

LE MARIAGE FORCÉ

Molière

Mise en scène
Louis Arene



COMÉDIE-FRANÇAISE
STUDIO
RICHELIEU
V^A-COLOMBIER



Julie Sicard

LE MARIAGE FORCÉ

Comédie en un acte de Molière

Mise en scène

Louis Arene

26 mai > 3 juillet 2022

Durée 1h

Dramaturgie

Laurent Muhleisen

Scénographie

Éric Ruf et Louis Arene

Costumes

Colombe Lauriot Prévost

Lumières

François Menou

Son

Jean Thévenin

Masques

Louis Arene

Collaboration artistique

Lionel Lingelser

Assistanat à la mise en scène

Emilie 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 Géronimo, Première bohémienne et Alcidas

Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française
Réalisation du programme *L'avant-scène* théâtre

Avec le mécénat de Sidas - Podiatech
La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS et Champagne Barons de Rothschild

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 Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



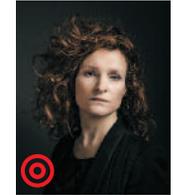
Michel Vuillermoz



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



Jérémie Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



Nâzım Boudjenah



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 Lhorneau



Birane Ba



Élissa Alloula



Clément Bresson



Marina Hands



G eraldine Martineau



Cla na Clavaron



S phora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simion



El sa Erka

ARTISTES AUXILIAIRES

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE



Vianney Arcel



Robin Azéma



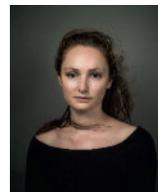
Jérémy Berthoud



Héloïse Cholley



Fanny Jouffroy



Emma Laristan

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beaulieu

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

* À un âge où l'on devrait songer à autre chose, Sganarelle s'est mis en tête de se marier, persuadé d'avoir trouvé en Dorimène une épouse selon ses critères. Bien que ses noces soient prévues pour le soir même, il veut savoir de son ami Géronimo s'il fait bien de s'engager ; ce dernier se garde de lui faire une réponse catégorique. Une conversation inopinée avec sa promise vient alors éveiller les soupçons de Sganarelle qui n'envi-sageait certes pas le mariage sous l'angle de la liberté réciproque. Au prétexte de l'aider à lever ses doutes, Géronimo l'envoie consulter deux philosophes aux doctrines radicalement opposées. Les jugeant aussi fous l'un que l'autre – au point de perdre toute patience et de bastonner le deuxième –, Sganarelle s'en remet ensuite à deux bohémiennes pour lui lire les lignes de la main ; à la question de savoir s'il sera cocu ou non, leurs rires ajoutent à son inquiétude. C'est alors qu'il surprend Dorimène expliquant à son amant Lycaste tout le bénéfice qu'ils tireront de ce mariage. Dégoûté, il décide de faire machine arrière, et s'en explique, bon an mal an, au père de la coquette. Ce dernier lui envoie son fils qui, au prétexte de réparer l'affront qu'il fait à sa famille, le provoque en duel. Le piège se referme sur Sganarelle ; n'étant pas un modèle de courage, il refuse de se battre, et c'est sous les coups de bâton de son futur beau-frère qu'il se voit contraint d'accepter un mariage qui, à n'en plus douter, fera tout son malheur.

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 relier, 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 donnés 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

Conseiller littéraire de la Comédie-Française

Molière

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 10 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 qui 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 rupture, 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.

Louis Arene – Mise en scène, scénographie et masques

Formé à l'École du Jeu puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Louis Arene se passionne très vite pour le travail du corps et un théâtre physiquement engagé. Il débute en tant qu'acteur sous la direction d'Emmanuel Demarcy-Mota. 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 *Troilus 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. Pour Denis Podalydès, il crée les masques de *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo.

En 2012, il fonde avec Lionel Lingelser le Munstrum Théâtre, compagnie au sein de laquelle il est metteur en scène, acteur, scénographe et créateur de masques. Entre créations originales et mises en scène de textes contemporains, 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, *40° sous zéro*, composé de deux pièces de Copi et *Zypher Z*, spectacle coécrit avec Kevin Keiss. Avec Lionel Lingelser, il cosigne la mise en scène de *L'Ascension de Jipé* et de *Clownstrum*.

