



L'HEUREUX STRATAGÈME

Marivaux

Mise en scène
Emmanuel Daumas



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

**RICHELIEU
STUDIO**



Adeline d'Hermy, Jérôme Pouly

L'HEUREUX STRATAGÈME

Comédie en trois actes et en prose
de **Marivaux**

Mise en scène

Emmanuel Daumas

15 novembre > 31 décembre 2019

Spectacle créé le 19 septembre 2018 au Théâtre du Vieux-Colombier
durée 2h

Scénographie et costumes

Katrijn Baeten
et **Saskia Louwaard**

Lumière

Bruno Marsol

Son

Gérald Kurdian

Maquillages et coiffures

Catherine Bloquère

Collaboration artistique

Vincent Deslandres

Avec

Éric Génovèse Frontin, valet
du Chevalier

Jérôme Pouly Dorante, *amant*
de la Comtesse

Christian Gonon Blaise, *paysan*

Stéphane Varupenne Arlequin,
valet de Dorante

Adeline d'Hermy la Marquise

Jennifer Decker Lisette, *fille*
de Blaise

Laurent Lafitte le Chevalier Damis,
amant de la Marquise

Claire de La Rüe du Can la Comtesse

Le texte de la pièce est paru en octobre 2019 aux Éditions Gallimard
dans la collection « Folio Théâtre »

Construction du décor par l'Atelier François Devineau

La Fédération nationale des Caisses d'Épargne
est mécène du Théâtre du Vieux-Colombier

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS |
Champagne Barons de Rothschild | 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



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Eric 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



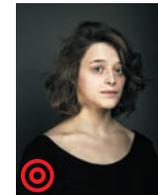
Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Sébastien Pouderoux

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjénah



Danièle Lebrun



Éliisa Alloula

ARTISTE AUXILIAIRE



Clément Bresson



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can

**LES COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Salomé Benchimol



Aksel Carrez



Flora Chéreau



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Mickaël Pelissier



Camille Seitz



Nicolas Verdier



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
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
Martine Chevallier
Michel Favory

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

L'auteur

Romancier, journaliste, dramaturge, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) est l'auteur de nombreuses comédies dont il confie la création aux deux troupes officielles que sont le Théâtre-Français et le Théâtre-Italien. Il connaît de son vivant ses plus grands succès avec les Comédiens-Italiens, qui comptent sa muse Silvia pour laquelle il écrit de magnifiques rôles – dont celui de la Comtesse de *L'Heureux Stratagème*.

Marivaux sort des canons de son époque, développant une subtile psychologie des personnages particulièrement attachée aux tours et détours de l'amour. Son style est à ce titre qualifié par ses contemporains de « métaphysique du cœur » ou de « marivaudage », termes utilisés aussi bien par ses admirateurs que par ses détracteurs.

Il compte en effet de nombreux ennemis parmi les hommes de lettres qui orchestrent régulièrement des cabales visant à faire chuter ses pièces, notamment Voltaire – contre qui Marivaux est élu à l'Académie française en 1742 – qui critiquait la futilité de ses sujets et avait coutume de dire qu'il passait sa vie à « peser des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée ».

L'œuvre de Marivaux, sans conteste le dramaturge du XVIII^e siècle le plus joué aujourd'hui, a une place particulière dans l'histoire de la mise en scène. Peu représentée à la veille de la Révolution, elle l'est à nouveau au XIX^e siècle mais dans un répertoire restreint, limité au *Legs*, aux *Fausse Confidences*, à *L'Épreuve* et au *Jeu de l'amour et du hasard*.

Ses autres pièces ne seront redécouvertes qu'à partir des années 1920, et certaines restent quasiment inconnues, comme *La Dispute* dont Patrice Chéreau offre une interprétation majeure en 1973.

Avec *L'Heureux Stratagème*, Emmanuel Daumas choisit une pièce peu représentée de son répertoire, et encore jamais jouée à la Comédie-Française.

