IL FAUT QU'UNE PORTE SOIT OUVERTE OU FERMÉE

Alfred de Musset

Mise en scène
Laurent Delvert

COMÉDIE-FRANÇAISE
STUDIO
RICHELIEU
VIXe-COLOMBIER

IL FAUT QU'UNE PORTE SOIT OUVERTE OU FERMÉE
d'Alfred de Musset

Mise en scène
Laurent Delvert

23 mars > 7 mai 2017

durée 50 min

Scénographie
Philippine Ordinaire

Costumes
Christian Lacroix

Lumières
Nathalie Perrier

Réalisation sonore
mme miniature

Avec
Christian Gonon le Comte

Jennifer Decker la Marquise

Remerciements à Jean-Philippe Pons
et à la compagnie NTB
Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS I
Champagne Barons de Rothschild I Baron Philippe
de Rothschild SA
Réalisation du programme L'avant-scène théâtre

LA TROUPE

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

SOCIÉTAIRES

Claude Mathieu

Martine Chevallier

Véronique Vella

Michel Favory

Thierry Hancisse

Anne Kessler

Cécile Brune

Sylvia Bergé

Éric Génovèse

Bruno Raffaelli

Alain Lenglet

Florence Viala

Coraly Zahonero

Denis Podalydès

Alexandre Pavloff

Françoise Gillard

Clotilde de Bayser

Jérôme Pouly

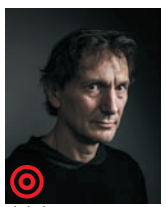
Laurent Stocker

Guillaume Gallienne

Laurent Natrella

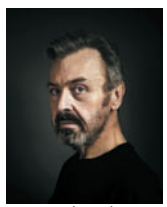
Michel Vuillermoz

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'Hermy

Georgia Scalliet

Jérémy Lopez

PENSIONNAIRES

Clément Hervieu-Léger

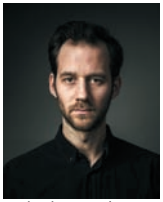
Nâzim Boudjenah

Danièle Lebrun

Jennifer Decker

Elliot Jenicot

Laurent Lafitte


Benjamin Lavernhe

Pierre Hancisse

Sébastien Pouderoux

Noam Morgensztern

Claire de La Rüe du Can

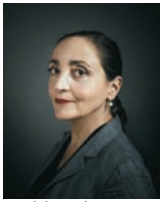
Didier Sandre

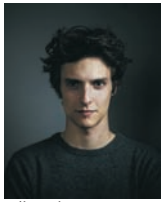
Anna Cervinka

Christophe Montenez

Rebecca Marder

Pauline Clément


Dominique Blanc


Julien Frison

Gaël Kamilindi

COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE

Marina Cappe

Tristan Cottin

Ji Su Jeong

Amaranta Kun

Pierre Ostoya Magnin

Axel Mandron

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Gisèle Casadesus
Micheline Boudet
Jean Piat
Robert Hirsch
Ludmila Mikaël
Michel Aumont
Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial

Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

✶ **Succès dès sa création en 1848, ce proverbe en un acte joué chaque année au Français entre 1910 à 1970 ne l'a plus été depuis 1980.**
Le Comte se rend chez la Marquise, un après-midi d'hiver. C'est son « jour » : l'après-midi où elle ouvre son salon, reçoit les amis… et importuns, venant lui présenter leurs hommages et sacrifier aux rituels mondains. Mais aujourd'hui, par un heureux hasard du mauvais temps ou par la mise en œuvre d'une manigance féminine, le Comte est l'unique visiteur à se présenter chez elle. Débute une joute verbale galante, non sans violence et humiliation, une conversation qui n'en est pas une, en tout cas lieu de tension et de confrontation des désirs. Après les va-et-vient des jeux de la séduction et les faux-départs du Comte, la pièce s'achève sur les fiançailles des deux amants.