LE MARIAGE FORCÉ

RENCONTRE AVEC LOUIS ARENE ET LIONEL LINGELSER

Laurent Muhleisen. *Le trait de génie de cette « petite pièce », c'est d'imaginer une fin « inversée » : non seulement rien ne vient empêcher le mariage de Sganarelle et de la jeune promise, mais le grand perdant de l'histoire est, cette fois-ci, le vieux barbon, vaincu, humilié et « cocufié » avant même de signer son acte de mariage. De ce point de vue, Le Mariage forcé est une pièce 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, omniprésentes à l'époque de Molière, et qui sont malheureusement toujours actuels. Très habilement, Molière fait de la jeune épouse soumise une figure prédatrice, relativement émancipée, et de l'homme, bourgeois, fier et

orgueilleux, une proie, victime de sa propre vanité, dont la virilité va être broyée. De manière surprenante, le mariage, cellule patriarcale par excellence, devient pour Dorimène un outil de lutte et de réappropriation de sa liberté. Nous avons pris très sérieusement cette idée de l'inversion pour inventer une dramaturgie du renversement. Les femmes jouent des hommes, et inversement ; le décor originel est une place publique, nous l'avons transformé en un espace clos, suffoquant ; les costumes sont retournés et laissent voir l'envers, les coutures. Ces multiples inversions stimulent l'attente du spectateur de manière inattendue, rendant la frontière entre une chose et son contraire très poreuse. Elles contribuent à tendre les 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. *Par la structure de la pièce, par son côté radical, on a l'impression que Molière fait de Sganarelle un rat de laboratoire, qu'il le soumet à une sorte d'expérience.*

Lionel Lingelser. On a effectivement l'impression que les personnages sont envoyés sur le plateau par une main invisible pour mettre à l'épreuve la vanité de Sganarelle, sa lubricité et la haute idée qu'il se fait de lui-même. Au bout de l'expérience, on assiste littéralement à un lavage de cerveau, une entreprise d'« essorage » du patriarcat. Molière est de ce point de vue très en avance sur son temps.

L.M. *Et cette comédie reste d'une actualité stupéfiante.*

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. Ce que les

hommes font aux femmes, dans une majeure partie du monde, reste terrifiant et barbare. Certes, dans nos sociétés européennes, on peut se féliciter des avancées des dernières décennies en termes de parité, mais l'égalité est loin d'être acquise. Dans nos sphères intimes et nos mécanismes individuels et collectifs, nous avons encore un rapport très genré 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. Il est enfermé dans les valeurs d'un vieux monde. Mais il nous touche. Le génie de Molière nous le rend finalement très proche. Sganarelle, c'est nos pères, nos chefs, notre propre part de vanité et nos atavismes inconscients.

L.M. *En choisissant, justement, une distribution non genrée, en travaillant sur le travestissement grâce aux costumes et aux masques, vous alimentez cette réflexion sur la domination et les rapports amoureux.*

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. Ici, le choix de l'inversion des sexes fait résonner très fort les enjeux de domination sexuelle dont il est question dans la pièce. Quand une actrice masquée joue un « mâle alpha » face à un acteur masqué qui joue une jeune vierge, cela crée une zone de friction qui fait que la situation nous parvient avec une violence et une drôlerie toutes particulières...

L.M. *Vous avez une conception très particulière du jeu masqué, éloignée du masque de la commedia dell'arte.*

L.L. Il nous paraît nécessaire de questionner le masque à l'aune

de notre époque, de le désacraliser et de le confronter aux préoccupations contemporaines. C'est l'objet théâtral par excellence. Il est ancestral et métaphysique. On l'a toujours utilisé pour raconter des histoires, pour communiquer avec les dieux, pour la transe, pour se déguiser. Une fois posé sur le visage, il exige de l'acteur une vérité de tous les instants. Il révèle autant qu'il cache. Il appelle les monstres. En cela, c'est un magnifique outil cathartique.

L.A. Nos personnages semblent 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, pas 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. 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. 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.

