous nous sommes emparés de la matière musicale en nous autorisant à l'interpréter, voire à la relire. Peut-être, cette fois-ci, avec d'autant plus de gour-

mandise et d'amour que ni les acteurs ni moi-même ne sommes des spécialistes de ce répertoire. **Y.G.** Quant au titre, je l'emprunte aux *Contemplations* de Victor Hugo : « Ce soleil noir d'où rayonne la nuit ». C'est à la fois l'ombre et la lumière, le dehors et le dedans, la réussite et la désillusion. J'y vois un oxymore évocateur de la relation ambivalente qu'entretenaient Molière et Lully, notamment par rapport au roi Louis XIV. C'est également une allusion aux spectacles grandioses qu'ils ont créés à la Cour, et qui se terminaient souvent au milieu de la nuit.

L.M. *Où avez-vous puisé la matière de votre spectacle ?*

V.L. La collaboration entre Molière et Lully est toujours largement évoquée dans leurs biographies respectives. Entre autres, celle de Georges Forestier pour Molière et celle de Jérôme de La Gorce sur Lully nous ont passionnés et ont beaucoup nourri notre réflexion.

Y.G. Oui, la biographie de Molière proposée par Georges Forestier est absolument factuelle, presque clinique, et dépourvue de tout romantisme. Il apparaît que ces deux artistes se vouent une admiration réciproque, tout en œuvrant habilement à la gestion de leur carrière. Ils doivent travailler ensemble, fusionner leurs disciplines et bien sûr, plaire au roi. Pour raconter ce rapport de force particulier, j'ai écrit des scènes qui ne sont pas des reconstitutions historiques mais des situations fantasmées. D'un point de vue musical, nos principales sources ce sont les œuvres elles-mêmes.

V.L. Elles fourmillent d'indications d'autant plus passionnantes que tous deux jouaient dans leurs propres œuvres – à l'instar, parfois, du roi en personne – avec en outre, pour l'un comme pour l'autre, des emplois et attributions très divers. Ainsi Lully faisait l'acteur, tout autant que Molière chantait et dansait.

Y.G. Un événement nous intéresse particulièrement. En 1672, Lully obtient le privilège royal de la création des opéras en France. Une autorisation écrite de sa part est exigée pour qui souhaite jouer

un spectacle « contenant plus de deux airs et utilisant plus de deux instruments ». Molière doit donc demander l'autorisation à Lully à chaque fois qu'il veut rejouer l'une des comédies-ballets créées avec ce même Lully. La Troupe obtient finalement du roi un assouplissement de ce privilège. Aucun document ne permet de savoir ce que Molière a ressenti suite à cette intrigue. En 1673, il crée son ultime comédie-ballet, *Le Malade imaginaire*... mais avec un autre compositeur, Marc-Antoine Charpentier.

L.M. *Comment les pratiques et les styles respectifs de ces deux artistes se marient-ils, concrètement ? Quelles traces en gardez-vous dans votre impromptu ?*

Y.G. Comme l'a dit Vincent, ils sont l'un et l'autre des artistes complets : acteurs, danseurs, poètes et musiciens. Cette pratique pluridisciplinaire donne naissance à un format qu'ils nomment « comédie-ballet », où la comédie parlée s'allie à la musique pour raconter une même histoire. La méthodologie que Molière et Lully appliquent pour travailler à deux est assez obscure,

mais elle nous semble étrangement familière, à nous qui créons des spectacles alliant théâtre et musique. Ce sont deux artistes qui se trouvent, qui se regardent dans les yeux, comprenant absolument ce que fait l'autre, et qui créent des spectacles qui leur ressemblent. Qui plus est en un temps record – cinq jours pour *L'Amour médecin* !

V.L. Il est indéniable que dans sa musique, Lully a le sens du théâtre, et un goût certain pour la narration. Il ne serait d'ailleurs jamais devenu l'inventeur de l'opéra français s'il n'avait pas été doté de cette fantaisie et de cette imagination sonore, qui lui permettent, par exemple, quelques années avant Purcell, de faire trembler les voix des chanteurs pour signifier le froid dans une scène de son opéra *Isis*, ou encore d'évoquer au moyen de ritournelles syncopées les marteaux et enclumes des cyclopes qui construisent le Palais de Cupidon dans *Psyché*...