Le metteur en scène
Comédien et metteur en scène, Laurent Delvert met en scène *Cinna* d'après Corneille, *Les Guerriers* de Philippe Minyana, *Tartuffe* de Molière, *Le Joueur d'échecs* de Stefan Zweig, *amOuressences* d'après Shakespeare, de Quevedo et Louise Labé ainsi que *La 3e Nuit de l'improvisation* de Jean-François Zygel au Théâtre du Châtelet et une version semi-scénique de *Carmen* de Bizet au Théâtre des Champs-Élysées. Il assiste également Ivo van Hove (*Les Damnés*), Éric Ruf (*Pelléas et Mélisande*, *Le Pré aux Clercs*), Denis Podalydès (*La Clémence de Titus*), Jean-Louis Benoit (*Mignon*, *Lucrèce Borgia*, *Le Syndrome de l'Écossais*, *Les Autres*), Thomas Ostermeier (*Die Stadt*, *Der Schnitt*, *Hamlet*), Jérôme Deschamps (*Un fil à la patte*, *Les Mousquetaires aux couvent*) et Jérôme Savary (*Mistinguett*, *Libération de Paris*, *Liberté-Liberty*). *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* est sa première mise en scène à la Comédie-Française.

L'auteur
Poète, romancier et auteur dramatique, Alfred de Musset (1810-1857) s'engage très tôt dans la carrière littéraire auprès des romantiques. Né trop tard pour appartenir pleinement à leur génération, le Cénacle lui met néanmoins le pied à l'étrier : « Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux », fait-il dire à son héro Rolla. Le 1er décembre 1830, la création de *La Nuit vénitienne* à l'Odéon est un échec. Il jure de ne plus écrire pour le plateau, mais continue à écrire du théâtre sans se soucier des contingences de la représentation. Il publie ses pièces dans la *Revue des deux mondes*, puis les regroupe en recueil sous le titre explicite : *Spectacle dans un fauteuil*.
Depuis son plus jeune âge, Musset associe étroitement littérature et passion amoureuse. George Sand, rencontrée en 1833, est la muse qui lui inspire *Lorenzaccio*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*. Cette relation tumultueuse, leur rupture en 1835, laissent des traces indélébiles sur la santé nerveuse déjà fragile de Musset. Après Sand, l'œuvre littéraire prend un nouveau tournant, plus assagi, avec la comédie et le proverbe, se plaçant dans la lignée de Marivaux, de Carmontelle, de Crébillon fils. Avec ses proverbes, Musset renouvelle la comédie de mœurs, dans une forme libre qu'il assume loin des simples divertissements de salon, l'enrichissant d'une dimension morale. La comédienne Rachel lui inspire une nouvelle passion en 1838 alors qu'elle fait ses débuts à la Comédie-Française. La reconnaissance vient sur le tard, quand il est joué dans cette même maison, à partir de 1847. Il est élu à l'Académie française en 1852.

RENCONTRE AVEC LAURENT DELVERT

Vous entretenez une relation privilégiée avec ce texte, que vous portez depuis longtemps…
Laurent Delvert. J'ai rencontré cette pièce quand j'étais jeune acteur, fraîchement diplômé. J'aimais les fragilités du Comte, mais me moquais de ses balbutiements et de ses incertitudes. J'ai grandi avec cette pièce, tout en suivant mon propre cheminement. Presque vingt ans se seront écoulés depuis lors, et mon goût pour les femmes aux caractères forts ne s'est jamais démenti, c'est d'ailleurs un élément très présent dans mes choix de pièces. *Les Guerriers* de Philippe Minyana, que j'ai montés, tournent autour d'une femme confrontée à trois hommes, une femme qui a pris le pouvoir sur son propre corps en se faisant ligaturer les trompes de Fallope pour ne pas avoir d'enfants. La plupart des œuvres sur lesquelles j'ai travaillées, notamment *Cinna*, *Tartuffe*, portent en elles mon constant questionnement sur le couple et son fragile équilibre. Dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* j'aime aussi cette notion de réinitiation à l'amour, qui implique la nécessité d'abandonner toute résistance, d'accepter d'être fragilisé pour se donner en entier. La Marquise et le Comte ont déjà vécu chacun de leur côté, et cela demande une grande force, quand on a connu l'amour passion, l'amour idéalisé, et qu'on l'a perdu, de tout recommencer.