L'ARGUMENT

* Considérant la fidélité comme une hypocrisie, la Comtesse revendique les mouvements de son cœur, récemment passé de Dorante au Chevalier Damis, un Gascon beau parleur. La Marquise, qui se trouve délaissée par son amant le Chevalier, propose à Dorante – toujours profondément amoureux de la Comtesse – de mettre en œuvre un stratagème : ils feindront de s'aimer, et même de vouloir se marier. Se joue dans le même temps une comédie similaire chez les valets dont les mariages dépendent de ceux de leurs maîtres : alors qu'elle est promise à Arlequin (valet de Dorante), Lisette (servante de la Comtesse) est courtisée par Frontin (serviteur du Chevalier), cela sous le regard agacé de son père qui tient à ce que sa fille reste liée par ses engagements. Les domestiques œuvrent en coulisse, espionnant de leur propre chef ou sur demande de leurs maîtres, et rapportant les propos entendus pour favoriser le mariage de la Comtesse et de Dorante. Face à ses émotions et à celles des autres, chacun met à l'épreuve son amour-propre, de la sincérité du sentiment exprimé dans l'instant à la constatation de son âpreté.

LA DYNAMIQUE DES SENTIMENTS

Laurent Muhleisen. *L'Heureux Stratagème fait partie des pièces de Marivaux qui n'ont jamais été représentées à la Comédie-Française...*

Emmanuel Dumas. Marivaux aurait retiré trois de ses pièces aux Comédiens-Français : *Les Acteurs de bonne foi*, *L'Heureux Stratagème* et *La Fausse Suivante* parce qu'il trouvait qu'ils « déclamaient trop » et qu'il fallait être beaucoup plus simple dans le langage. Cette pièce-ci a été donnée aux Italiens et le rôle – écrasant – de la Comtesse à Silvia, la muse et grande interprète de Marivaux. C'est autour de cette figure que tournent les autres : on ne fait que suivre les aventures, ou mésaventures, de cette comtesse, les attermolements de son cœur.

L. M. Qu'est-ce qui fait, précisément, la singularité de L'Heureux Stratagème ?

E. D. Son caractère pour ainsi dire programmatique ; la pièce est un

véritable précipité des thèmes qui traversent l'œuvre de Marivaux. Il s'y affranchit de tous les artifices qui nourrissent traditionnellement l'intrigue et son suspense – parents riches ou désargentés, mariages arrangés, problèmes de dot, de différences de classes sociales – pour ne garder que l'essentiel : l'ineffable qui habite le cœur des gens. Ici, pas d'héroïne surprise par ce qui lui arrive ou par ce qu'elle découvre au tréfonds d'elle-même, on voit simplement une dame qui annonce qu'elle veut pouvoir changer, être en mouvement. Dès lors, la pièce expose la manière dont tous les autres vont contrarier ou empêcher ce mouvement, en s'efforçant de démontrer que sa liberté n'a d'autre conséquence que la souffrance des autres. L'action se concentre exclusivement sur cette démonstration.

L. M. Cette comtesse est, en quelque sorte, un Don Juan au féminin ?

E. D. Marivaux a très certainement eu le modèle de *Dom Juan* en tête au moment d'écrire la pièce. Il en reprend les problématiques avec quasiment les mêmes mots. La Comtesse déclare par exemple ne pas vouloir être au premier qui la regardera ; elle répugne à toute forme de possession ou d'enfermement ; elle dit clairement trouver absurde qu'on soit obligé de répondre à l'amour de quelqu'un. À ce trait de caractère très moderne s'ajoute une dimension féministe. La Comtesse ne voit pas pourquoi tous les hommes auraient le droit d'être des don juans, et pas elle. Sa quête de liberté est égalitaire.

L. M. Mais cette revendication de liberté n'existe-t-elle pas parce qu'on s'approche de la fin d'un monde, l'Ancien Régime ? Ne recèle-t-elle pas une part d'inquiétude ?