Y.G. En découvrant les partitions apportées par Vincent, ma grande surprise a été de rencontrer, au-delà de son caractère extrêmement exigeant, un Lully facétieux, aimant la fête...

V.L. ... au point que dans les représentations des comédies-ballets, il s'attribuait le plus souvent les rôles comiques, comme celui du mufti dans *Le Bourgeois gentilhomme*.

L.M. *Pourquoi avoir choisi la forme de l'impromptu musical, et quel fil rouge suivrez-vous dans D'où rayonne la nuit ?*

Y.G. L'impromptu est un procédé de mise en abyme que Molière a utilisé dans *L'Impromptu de Versailles* pour montrer sa troupe en train de répéter. Ce choix dramaturgique de l'impromptu m'est apparu comme une évidence pour raconter comment nous, artistes de la troupe de Molière jouant nos propres rôles, nous mettons d'accord sur ce qu'on veut transmettre à propos de Molière et de Lully, et sur ce qu'on peut chanter du répertoire qui leur est associé. Je ne connaissais rien à la musique baroque, et avais des connaissances erronées sur la vie de Molière. C'est le postulat de départ de ce spectacle : ne pas connaître un sujet impose un cheminement pour apprendre. Le fil rouge de ce spectacle, c'est la transmission.

V.L. Cette situation de recherche permettra aux interprètes d'avoir le plus souvent recours à un langage très contemporain, parfois joyeusement anachronique.

Y.G. Ce qui importe, c'est le point de vue que nous avons, aujourd'hui, sur la musique du XVII^e et sur l'histoire des « deux Baptiste ». Comment répondre à une commande ? Comment se mettre d'accord sur un mot pour qu'il épouse une mélodie ? Ou encore, plus prosaïquement, qu'éprouve-t-on quand on est Lully et qu'on s'aperçoit que Molière, après *Psyché*, dispose d'une somme colossale pour rénover le Théâtre du Palais-Royal, alors que soi-même on n'a pas touché un denier ?

L.M. Y a-t-il une dramaturgie de la musique ?

V.L. J'ai proposé à Yoann un choix d'airs qui me semblaient offrir matière à du jeu théâtral. Et, comme dans *Mais quelle Comédie ! musicale* ou d'autres cabarets auxquels j'ai collaboré, je me suis laissé la liberté d'adapter certains morceaux. Par exemple de faire d'un air d'opéra un morceau d'ensemble, ou encore de changer

légèrement les paroles de tel ou tel chœur, à la manière des parodies de l'époque. Il est en outre très intéressant de « tailler sur mesure », un peu comme un costume, les parties plus solistes de chacun, éventuellement par l'ornementation bien sûr, mais aussi en transposant, ou jouant avec le rythme ou la carrure de tel ou tel morceau.

En contrepartie de cette relative liberté, il nous a semblé enrichissant et important que le parfum instrumental reste, lui, dans l'esprit et la couleur de l'époque, avec donc théorbe, guitare baroque et basses de violon. Nos quatre musiciens ont d'ailleurs bien évidemment leur mot à dire dans l'élaboration des arrangements, notamment instrumentaux.

Y.G. Les propositions faites par Vincent sont un éventail de musiques que Molière est susceptible d'avoir entendues, chantées, ou mises en scène. La plupart du temps, il en a écrit les paroles. Cela va de l'air de cour à l'intermède de comédie-ballet, en passant par la chanson populaire du XVII^e siècle. C'est cette circulation-là qui formera la trame musicale du spectacle.