Et vous montez cette pièce aujourd'hui, alors que vous atteignez l'âge du Comte…
L. D. Oui, d'une certaine manière cette pièce suit mon parcours… Si je la montais à nouveau dans dix ans, je vous dirais peut-être que le Comte a cinquante ans. Ce que je n'avais pas vu il y a vingt ans, je le vois aujourd'hui : cette œuvre est un proverbe, proverbe sur l'engagement, l'importance de faire des choix et de prendre des risques, qui dit « oui, il faut décider ». Cette pièce nous invite à ouvrir la porte, ouvrir notre esprit, et avancer : tout est dans le titre, dans « il faut ». Il faut prendre des décisions, il faut faire, il faut « ouvrir la porte ».

Dans cette pièce, Musset fait preuve d'une grande liberté, on note même un certain humour…
L. D. Cette pièce est une joute, et qui dit joute, dit jeu. On assiste à une confrontation entre un homme et une femme qui semblent au départ très loin l'un de l'autre, et qui s'amusent sans cesse à se provoquer. On est bien au-delà d'une simple conversation. Ce dialogue, dans lequel il n'y a ni laisser-aller ni hasard, est l'aboutissement d'un an de conversations. Toutes les paroles des personnages sont nourries de ce qui a été dit, de ce qu'ils ont vu de l'autre. Il sait qu'elle a la possibilité de se marier ailleurs, avec un homme pouvant lui offrir un avenir radieux. Elle sait que le Comte a des maîtresses. Chacun utilise son savoir contre l'autre : c'est une partie d'échecs où chacun avance ses pions, loin de la conversation de salon, un face-à-face animal dans lequel les deux personnages se reniflent et se mesurent l'un à l'autre. Musset s'exerce régulièrement à la forme du proverbe, et dans ce « proverbe », il nous exhorte, à travers le personnage de la Marquise, à vaincre nos inhibitions.

Au-delà de la tension charnelle, cette peur de se lancer vers l'autre, d'« ouvrir la porte », est très présente dans la pièce.
L. D. Elle l'est particulièrement de la part de l'homme, qui n'ose pas. On peut d'ailleurs s'interroger : face à cet homme qui n'ose pas, la Marquise a-t-elle un plan ? Lui a-t-elle tendu un piège ? A-t-elle fait en sorte qu'il se présente chez elle ce jour-là, jour habituel de visite, seul ? La Marquise est, je pense, à l'initiative de la rencontre, et donc du dialogue qui va conduire le Comte vers sa propre vérité. Par elle, grâce à elle, le Comte va devenir ce qu'il est. En cela, la relation qui peut unir deux êtres et qui rappelle la maïeutique socratique m'intéresse particulièrement : la Marquise exhorte le Comte à se réaliser, elle l'accompagne dans son cheminement. D'un point de vue social, tous deux se trouvent en nécessité de se marier. Elle est marquise, il est

comte, elle est d'un rang plus élevé que lui, mais il est plus fortuné qu'elle. Veuve, elle a besoin d'un homme pour se reconstruire, et se montre prête à descendre d'un échelon dans l'échelle sociale. Un acte fort, qui dit sa détermination.

Elle accepte donc de perdre un peu de son prestige pour lui. Mais il s'agit aussi d'amour, non ?
L. D. J'ai beaucoup pensé à la pièce de Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*. Comme entre le Dealer et le Client, il y a une tension entre deux êtres qui ont besoin l'un de l'autre, un désir mêlé à d'autres sentiments diffus. Oui, la Marquise et le Comte font un *deal*. Ils portent en eux des cicatrices anciennes. Elle a déjà été mariée, on sait qu'il a des maîtresses. Je vois un homme d'une quarantaine d'années qui pourrait continuer à vivre ses historiettes, une femme qui pourrait poursuivre son existence mondaine. Sans doute, au-delà de l'amour, y a-t-il la recherche d'une raison d'exister, le désir d'être à nouveau deux, et d'aller ensemble quelque part. Mais il ne faut pas écarter l'amour : Musset invite à se réconcilier, nous incite à aimer, à se donner, d'un amour pleinement investi, avec maturité, dans l'équilibre et la non-aliénation.