E. D. Ce qui est très troublant, c'est la manière dont la pièce illustre ce que Castoriadis appelle « la montée de l'insignifiance ». Il y a dans le théâtre de Marivaux une mise à plat absolue de la question

religieuse ; il semble marteler que le ciel est potentiellement vide, que l'ordre ancien n'existe pas. On est bien sûr tenté, *a posteriori*, d'inscrire ce mouvement dans un environnement crépusculaire (même si l'on parle des Lumières !) en remarquant qu'après Marivaux il y aura Laclos, puis Sade, puis la Révolution française qui, en transformant radicalement la société, fait disparaître un certain nombre d'utopies. Mais on peut aussi s'en tenir à ce que dit la pièce : il n'y a rien au-dessus de nous. Cependant, c'est aussi parce que ces filles nobles connaissent une parfaite indépendance financière qu'elles peuvent se permettre d'inventer un nouvel ordre économique, social et intime. L'avènement du capitalisme réassujettira les femmes.

L. M. Ces filles représentent une petite partie de la société...

E. D. Marivaux présente toujours les deux côtés du miroir. Mais l'unique fonction des valets, chez lui, semble résider dans le fait d'être la propriété de leurs maîtres. Une petite part de la société se sert de l'« âme et du cœur » pour régler ses problèmes sentimentaux.

Elle les règle par « valets interposés », lesquels sont ici soit complètement alcoolisés, comme Arlequin, soit complètement désespérés, comme Lisette. Les valets de cette pièce sont uniquement les fusibles, la « chair à canon » de leurs patrons, qui n'ont pas la moindre compassion pour ce qu'ils endurent. *L'Heureux Stratagème* décrit une société qui trouve normal qu'il existe en son sein des sous-hommes. On comprend qu'elle ne pourra plus tenir longtemps. Cependant, à la fin de la pièce tout le monde perd, les valets comme les maîtres. Il n'y a aura eu qu'une petite velléité de rébellion, de la part d'Arlequin. Elle est l'un des signes de la violence souterraine qui traverse la pièce.

L. M. Quelle est, au fond, l'ambiance, la tonalité de celle-ci ?

E. D. La pièce est écrite pour que l'on voie la Comtesse changer d'humeur, de sentiments, d'émotions, parfois de façon infinitésimale. C'est pourquoi j'ai voulu inscrire la mise en scène dans un dispositif bifrontal. Il permet d'observer qu'il n'existe aucune connexion réellement logique

à l'intérieur des êtres. Tout y est en perpétuel mouvement, il est donc vain et inutile de chercher à construire des modèles, notamment matrimoniaux. C'est un cadre beaucoup trop artificiel par rapport aux sentiments humains. J'ai désiré mettre en avant cette dynamique des sentiments, et surtout la rapidité de leurs changements. Pour décrire cela, l'une de mes sources d'inspiration iconographique a été la peinture de Cy Twombly : ses toiles qui représentent de grandes surfaces blanches chargées de mystère, sur lesquelles on voit des traces de civilisations et d'émotions totalement mêlées. Elles donnent à voir l'incompréhensible des êtres. Le hasard crée des gestes, des mouvements, une dynamique, des tonalités qui ne témoignent de rien d'autre que du moment de leur création. Leur inscription dans la trame renvoie à la dimension éphémère de leur surgissement. Ce qui est « raconté » est uniquement de l'ordre de la force, de l'énergie et de la couleur en soi. On est fasciné par le fait qu'il est impossible de savoir d'où provient l'émotion qu'elles suscitent. Dans la mise en scène de

L'Heureux Stratagème, je voulais que le mystère des personnages soit aussi grand que celui des acteurs. L'entreprise créatrice, dans tout ce qu'elle a d'aléatoire, d'incompréhensible mais de « juste », devait révéler au spectateur sa propre part de mystère. J'aime ce paradoxe chez Marivaux, où les personnages ne cessent de chercher des explications là où il est impossible d'en donner.

L. M. Dans quel écrin cette dynamique des émotions et des sentiments, et le mystère qu'elle révèle, peuvent-ils exister ?