L.M. *Le décor, que vous cosignez avec Éric Ruf, figure un espace mental, presque beckettien...*

L.A. Lionel et moi avons très envie de retrouver l'énergie de la farce et du tréteau que nous avons expérimentée au début de notre travail en compagnie. Toujours suivant cette dramaturgie du renversement, la place publique devient un espace fermé, presque carcéral. Par l'ajout de cloisons, le tréteau devient une boîte oppressive, radicale, dont

Sganarelle est l'éternel prisonnier, comme il est le prisonnier de ses névroses. 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 intemporel de Molière avec notre temps.

Entretien réalisé par Laurent Mulheisen
Conseiller littéraire de la Comédie-Française













Sylvia Bergé, Julie Sicard

LE MARIAGE FORCÉ À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

UNE COMÉDIE-BALLET, TROIS VERSIONS * Comme souvent, Molière écrit à la hâte pour Louis XIV cette comédie-ballet, représentée au Louvre le 29 janvier 1664. 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 (ballet du roi, comédie-mascarade, comédie-ballet...), jouée quatre fois devant la Cour.

La pièce, avec « le ballet et les ornements », est reprise le 15 février suivant avec Molière dans le rôle de Sganarelle puis le 13 mai, pour le septième jour des *Plaisirs de l'Île enchantée*. *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 1668, Molière réduit la pièce à un acte, sans ornements et privilégie le dialogue parlé mais celle-ci n'intéresse pas davantage le public qui, après le succès des premières représentations en 1664, avait rapidement boudé la pièce.

À l'occasion de la présentation de *La Comtesse d'Escarbagnas* au public parisien, l'auteur s'attèle donc en 1672 à une troisième version en réutilisant celle en trois actes de 1664. Marc-Antoine Charpentier compose les nouveaux ornements.

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 pouvant être reconstitué avec certitude, le destin du texte entré au Répertoire le 12 septembre 1680 s'avère plus libre que son protagoniste principal.

UN RYTHME CLASSIQUE DES REPRÉSENTATIONS * La pièce est jouée régulièrement jusqu'au milieu du XVIII^e siècle avant d'être délaissée.

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.

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.

L'après-guerre marque le retour de la comédie-ballet à la Comédie-Française et *Le Mariage forcé* profite de cette renaissance, de 1949 à 1964, avec la mise en scène de Robert Manuel. Les suivantes (en 1966, 1980, 1999 et 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, DIVERSEMMENT COUPLÉES ET AGRÉMENTÉES * La comédie-ballet est régulièrement amputée des divertissements dès le XVIII^e siècle, notamment pour des raisons financières, jusqu'à l'exceptionnelle reprise de la version originale en trois actes en 1922. Les metteurs en scène agrémentent ensuite diversement la version en un acte. Seul Jacques Charon la présente sans agréments, en deuxième partie, après *Le Prince travesti* de Marivaux (1966).

Les mises en scènes suivantes, aussi 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, réunissant, pour la première fois depuis 1664, *Le Mariage forcé*, *La Princesse d'Élide* et *Le Tartuffe* mais concentrées, Salle Richelieu, en une soirée. Quel plus prestigieux metteur en scène de théâtre, d'opéra et de danse que Maurice Béjart pouvait relever le défi de ces festivités exceptionnelles ? Les intermèdes mêlent les partitions

de Lully à certaines de Marc-Antoine Charpentier ainsi qu'à une musique contemporaine originale de Dominique Probst.

Le choix de coupler une pièce avec la version courte du *Mariage forcé* peut aussi se faire par une analogie thématique comme, en 1999, celle d'un « triptyque sur le rêve du mariage parfait » écrit par Molière de 1661 à 1664 : *L'École des maris*, *L'École des femmes* et, mis en scène par Andrzej Seweryn, *Le Mariage forcé*. 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 un véritable duo avec Sganarelle, interprété par Gérard Giroudon.

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 et l'espace s'est fermé jusqu'à devenir la boîte noire imaginée par Pierre Pradinas pour souligner l'enfermement mental de Sganarelle, joué par Bruno Raffaelli. 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. » 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 2014¹ – témoigne d'une nouvelle liberté permise par *Le Mariage forcé*.