De quelle façon ce projet s'inscrit-il dans le lieu du Studio-Théâtre ?
L. D. Je me suis demandé ce que cela signifiait aujourd'hui d'aller voir du Musset à la Comédie-Française, et comment faire entendre au mieux sa modernité. Avec Philippine Ordinaire, la scénographe du spectacle, nous avons voulu situer la pièce dans un lieu marqué d'une forte énergie urbaine. La porte, ou plutôt son cadre, sera placé au milieu d'une scène par ailleurs assez nue. Nous voulions nous écarter du salon bourgeois, qui aurait été trop illustratif. Nous nous sommes attachés à cette perspective que nous donne le texte : c'est un jour où la Marquise reçoit, elle fait salon, et, dans ces moments-là, les frontières entre l'intérieur et l'espace public se troublent. « Quand on est chez soi, on est dans la rue. » J'ai donc cherché cette présence de la rue dans la maison, voulu en faire un lieu de passage, de transition, un ring… La nudité de l'espace met en valeur la tension des corps. J'ai été marqué par le film *Dogville* de Lars von Trier, dans lequel les espaces étaient seulement tracés au sol, et qui montre justement comment on peut se trouver à la fois à l'intérieur d'une maison et en extérieur. Cette porosité m'intéresse particulièrement.
La pièce se déroule donc dans un loft-atelier, le Comte est là dès l'entrée du public, en train d'observer la Marquise, concentrée sur une sculpture. Apparaissant sous le jour d'une femme active, loin de l'aristocrate qui brode, je la vois en artiste engagée dans une activité corporelle intense et sensuelle, une sculptrice qui a les mains dans la glaise, à l'image d'une Camille Claudel.

Entretien réalisé par
Mélinée Moreau, février 2017

Jennifer Decker

Christian Gonon

Christian Gonon

Jennifer Decker

Christian Gonon

Jennifer Decker, Christian Gonon

Jennifer Decker

L'ART DU PROVERBE

✳ Dans l'imaginaire de Musset, le proverbe dramatique est une forme ludique et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* constitue un modèle du genre. À l'origine, le proverbe se joue entre deux paravents, face à un public directement concerné par les intrigues et les personnages. Sur le plan sociologique, des personnages qui pourraient être les spectateurs dialoguent dans un cadre « réaliste » : marquises, vicomtes, aristocrates, bourgeois de campagne, etc. L'intrigue est souvent simple et le nombre de personnages réduit. Au dénouement, un proverbe ou un adage est prononcé, qui éclaire rétrospectivement l'action dramatique. À l'époque de Musset, la fonction du proverbe est moins didactique que mondaine : noblesse, bourgeoisie enrichie et élite cultivée s'adonnent à ce plaisir. La pratique du proverbe est donc en étroite corrélation avec des codes moraux et des valeurs partagées par un groupe d'individus assez bien défini. Dans ses proverbes, Musset représente le monde qu'il fréquente, celui des salons élégants de la Nouvelle Athènes. L'art de la conversation au coin du feu est aussi un double héritage littéraire, celui de Molière et de Carmontelle. Ce dernier, ami intime du grand-père maternel de Musset, campe des personnages en quête d'identité, parfois las de leur existence et qui cherchent un remède à la mélancolie dans de petites aventures.

La culture personnelle de Musset et les invariants esthétiques sont orchestrés dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Bref et brillant, conçu pour deux personnages qui échangent dans un espace aux proportions réduites, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* respecte tellement bien les contraintes du genre qu'on peut y lire un magistral exercice de style. Le ton de l'échange semble badin, improvisé, mais il s'agit là d'un trompe-l'œil, savamment agencé par Musset. Le manuscrit montre en effet que la pièce est tout sauf un canevas qui permet de jouer à l'impromptu ; loin d'être la transcription d'une conversation mondaine, comme le prétend Paul de Musset dans la biographie de son frère, ce

proverbe est travaillé à la virgule près. En témoignent aussi les nombreux jeux de mots, formules implicites, doubles sens et autres traits d'humour dont Musset émaille son dialogue. Partition élaborée avec ses rythmes subtils et ses tonalités précises, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* témoigne d'une grande *maestria* dramatique et d'un jeu avec les codes du langage. La virtuosité des dialogues, la ciselure de la conversation relèvent d'une conception musicale et poétique du texte théâtral, qui joue avec l'illusion du « parler vrai ». Mais cette illusion référentielle, si elle se fonde sur l'expérience mondaine de Musset, est avant tout produite par un travail d'écriture précis.