E. D. Nous avons, avec les scénographes, respecté un principe de légèreté du décor, aussi blanc que possible, mais dans des matières chaleureuses et sensuelles. Comme la pièce présente des êtres fragiles dans une société fragile, nous voulions donner l'impression que le décor peut s'envoler au moindre souffle, se déchirer au moindre mouvement trop brusque. Ce dispositif fluide et discret permet de révéler la part d'ombre de chacun. Des traces peuvent s'y imprimer. Il peut révéler, par transparence, des présences, des attitudes. Tout est à la fois important et dérisoire.

Nous souhaitons aussi que le décor porte des traces – sous forme de griffures, d'égratignures – qui révèlent que cette volonté de sens, de définition du monde, d'accumulation de mots qui caractérise les Lumières a également sa part obscure. Marivaux révèle cette part inquiétante tout en étant, pourtant, à l'autre bout de la chaîne de la tyrannie, de son poids et de sa lourdeur. Dans le monde qu'il décrit, on peut certes faire ce que l'on veut, mais c'est intenable, tant au niveau social qu'à celui de la « gestion des névroses ». Ce paradoxe n'a pas fini de nous interroger.

**Propos recueillis par
Laurent Muhleisen**

Conseiller littéraire de
la Comédie-Française, juin 2018

Le metteur en scène

Formé au jeu d'acteur au Conservatoire de Marseille puis à l'Ensatt à Lyon, Emmanuel Daumas débute un long compagnonnage avec le metteur en scène Laurent Pelly, jouant dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche, *Le Roi nu* d'Evguéni Schwartz, *Foi, amour et espérance* d'Ödön von Horváth, *Le Songe* d'August Strindberg, *Une visite inopportune* de Copi, *Le menteur* de Carlo Goldoni, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, *Macbeth* de Shakespeare et tout dernièrement *L'Oiseau vert* de Carlo Gozzi. Laurent Pelly le dirige également dans *Vendre*, qu'il a coécrit avec Agathe Mélinand – cette dernière le met en scène dans sa pièce *Erik Satie*, *Mémoires d'un amnésique* ainsi que dans *Short Stories* de Tennessee Williams. Emmanuel Daumas se produit encore dans des spectacles du collectif ildi ! eldi, de Radha Valli, Gwenaël Morin, Christian Benedetti ou avec l'ensemble Matheus. Il a mis en scène de nombreux spectacles depuis 1999, dont *Les Femmes savantes* de Molière, *L'Île des esclaves* de Marivaux, *L'Échange* de Paul Claudel, *Pulsion* de Franz Xaver Kroetz (avec ildi ! eldi), *La Montée de l'insignifiance* de Cornelius Castoriadis, *La Tour de la Défense* de Copi, *Les Prometteuses* de Philippe Malone, *In Situ* en collaboration avec Camille Germser, *L'Ignorant et le Fou* de Thomas Bernhard, *La Stratégie d'Alice* de Serge Valetti. Il a également mis en scène *Anna*, un spectacle de théâtre musical pop d'après Serge Gainsbourg et *L'Impardonnable Revue pathétique et dégradante de monsieur Fau*. Il travaille avec des promotions d'écoles nationales, qu'il dirige dans Virginia Woolf (*Ensatt*), Arthur Adamov (CRR de Grenoble), Jean Genet (CRR de Montpellier) et cet automne Gerhart Hauptmann (CNSAD). À l'international, il a présenté *Les Enfants* d'Edward Bond et *Les Nègres* de Jean Genet à Cotonou (Bénin) et *La Chose à quatre pattes* de Ersin Karhaliloglu à Istanbul (Turquie). *L'Heureux Stratagème* est la troisième mise en scène d'Emmanuel Daumas à la Comédie-Française après *La Pluie d'été* de Marguerite Duras au Théâtre du Vieux-Colombier (2011) et *Candide* de Voltaire au Studio-Théâtre (2013).