V.L. En ce qui concerne les partitions, il y a de magnifiques éditions révisées de Lully publiées notam-

ment par le Centre de musique baroque de Versailles mais malheureusement encore assez peu de comédies-ballets. Pour celles-ci, il est heureusement assez facile, et c'est une chance, de consulter la quasi-totalité des manuscrits retranscrits par Philidor après la mort de Lully. Ceux-ci restent d'une lecture un peu malcommode à notre époque, mais il est intéressant de les confronter à l'édition intégrale d'Henri Prunières, parfaitement lisible, elle, puisqu'elle date des années 1930, et que l'on trouve, entre autres documents passionnants, à la bibliothèque de la Comédie-Française.

Y.G. Précisons encore que, contrairement aux précédents cabarets, le spectacle se jouera sans amplification, en son acoustique, et j'aime cette formule de Vincent qui dit que nous jouerons le son « à la bougie ».

**Propos recueillis
par Laurent Muhleisen**
Conseiller littéraire de la
Comédie-Française



Birane Ba



Étissa Alloula



Serge Bagdassarian, Cl aina Clavaron, Elsa Lepoivre, Birane Ba, Yoann Gasiorowski

Elena Andreyev, Nicolas Wattinne,  lissa Alloula



Serge Bagdassarian, Birane Ba, Yoann Gasiorowski

Elsa Lepoivre, Claïna Clavaron, Étissa Alloula



Nicolas Wattinne, Birane Ba, Serge Bagdassarian

Yoann Gasiorowski, Elena Andreyev, ÉliSSa Alloula





IMPROMPTU

* DÉFINITION

« Comédie qui se présente comme une improvisation sur un thème donné. Jeu de société à l'origine, le genre a été involontairement codifié par Molière dont *L'Impromptu de Versailles*, première œuvre ainsi dénommée, est devenu un modèle. L'impromptu moliéresque se développe sur deux plans différents, entre lesquels s'instaure un va-et-vient : le plan de la représentation du thème – point de vue des personnages, et le plan des conditions de la représentation – point de vue de l'auteur face à ses acteurs et des acteurs face à leurs personnages. La technique utilisée ressortit à celle du théâtre dans le théâtre. Après Molière et Marivaux (*Les Acteurs de bonne foi*), le genre a reparu au XX^e siècle (Pirandello, Giraudoux, Ionesco) en même temps que le goût pour la théâtralité. »

Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Georges Forestier,
dir. Michel Corvin, Larousse, 1998

* EXTRAITS

ELSA

Hôtesse de leurs troncs, moindres divinités,
C'est Louis qui le veut, sortez, Nymphes, sortez.
Je vous montre l'exemple : il s'agit de lui plaire,
Quittez pour quelques temps votre forme ordinaire,
Et paraissons ensemble aux yeux des spectateurs
Pour ce nouveau théâtre, autant de vrais acteurs.
Vous, soins de ses sujets, sa plus charmante étude,
Héroïque souci, royale inquiétude,
Laissez-le respirer, et souffrez qu'un moment
Son grand cœur s'abandonne au divertissement :
[...]

Qu'aujourd'hui tout lui plaise, et semble consentir
À l'unique dessein de le bien divertir.
Fâcheux, retirez-vous ; ou, s'il faut qu'il vous voie,
Que ce soit seulement pour exciter sa joie.

BIRANE

Je crois que c'est pas mal. Ensuite, tu emmènes tout le monde avec toi.
Première réplique : « Sous quel astre, bon dieu, faut-il que je sois né
pour être de fâcheux toujours assassiné. » Et c'est parti.

ELSA

Je serai vraiment toute nue ?

BIRANE

Pour l'image, c'est mieux. Tu es une naïade, tu es dans une coquille au milieu de vingt jets d'eau naturels, la coquille s'ouvre, tu parais et tu avances sur la musique. Héroïque.

ELSA

OK, on verra.

BIRANE

Oui. La musique doit monter crescendo sur la fin du prologue.

LES MUSICIEN.NE.S

D'accord.

BIRANE

Faut que ça en jette ! Jamais entreprise au théâtre ne fut si précipitée que celle-ci, et c'est une chose, je crois, toute nouvelle qu'une comédie ait été conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours. Mais il ne sera pas hors de propos de dire deux paroles des ornements qu'on a mêlés...

YOANN

Birane.

BIRANE

Ouais.