Pour Musset, le proverbe n'est pas seulement un divertissement de salon ou quelque badinage pour une élite blasée. *Il faut qu'une porte…* illustre au contraire la manière dont Musset introduit une lecture « moraliste » du monde, fût-elle sous-tendue par l'humour ou par la fantaisie. La souplesse et la plasticité du proverbe lui permettent de renouveler les motifs de la comédie, au premier rang desquels la guerre des sexes et le mariage. Sous l'apparence d'un dialogue mondain et d'une séduction qui risque d'échouer, Musset soulève des questions sérieuses. Sur le plan anthropologique et social, son proverbe met en scène les prémices inquiètes de la maturité. Le Comte et la Marquise ne sont plus des jeunes gens, comme l'étaient Camille et Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour*, mais des adultes installés dans la vie. Le Comte n'est plus un jeune homme, mais un homme jeune. Elle est veuve, il a eu des aventures, ils connaissent la vie. La Marquise formule le sentiment qui accompagne l'entrée dans un nouvel âge de la vie : « Je commence à avoir trente ans, et je perds le talent de vivre. » Le Comte a vécu, ce qui ne signifie pas qu'il a le recul nécessaire pour se montrer habile en amour. En tournant autour du feu de l'amour, le Comte cherche à résoudre une situation sociale peut-être plus inconfortable qu'il n'y paraît. La solitude de l'un et de l'autre, dissimulée sous les activités mondaines, laisse entrevoir des failles.

En 1845, n'être pas établi à trente ans, c'est se résigner à contracter un mariage de raison. Or la Marquise offre au Comte l'opportunité de faire

un mariage d'amour. Pour cela, elle l'oblige à quitter les conventions et les usages pour retrouver une pulsion amoureuse plus vraie. Si résistant soit-il, le vernis ironique de la Marquise est une incitation à l'aventure amoureuse. Car elle ne veut pas d'un sigisbée ni d'un amant soumis – c'était déjà le cas de Marianne dans *Les Caprices* –, mais elle désire un partenaire, dans le sens le plus ludique du terme. Elle engage donc le Comte à jouer le jeu de l'amour, quitte à se protéger de ses feux avec un écran. Le dénouement du proverbe marque l'aboutissement de l'initiation amoureuse, non sans un jeu extrêmement suggestif du point de vue scénique. La Marquise quitte son petit salon, suivie du Comte. Tout le reste se passe en coulisses…

C'est dans le territoire du mariage, aux confins de l'anthropologie et de la symbolique, que la mythologie personnelle de Musset agit pour représenter les inquiétudes morales et sociales de toute une génération de jeunes hommes. L'amour et le mariage, avec tout ce que Musset y projette de fantasmes et d'angoisses personnelles, est à l'origine des tensions dramatiques. Dans cette optique, il peut être intéressant de comparer le parcours individuel des personnages sur les chemins de l'amour, qui les conduisent à l'union sacrée. La Marquise et le Comte emblématisent la rencontre de deux souffrances maquillées sous l'élégance des mots et des gestes. Mais il leur faut retrouver une sincérité originelle. Pour les deux protagonistes, c'est la question de la foi qui est posée, non du point de vue religieux mais dans un sens profane : l'engagement, la parole donnée, la déclaration, la confidence voire la confession sont autant de valeurs sacrées que les proverbes ne cessent de questionner. Certes l'issue d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* est heureuse… Mais le chemin qui conduit du « petit salon » à la « chambre » implique de retourner à l'essentiel : la vérité du cœur.

Sylvain Ledda

Sylvain Ledda est professeur de littérature française à l'université de Rouen-Normandie, spécialiste du romantisme français. Il a consacré de nombreux travaux à Alfred de Musset, dont il a édité l'œuvre en prose ainsi que plusieurs de ses pièces. En 2017, il publie deux essais : *Le Paris d'Alfred de Musset* (éd. Alexandrines) et *Le Théâtre d'Alfred de Musset* (éd. Ides et Calendes).