LES ÂMES INCONSTANTES

* Prévenez-vous un homme inconstant ? Votre amour cesse-t-il avant le sien ? Il éclate, il crie, il s'agite, il se désespère ; et le voilà guéri, le voilà sans rancune : son cœur, et peut-être même sa vanité, vous pardonne. En fait d'amour, ce sont des âmes d'enfants que les âmes inconstantes. Aussi n'y a-t-il rien de plus amusant, de plus aimable, de plus agréablement vif et étourdi que leur tendresse.

Quittez-vous un homme constant ? Cessez-vous de l'aimer ? Vous le blessez mortellement ; mais il sera affligé à peu près comme il est amoureux ; c'est-à-dire sans bruit, sans faire d'éclats. Sa douleur ne sort presque point ; il pourrait mourir de sang-froid. Il n'y a que le temps qui le secoure.

Aussi sont-ce des âmes trop sérieuses à cet égard-là, que les âmes constantes : elles n'entendent pas assez railleries là-dessus. J'aimerais mieux l'enfance des autres ; elle sied encore mieux à l'amour.

À peindre l'amour comme les cœurs constants le traitent, on en ferait un homme.

À le peindre suivant l'idée qu'en donnent les cœurs volages, on en ferait un enfant ; et voilà justement comme on l'a compris de tout temps.

Et il faut convenir qu'il est mieux rendu, et plus joli en enfant, qu'il ne le serait en homme.

C'est une qualité dans un amant bien traité, que d'être d'un caractère exactement constant ; mais ce n'est pas une grâce, c'est même le contraire : on dirait d'un mari qui fait bon ménage.

Tout ce qui sent la règle, tout ce qui n'est que conduite mesurée, enfin tout ce qui n'est qu'estimable, est trop froid aux yeux de l'amour. Il veut plus de grâces que de vertus.

Aussi les amants constants ne sont-ils pas les plus aimés. La constance leur donne quelque chose de grave et d'arrangé, qui glace l'amour, qui n'est plus dans son esprit, et qui ne s'ajuste point à son humeur folâtre. On commence pourtant par louer beaucoup de pareils amants ; mais on finit par perdre le goût qu'on a pour eux.

En amour, querelle vaut mieux qu'éloge.

Tenez toujours les gens inquiets, et jamais tranquilles. Paraissez plutôt coupable que trop innocent. Du moins soyez constants avec art, je veux dire, qu'il ne soit jamais bien décidé si vous le serez, ni même si vous l'êtes.

On se plaindra quelquefois de vous avec cette méthode-là, et tant mieux ; rassurez les gens alors ; mais répondez à leurs reproches par plus d'amour que de bonnes raisons ; soyez plus tendre que bien justifié.

Voilà en quoi consiste toute l'industrie des amants de part et d'autre. Est-ce praticable ? peut-être que non : la raison la recommande bien ; mais le cœur n'en saurait faire usage.

Si l'amour se menait bien, on n'aurait qu'un amant, ou qu'une maîtresse en dix ans ; et il est de l'intérêt de la nature qu'on en ait vingt, et davantage. Et voilà, sans doute, pourquoi la nature n'a eu garde de rendre les amants susceptibles de prudence ; ils s'aimeraient trop, et cela ne ferait pas son compte.

Pour savoir de quelle manière il faudrait gouverner l'amour, voyez combien un amant est aimé quand il est ingrat ; ou combien lui est chère une ingrate dont il se plaint.

Je ne voudrais cependant paraître absolument ni ingrat, ni ingrate, et je consentirais à n'être point aimé, plutôt qu'à ne devoir la tendresse d'un cœur qu'à la douleur où je le plongerais ; et ma maxime est, que pour entretenir l'amour qu'on a pour nous, il est bon quelquefois d'alarmer la certitude qu'on a du nôtre.