YOANN

On avait dit pas la perruque pour jouer Molière.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Chloé Bellemère - scénographie et costumes

Diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris en scénographie, Chloé Bellemère est sensibilisée très jeune à l'importance de l'espace tout au long de ses années dans le chœur de la Maîtrise de l'Opéra de Nantes. Après un passage au Pratt Institute de New York et au Art & Design Institute de Sydney, elle assiste l'artiste plasticien vidéaste Pierrick Sorin, le directeur artistique d'Issey Miyake Roy Genty, le metteur en scène Robert Wilson. À l'académie de la Comédie-Française, elle est l'assistante des scénographes Rudy Saboungi (*Angels in America*) et Emmanuelle Roy (*Sans famille*). Elle collabore également en tant que scénographe avec les metteurs en scène Serge Bagdassarian et Marina Hands (*Mais quelle Comédie ! musicale*), Glysein Lefever (*Music-hall*), Aurélien Hamard-Padis (*Le roi s'amuse*) et Leah Lapiower (*Habiter le temps*).

César Godefroy - lumières

Formé à l'école Olivier de Serres à Paris en architecture et scénographie puis comme machiniste-constructeur en DTMS, César Godefroy rejoint ensuite l'école du TNS à Strasbourg. Après avoir été machiniste au théâtre puis régisseur plateau avec Hubert Colas et Alain Françon, il se consacre depuis 2012 essentiellement au travail d'éclairagiste. Il a dernièrement collaboré aux créations de Jeanne Candel avec l'ensemble Pygmalion (*Hippolyte et Aricie*) et avec la maîtrise de l'Opéra Bastille (*Le Viol de Lucrèce*), de Nicolas Liautard (*Pangolarium*), d'Antonin Tri Hoang pour le Festival d'Automne (*Chewing gum Silence* puis *Disparitions*), de Guillaume Vincent à l'Odéon-Théâtre de l'Europe (*Les Mille et Une Nuits*), de Maëlle Poésy au Festival d'Avignon (*Sous d'autres cieux*), d'Arnaud Meunier (*J'ai pris mon père sur mes épaules*), de Samuel Achache en collaboration avec l'Ensemble Correspondances (*Songs* puis *Concerto contre piano et orchestre*) et celle de Mathias Moritz (*Du sang aux lèvres* puis *Purge*). Il travaille pour la saison 2021-2022 en collaboration avec

Samuel Achache et l'Orchestre de l'Opéra de Lyon sur l'opéra *Gretel et Hansel* et avec Yves Beaunesne sur *Tartuffe*.

Marie-Ange Gagnaux - collaboration artistique

Marie-Ange Gagnaux découvre le théâtre à l'université de Besançon en faisant la rencontre marquante d'Hélène Cinque et du Théâtre du Soleil (Cartoucherie de Vincennes). En 2011, elle intègre l'École de la Comédie de Saint-Étienne alors dirigée par Arnaud Meunier. À sa sortie en 2015, elle rejoint le Collectif X, invité par Gwenaël Morin au théâtre permanent du Point du Jour à Lyon, pour la création de l'intégrale du *Soulier de satin* de Paul Claudel mis en scène par Kathleen Doll. Après avoir rejoint l'équipe artistique de Benoît Lambert au CDN de Dijon en jouant *La Devisse* en 2016 et 2017, elle poursuit également sa collaboration avec la compagnie de l'Armoise commune pour la création du spectacle-concert *Cosmik Debris*, autour de Frank Zappa, créé à la Filature de Mulhouse en novembre 2019. En 2017, elle fonde le Collectif Marthe avec Clara Bonnet, Itto Mehdaoui et Aurélia Lüscher. Depuis la création de leur premier spectacle *Le Monde renversé*, elle s'investit pleinement dans la vie de ce collectif dont la dernière création est *Tiens ta garde*, actuellement en tournée.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1 : L-R-20-8532 - n°2 : L-R-20-8533 - n°3 : L-R-20-8534 - Impression Stipa Montreuil (01 48 19 20 20) - janvier 2022



Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

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