UN PARADOXE DU RÉPERTOIRE

✶ Alfred de Musset est à la fois l'enfant prodige du romantisme et le moins joué des romantiques, du moins de son vivant. À vingt ans, il présente *La Nuit vénitienne* à l'Odéon, premier essai… et premier échec qui l'amène à se détourner du plateau, à s'affranchir des contraintes de la scène pour écrire des pièces rassemblées sous le titre *Spectacle dans un fauteuil*, théâtre de lecture qu'il n'envisage pas de monter. Et pourtant, Musset deviendra l'un des auteurs du répertoire de la Comédie-Française le plus fréquemment joué. Sa pièce en forme de proverbe, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, est assez caractéristique de cette singularité.

Une première catastrophique, un succès durable

En 1848, Musset est, sur les plans personnel et littéraire, au plus mal : dépression chronique, désillusions sentimentales, alcool et drogues ont tari son inspiration et il écrit de moins en moins. À la veille de la révolution, un événement providentiel le sauve de la pauvreté : le retour de M^me^ Allan-Despréaux de Russie où elle a joué son théâtre. L'actrice entre à la Comédie-Française à la fin de l'année 1847 pour interpréter Araminte et les pièces de Musset qu'elle affectionne, faisant rebondir la carrière de l'auteur.

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée est créé en pleine révolution, le 7 avril 1848, au Théâtre-Français rebaptisé Théâtre de la République. La pièce dure une quarantaine de minutes et semble totalement hors du temps alors que la monarchie de Juillet a été renversée et que Paris est à feu et à sang. Quelques dizaines de personnes à peine viennent l'applaudir. Ironie du sort, la veille, la salle affiche « complet » pour la représentation républicaine gratuite qui met à l'honneur trois muses et trois amours de Musset : George Sand, sa grande passion de jeunesse, Pauline Viardot, cantatrice dont il a été épris sans retour, et Rachel, qui interprète la *Marseillaise* et incarne ainsi la Liberté et la République.

La critique ne prend pas Musset très au sérieux. Il paraît en décalage avec son époque, fait figure d'excentrique et donne une bouffée d'air suranné dans le flot des créations de circonstance. En effet, dans le contexte révolutionnaire, on juge les pièces à l'aune de leur moralité politique, à l'égard des récents bouleversements, et la pièce de Musset n'est défendue que par son ami Théophile Gautier.

Et pourtant, si les critiques sont majoritairement négatives et la première quasi déserte, la pièce est jouée cinquante-deux fois dès la première année : les proverbes mussétiens trouvent rapidement leur place dans l'alternance.

Paradoxes du répertoire mussétien

Musset est un paradoxe du Répertoire : auteur à succès, mais dont l'œuvre n'a été montée que tardivement, malgré l'indéniable importance de ses drames d'envergure, ce sont surtout ses petites pièces qui sont programmées dans l'alternance. Une exception certainement due au caractère intemporel et donc largement indémodable de ses proverbes qui offrent des pièces appréciées du public, de belles partitions aux comédiens, mais aussi de parfaits levers de rideau.

La dernière reprise d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* a lieu en 1979-1980, dans la mise en scène de Raymond Gérôme, en lever de rideau. Depuis lors, la pièce n'a pas été montée : comme les autres comédies courtes de Musset, mais aussi de Molière, de Marivaux, elle remplissait en effet cette fonction qui n'a guère cours dans les programmations actuelles. Le Studio-Théâtre leur offre aujourd'hui une scène et un format parfaitement adaptés.