Marivaux, « Le Cabinet du philosophe » (*Journaux et œuvres diverses*), Garnier

RÉCEPTION DE L'ŒUVRE DE MARIVAUX

« Il faut [...] que les acteurs ne paraissent jamais sentir
la valeur de ce qu'ils disent, et en même temps, que
les spectateurs la sentent et la démêlent. »
Marivaux, propos rapportés par d'Alembert

* Marivaux écrit davantage pour la Comédie-Italienne que pour la Comédie-Française ; le jeu « à l'impromptu » des Italiens, naturel, s'ajustant plus au caractère de son écriture. Mais l'œuvre de Marivaux subit un déclin chez les Comédiens-Italiens qui fusionnent en 1762 avec l'Opéra-Comique, orientant désormais leur répertoire vers la comédie lyrique. En ce qui concerne la Comédie-Française, sur les dix pièces qui y sont créées, seules trois se maintiennent à la veille de la Révolution. Pendant les troubles révolutionnaires, les Comédiens-Français, et notamment M^{lle} Contat, remettent Marivaux à l'honneur. Néanmoins, en cette période sombre, certains adversaires lui reprochent trop de légèreté, de volubilité, de badinage, la futile broderie du « marivaudage ». L'Empire restaure son répertoire, désormais merveilleusement servi par M^{lle} Mars, mais il faut attendre 1860 pour qu'une première étude sur son œuvre fasse entrevoir toute sa richesse (*Marivaux, sa vie et ses œuvres* par Larroumet). De fait, le XIX^e siècle moraliste goûte peu la « métaphysique du cœur », les jeux de travestissement et la liberté subversive des rapports de classe qui s'ancrent dans une société d'Ancien Régime désormais supplantée par la toute-puissante bourgeoisie tenante des rênes du pouvoir économique. Le siècle ne joue ainsi que quatre ou cinq pièces, toujours les mêmes : *Le Legs*, *Les Fausses Confidences*, *L'Épreuve* et *Le Jeu de l'amour et du hasard*. L'œuvre de Marivaux est redécouverte à partir de l'entre-deux-guerres, notamment à la Comédie-Française qui fait entrer au Répertoire bon

nombre de ses pièces. Finalement peu joué jusque-là, Marivaux profite particulièrement de l'arrivée de la mise en scène moderne au Français. Alors que les œuvres de Molière, de Racine et de Corneille sont analysées par le prisme de la « tradition » qui fait de l'acteur le seul dépositaire d'un art du jeu dont il a hérité de ses prédécesseurs – les jeux de scène et l'interprétation se transmettaient alors d'interprète à interprète – cette grille d'analyse ne vaut pas pour Marivaux. Le metteur en scène a donc toute latitude pour donner de ses pièces une interprétation originale. Le théâtre de Marivaux, qui n'avait jamais connu de grand succès au Français du vivant de l'auteur, est désormais un des piliers du Répertoire, notamment à partir des années 1950.

Si le texte de *La Commère*, réputé perdu, est retrouvé dans les archives de la Comédie-Française en 1965 et y est mis en scène dans la foulée, parmi la quarantaine de pièces que Marivaux a écrites certaines sont toujours absentes du Répertoire : *Le Père prudent et équitable*, *L'Amour et la Vérité*, *L'Héritier de village*, *Le Triomphe de Plutus*, *La Femme fidèle*, *Félicie* et *La Provinciale*. En 2016, Clément Hervieu-Léger met en scène *Le Petit-Maitre corrigé* qui fut l'objet d'une cabale et n'a connu que deux représentations à sa création. Emmanuel Daumas s'attache lui aussi à faire redécouvrir *L'Heureux Stratagème*, qui n'avait jamais été joué à la Comédie-Française.