Florence Thomas

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

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

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Laurent Muhleisen - dramaturgie

Traducteur, Laurent Muhleisen est depuis 1999 directeur artistique de la Maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale. En 2006, il intègre la Comédie-Française en tant que conseiller littéraire ; il est rédacteur en chef des *Nouveaux Cahiers* de 2006 à 2012 et anime depuis 2007 le Bureau des lectures programmant chaque année les cycles de lectures publiques d'auteurs contemporains. Il 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.

Éric Ruf - scénographie

Comédien, scénographe et metteur en scène, administrateur général de la Comédie-Française, il y réalise de nombreux décors parmi lesquels notamment ceux des *Fourberies de Scapin* mises en scène par Denis Podalydès, du *Loup* par Véronique Vella, de *George Dandin* par Hervé Pierre, du *Petit-Maître corrigé* par Clément Hervieu-Léger, de *La Messe là-bas* par Didier Sandre, de *20 000 lieues sous les mers* et du *Bourgeois gentilhomme* par Valérie Lesort et Christian Hecq, de *Fanny et Alexandre* et *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* en collaboration avec Julie Deliquet.

Colombe Lauriot Prévost - costumes

Formée au stylisme et à l'histoire du costume à l'École Duperré, Colombe Lauriot Prévost crée des costumes pour le cirque, le cabaret, la comédie musicale, le cinéma, l'opéra et le théâtre en France comme 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 Sokourov, Côme de Bellescise, Joséphine de Meaux, Laurent Fréchuret, Édouard Signolet, Seiji Ozawa, Jérémie Lippmann, Kader Attou. En 2021, *Zypher Z* marque sa première collaboration avec Louis Arene.

François Menou - lumières

Titulaire d'un diplôme des métiers d'art en lumière, il collabore avec l'éclairagiste Dominique Bruguière durant plusieurs années tant en France qu'à l'étranger et notamment, à la Comédie-Française, pour *Antigone* d'Anouilh mise en scène par Marc Paquien. Il éclaire régulièrement les créations du chorégraphe Thierry Malandain et les spectacles des metteurs en scène Peter Stein, Mélanie Leray, Christophe Honoré, Benjamin Lazar, Juliette Deschamps, Romain Gilbert ou encore Jérôme Deschamps. Pour Louis Arene et le Munstrum Théâtre, il crée les lumières de *40° sous zéro* et *Le Chien, la nuit et le couteau*.

Jean Thévenin - son

Formé en cinéma à la Fémis et en jazz à l'Institut Arts Rythmiques, batteur pour Sébastien Tellier, Quentin Dupieux ou le groupe François & the Atlas Mountains, Jean Thévenin compose des musiques originales pour le théâtre notamment pour Louis Arene et le Munstrum Théâtre (*Le Chien, la nuit et le couteau, 40° sous zéro, Zypher Z* et *L'Ascension*) pour la danse (Magda Kachouche, Alice Martins), pour la radio (générique de *Pas la peine de crier* sur France Culture). Il a sorti deux EP en solo sous le pseudonyme Jaune (*Procession, La Promesse*) et collabore avec les artistes Julien Creuzet et Maxime Rossi.

Lionel Lingelser - collaboration artistique

Comédien, metteur en scène, Lionel Lingelser entame un travail sur le masque avec Omar Porras qu'il poursuit au Théâtre Nomade et par des conférences. Il joue sous la direction de Philippe Calvario, Olivier Letellier, Pauline Ribat, Rodolphe Dana... En 2012, il confonde avec Louis Arene le Munstrum Théâtre et signe 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, *40° sous zéro* réunissant deux pièces de Copi et *Zypher Z*. En 2020, il met en scène et joue *Les Possédés d'Ilffurth*, seul-en-scène coécrit avec Yann Verburch.

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, Joséphine Rioli (Marie Oppert)
et Manika Auxire (Elisa Erka) - Photographies de répétition Brigitte Enguérand - Conception graphique c-album
Licences n°1- L-R-21-3628 - n°2- L-R-21-3630 - n°3- L-R-21-3631 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mai 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}