Agathe Sanjuan,
conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, janvier 2017

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Philippine Ordinaire - scénographie
Formée au Saint Martins College of Art à Londres, Philippine Ordinaire collabore à de nombreux projets de théâtre et d'opéra en France et à l'étranger, avec les décorateurs Christian Fenouillat, Charles Berling, Chantal Thomas, Tim Hatley ou encore Radu Boruzescu. Elle travaille régulièrement avec le metteur en scène Robert Carsen notamment à l'opéra (*Les Fêtes vénitiennes*, *Rigoletto*, *Singin' in the Rain*, *My Fair Lady*) et, depuis 2009, pour des expositions (dernièrement *Splendeurs et misères* au Musée d'Orsay et *Volez voguez voyagez* au Grand Palais et à Tokyo). Elle crée entre autres les décors du *Brâme des biches*, mis en scène par Pierre Guillois au Théâtre du Peuple de Bussang, de *La Vie parisienne*, mise en scène par Mirabelle Ordinaire Salle Gaveau, de *Don Giovanni*, mis en scène par Allex Aguilera à l'Opéra de Trieste et dernièrement de *Tistou les pouces verts* à l'Opéra de Rouen.

Christian Lacroix - costumes
Depuis les années 1980, Christian Lacroix signe les costumes de nombreuses productions de théâtre, d'opéra ou de ballet. Pour la Comédie-Française, il crée notamment ceux de *Phèdre* mise en scène par Anne Delbée, de *Cyrano de Bergerac* (Molières du créateur de costumes en 1996 et 2007) et de *Lucrèce Borgia* mise en scène par Denis Podalydès, de *Peer Gynt* et de *Roméo et Juliette* mis en scène par Éric Ruf au Grand Palais. Il prépare également cette saison les décors et costumes du *Songe d'une nuit d'été* de Balanchine, repris en mars à l'Opéra national de Paris, ceux de *L'Hôtel du Libre-Échange* mis en scène par Isabelle Nanty en mai Salle Richelieu ainsi que *Tannhäuser* à l'Opéra de Salzbourg et *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Éric Ruf au Théâtre des Champs-Élysées.

Nathalie Perrier - lumières
Diplômée de l'Ensatt, elle complète sa formation par un DEA à l'Institut d'études théâtrales de la Sorbonne-Nouvelle. Elle est ensuite accueillie à Rome pour une résidence à la Villa Médicis. Elle travaille pour le théâtre et l'opéra en France et à l'étranger, avec de nombreux metteurs en scène (Pierre Audi, Robert Carsen, Hans Peter Cloos, Sylvain Creuzevault, Waut Koeken, Sophie Loucachevsky, Adrian Noble, Olivier Py, Adolf Shapiro, Deborah Warner…) et accompagne différents ensembles de musique baroque. Elle crée récemment les lumières de : *La Vie parisienne*, mise en scène par Waut Koeken, *Angelus novus* et *Le Capital et son singe* mis en scène par Sylvain Creuzevault. Parallèlement à son travail d'éclairagiste, et sous la bienveillante influence du plasticien Christian Boltanski, elle crée des installations lumières éphémères (*Ciel en demeure*).

mme miniature - réalisation sonore
Premier prix de la classe de composition électroacoustique de Denis Dufour au Conservatoire national de Lyon en 1987, mme miniature obtient, en 1998, le prix de la Critique pour la musique de *La vie est un songe* de Calderón mis en scène par Laurent Gutmann. Elle travaille, entre autres, pour le théâtre avec Catherine Anne, Jean-Louis Benoit, Julie Brochen, Élisabeth Chailloux, Cécile Fraysse, Guillaume Gallienne, Laurent Gutmann, Joël Jouanneau, Hillary Keegin, Jérome Kircher, Catherine Marnas, Daniel Mesguich, Patrick Pineau, Jacques Rebotier, Charles Tordjman, Georges Werler, Daniel Giménez Cacho, Antonio Serrano, pour la danse avec Michel Kéléménis, Yan Raballand, Maryse Delente, pour le cinéma documentaire avec André S. Labarthe, Jean-Marie Barbe, Pierre Gamondes… Elle est également intervenante dans différentes écoles supérieures de théâtre.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Élisa Nguyen, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Brigitte Enguérand - Alfred de Musset par Eugène Lami, photographie Patrick Lorette, coll. Comédie-Française - Conception graphique c-album - Licences n°1-1081145 - n°2-1081140 - n°3-1081141
Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mars 2017

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

Salle Richelieu
01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1er

Théâtre du Vieux-Colombier
01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6e

Studio-Théâtre
01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1er