Agathe Sanjuan

Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Katrijn Baeten et Saskia Louwaard - scénographie et costumes

Après s'être respectivement formées en architecture d'intérieur et scénographie, et en sculpture à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers, Katrijn Baeten s'intéresse à la vidéo tandis que Saskia Louwaard poursuit ses études de scénographie à la Rietveld-Academie d'Amsterdam. Elles œuvrent souvent en étroite collaboration en scénographie, costumes, lumières et vidéo. Elles travaillent ainsi avec Galin Stoev (notamment *La Festa* de Spiro Scimone, *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin, *L'illusion comique* de Corneille à la Comédie-Française), Jasper Brandis, Christophe Sermet, Tom Van Bauwel, Rodolphe Dana et Les Possédés, David Hernandez, ou encore Clément Thirion (récemment pour *Pink Boys and Old Ladies* de Marie Henry). Pour Emmanuel Daumas, elles cosignent les décors et costumes de *L'Ignorant et le Fou* de Thomas Bernhard et ceux de *La Pluie d'été* de Marguerite Duras et de *Candide* de Voltaire à la Comédie-Française.

Bruno Marsol - lumière

Formé à l'Ensatt, Bruno Marsol éclaire pour Emmanuel Daumas *L'Échange* de Claudel, *La Tour de la Défense* de Copi, *L'Ignorant et le Fou* de Bernhard, *Anna* d'après Gainsbourg, *La Stratégie d'Alice* de Valetti, *L'Impardonnable Revue pathétique et dégradante de monsieur Fau*, *Les Nègres* de Genet et, à la Comédie-Française, *La Pluie d'été* de Duras et *Candide* de Voltaire. Il travaille pour Matthieu Cruciani (compagnie The Party) et, au sein du Théâtre des Lucioles, pour Pierre Maillot (récemment *Le Bonheur (n'est pas toujours drôle)* de R. W. Fassbinder), Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier (dont *Dans la république du bonheur* de Martin Crimp, *Vera* de Petr Zelenka) ou *Eva Perón & L'Homosexuel* ou *la Difficulté de s'exprimer* de Copi signé par Marcial Di Fonzo Bo, *Harlem Quartet* de James Baldwin par Élise Vigier.

Gérald Kurdian - son

Gérald Kurdian étudie les arts visuels à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy et intègre le post-diplôme Ex.e.r.ce 07 au Centre chorégraphique national de Montpellier. Outre ses « concerts obliques », il collabore depuis 2007 avec l'Atelier de création radiophonique de France Culture, compose des pièces sonores, des musiques pour le cinéma ou la danse contemporaine. Lauréat du prix Paris jeunes talents 2009, il crée son premier album *This is the Hello Monster!*, travaillant à la synergie entre la pop indépendante et le spectacle vivant. Il réalise en 2016, avec Guillaume Jaoul et Chapelier fou, un EP *Icosaèdre* et lance *HOT BODIES OF THE FUTURE!*, un projet de recherches performatives et musicales sur les micropolitiques *queer* et les formes alternatives de sexualité dont les premiers opus sont présentés de 2017 à 2020.

Vincent Deslandres - collaboration artistique

Formé à l'Ensatt, Vincent Deslandres joue pour Morgane Eches (*Temps modernes* d'après Beauvoir), Marc Lainé (*La Nuit un rêve féroce* de Mike Kenny), Jacques Osinski (*Dom Juan* de Molière), Renaud-Marie Leblanc (récemment *Horace* de Corneille), François-Michel Pesenti (*Phèdre* de Racine), Laurent Pelly (*Le Voyage de monsieur Perrichon* de Labiche), Redjep Mitrovitsa (*Do you love me?* de Ronald D. Laing), Bernard Sobel (*La Tragédie optimiste* de Vsevolod Vichnevski). Il joue dernièrement pour Gwenaël Morin dans *Re-Paradise* d'après le Living Theatre et *Œdipe à Colone* de Sophocle. Il joue dans *Année zéro* d'après Nanni Balestrini mis en scène par Judith Depaule, avec laquelle il écrit *La Guerre de mon père* qu'il interprète seul en scène, ainsi que *L'île perdue de mon enfance*. Acteur pour Emmanuel Daumas dans *L'Ignorant et le Fou*, *In Situ*, *La Stratégie d'Alice*, il est son collaborateur artistique sur *La Pluie d'été* et *Les Nègres*.

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



Salle Richelieu

01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier

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

Studio-Théâtre

01 44 58 98 54
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}