



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



LE MARIAGE
FORCÉ

Molière

Mise en scène
Louis Arene



Julie Sicard

LE MARIAGE FORCÉ

Comédie en un acte de **Molière**

Mise en scène **Louis Arene**

17 septembre > 2 novembre 2025

Spectacle créé le 26 mai 2022 au Studio-Théâtre

Durée 1h

Dramaturgie
Laurent Muhleisen

Scénographie
Éric Ruf
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

Assistanat à la scénographie
Auriane Robert

Assistanat aux costumes
Caroline Trossevin

Avec la troupe de la Comédie-Française

Sylvia Bergé Alcantor et une bohémienne

Julie Sicard Sganarelle

Benjamin Lavernhe Pancrace, Lycaste et une bohémienne

Gaël Kamilindi Géronimo, une bohémienne et Alcidas

et
François de Brauer Dorimène et Marphurius

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 Champagne Barons de Rothschild

LA TROUPE

 les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Thierry Hancisse (Doyen)



Véronique Vella



Sylvia Béré



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coralie Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermly



Jérémy Lopez



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Julien Frison



Marina Hands



Danièle Lebrun

PENSIONNAIRES



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Pauline Clément



Gaël Kamilindi



Charlie Fabert



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Birane Ba



Éliッサ Alloula

ARTISTES AUXILIAIRES



Axel Auriant



Mélissa Polonie
à partir du 22 septembre



Charlotte Van Bervesselès
à partir du 22 septembre



Clément Bresson



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Diego Andres



Chahna Grevoz



Hippolyte Orillard



Lila Pelissier



Adrien Simion



Léa Lopez



Sefa Yeboah



Baptiste Chabauty



Alessandro Sanna



Sara Valeri

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat

Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz
Anne Kessler

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Clément Hervieu-Léger



Jordan Rezgui



Edith Proust



Thierry Godard



Morgane Real

SUR LE SPECTACLE

* Alors qu'il y répugnait autrefois, 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'envisageait certes pas le mariage sous l'angle de la liberté réciproque. Au prétexte de l'aider à lever ses doutes, Géronimo l'envoie consulter deux philosophes aux doctrines radicalement opposées. Les jugeant aussi fous l'un que l'autre – au point de perdre toute patience et de bastonner le deuxième –, Sganarelle s'en remet ensuite à des 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.

Désenchanté, 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, 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 était ici 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 du bien-fondé du mariage de Pantagruel. Cela n'entraîne-t-il pas forcément le fait d'être cocu ? Dans l'urgence, Molière puise chez son prédécesseur, parfois mot pour mot. Sa pièce 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 » rencontre 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 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. 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 et deux jeunes gens liés à celle-ci le provoquent. Le systématisme de cette duplicité – lié à la question primordiale : « vais-je être cocu ou pas » – finit par le rendre à moitié fou.

Laurent Muhleisen

Conseiller littéraire de la Comédie-Française
et dramaturge de la pièce

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.

Louis Arene – mise en scène, scénographie et masques

Metteur en scène, acteur, scénographe et créateur de masques, Louis Arene se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique et 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. Il joue dans plusieurs spectacles d'Emmanuel Demarcy-Mota, dont *Le Diable en partage* de Fabrice Melquiot, auteur dont il illustre le texte jeunesse *Histoires célèbres et inconnues*, publié en 2007 aux Éditions Giboulées. Dès 2011, il écrit, met en scène et interprète *La Dernière Berceuse*, un seul-en-scène qui obtient plusieurs prix. Pensionnaire de la Comédie-Française de 2012 à 2016, il y joue entre autres pour Giorgio Barberio Corsetti (*Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche), Clément Hervieu-Léger (*Le Misanthrope* de Molière) ou Valérie Lesort et Christian Hecq (*20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne). Avec la complicité de Michel Favory, il met en scène et joue *La Fleur à la bouche* de Luigi Pirandello. Enfin, il crée les masques de *Lucrece Borgia* mise en scène par Denis Podalydès.

Il accompagne à l'écriture et à la mise en scène François de Brauer pour ses spectacles *La Loi des prodiges* en 2016 et *Rencontre avec une illuminée* en 2022.

Louis Arene cofonde avec Lionel Lingelser le Munstrum Théâtre en 2012, 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 et Lionel Lingelser comettent en scène *L'Ascension de Jipé* en 2014 et *Clownstrum* en 2018. Louis Arene signe celles du *Chien, la Nuit et le Couteau* de Marius von Mayenburg en 2016 puis en 2019 de *40° sous zéro*, un diptyque composé des *Quatre jumelles* et de *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi (Molières de la mise en scène et du meilleur spectacle du théâtre public), de *Zypher Z* en 2021 et de *Makbeth* d'après Shakespeare en 2025, repris en tournée durant la saison 2025-2026.

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 au sérieux 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, suffocant ; les costumes sont retournés et laissent voir l'envers, les coutures. Ces multiples inversions stimulent l'attention du public 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. Contrebalançant les victoires du féminisme et allant de pair avec l'actuelle montée des mouvements fascistes, un masculinisme des plus nauséabonds semble conquérir de plus en plus d'hommes de tous âges et de tous horizons. Des valeurs archaïques que nous croyions derrière nous reviennent avec fracas dans les discours et les actes.

L. L. 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 ou actrice de jouer n'importe quel rôle. Un homme peut donc jouer une femme et vice versa, 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'interprète 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 spectatrices 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, 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'interprète devient une surface de projection assez mystérieuse et fascinante. Les acteurs et actrices 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 avions 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 Muhleisen
Conseiller littéraire de la Comédie-Française
et dramaturge de la pièce







Julie Sicard

Benjamin Lavernhe







LE MARIAGE FORCÉ À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

UNE COMÉDIE-BALLET, TROIS VERSIONS * Comme souvent, Molière écrit à la hâte pour Louis XIV cette pièce en trois actes inspirée par le *Tiers Livre* de Rabelais, représentée au Louvre le 29 janvier 1664. Lully compose la musique et Beauchamp règle la chorégraphie de ce spectacle carnavalesque diversement qualifié (ballet du roi, comédie-mascarade, comédie-ballet...), joué 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 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 1 384 représentations de la Comédie-Française.

LES MISES EN SCÈNE, 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 et d'opéra et chorégraphe 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. »

Dans la mise en scène de Louis Arene, créée en 2022 et reprise cette saison, 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 de la Comédie-Française

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

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Laurent Muhleisen – dramaturgie

Conseiller littéraire de la Comédie-Française depuis 2006, Laurent Muhleisen anime depuis 2007 le Bureau des lectures programmant chaque année des cycles de lectures publiques d'auteurs et d'autrices contemporains. Il signe notamment la dramaturgie de *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo par Muriel Mayette-Holtz, *Innocence* de Dea Loher par Denis Marleau, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand par Emmanuel Daumas et *Le Moche* de Marius von Mayenburg par Aurélien Hamard-Padis. Traducteur, il est depuis 1999 directeur artistique de la Maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale.

Éric Ruf – scénographie

Metteur en scène, scénographe et comédien, administrateur général de la Comédie-Française de 2014 à août 2025, Éric Ruf y signe dernièrement la mise en scène et la scénographie du *Soulier de satin* de Claudel. Parmi ses nombreux décors, sont à l'affiche cette saison ceux des créations et reprises suivantes : *L'École de danse* de Goldoni et *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger, *Le Cid* de Corneille et *Les Fourberies de Scapin* de Molière par Denis Podalydès, *La Vie parisienne* d'Offenbach par Valérie Lesort, ainsi que *Le Bourgeois gentilhomme* par cette dernière et Christian Hecq.

Colombe Lauriot Prévost – costumes

Après s'être formée au stylisme à l'école Duperré, à l'histoire du costume et aux différentes techniques de couture artisanales, Colombe Lauriot Prévost crée des costumes pour l'audiovisuel et le spectacle vivant, principalement la danse, l'opéra et le théâtre, en France et à l'étranger. Elle collabore avec des artistes aux univers divers tels que Jonathan Capdevielle, Théo Mercier, Frédéric Bélier-Garcia, Stéphane Ricordel, Alexandre Sokourov, Côme de Bellescize, Maiwenn, Édouard Signolet, Seiji Ozawa, Jérémie Lippmann, Kader Attou, Joséphine de Meaux. Pour le Munstrum Théâtre, elle a déjà signé les costumes de *Zypher Z* et de *Makbeth*.

François Menou – lumières

Titulaire d'un diplôme des métiers d'art en lumière, François Menou collabore avec Dominique Bruguère durant plusieurs années tant en France qu'à l'étranger, 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 metteurs et metteuses en scène Mélanie Leray, Benjamin Lazar, Juliette Deschamps, Romain Gilbert ou 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 le groupe François and the Atlas Mountains, Quentin Dupieux ou encore Sebastien Tellier, Jean Thévenin compose des musiques originales pour le théâtre notamment pour le Munstrum Théâtre (*Le Chien, la Nuit et le Couteau, 40° sous zéro, Zypher Z, L'Ascension et Makbeth*), la danse (Magda Kachouche, Alice Martins) ou la radio (générique de *Pas la peine de crier*, 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 entre au CNSAD et découvre le masque dans les cours de Christophe Patty et Mario Gonzales. À sa sortie de l'école, il rencontre Omar Porras et endosse le rôle-titre dans *Les Fourberies de Scapin*. Il poursuit sa recherche sur le masque en créant le Munstrum Théâtre aux côtés de Louis Arene. Il joue dans *Le Chien, la Nuit et le Couteau, 40° sous zéro, Zypher Z* et *Makbeth*. En 2021, il crée *Les Possédés d'Ilffurth*, un seul-en-scène écrit par Yann Verburgh. En parallèle il joue sous la direction d'Olivier Letellier, Rodolphe Dana, Eugen Jebeleanu, Philippe Calvario, Jean-Michel Ribes...

Directeur de la publication Clément Hervieu-Léger - Directrice déléguée Margot Chancerelle - Secrétaire général Baptiste Manier - Coordination éditoriale Chantal Hurault, Clémence de Clock - Photographies de répétition Brigitte Enguérand, Agathe Poupeney (p. 16-17) - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Conception graphique c-album - Licences n°1 L-R-21-3607 n°2 : L-R-21-4127 - n°3 : L-R-21-4128 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - septembre 2025

Réservations 01 44 58 15 15
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}