

LE

PETIT-MAÎTRE
CORRIGÉ

Marivaux

Mise en scène

Clément Hervieu-Léger



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

VII-COLOMBIER
STUDIO



Adeline d'Hermey, Loïc Corbery

LE PETIT-MAÎTRE CORRIGÉ

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

Mise en scène

Clément Hervieu-Léger

3 décembre 2016 > 24 avril 2017

durée 2h

Scénographie

Éric Ruf

Costumes

Caroline de Vivaise

Lumière

Bertrand Couderc

Collaboration artistique

Frédérique Plain

Musique originale

Pascal Sangla

Son

Jean-Luc Ristord

Maquillages et coiffures

David Carvalho Nunes

Assistanat à la scénographie

Dominique Schmitt

Avec

Florence Viala Dorimène

Loïc Corbery Rosimond, *fils de la Marquise*

Adeline d'Hermey Marton, *suivante d'Hortense*

Pierre Hancisse Dorante, *ami de Rosimond*

Claire de La Rüe du Can Hortense, *fille du Comte*

Didier Sandre le Comte, *père d'Hortense*

Christophe Montenez Frontin, *valet de Rosimond*

Dominique Blanc la Marquise


et la comédienne de l'Académie
Ji Su Jeong la suivante de
Dorimène

Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

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



Gérard Giroudon



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Christian Blanc



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Céline Samie



Clotilde de Baysar



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



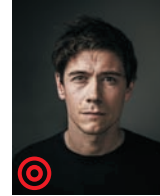
Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



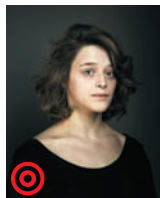
Gilles David



Stéphane Varupenne



Sultiane Brahimi



Adeline d'Hermey



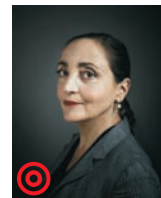
Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Georgia Scalliet



Nâzım Boudjenah



Jérémy Lopez



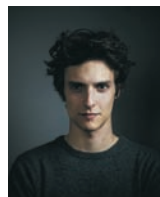
Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Julien Frison

COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Marina Cappe



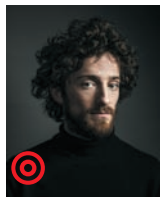
Tristan Cottin



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Pierre Hancisse



Sébastien Pouderoux



Ji Su Jeong



Amaranta Kun



Pierre Ostoya Magnin



Axel Mandron

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Gisèle Casadesu
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

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka

LE SPECTACLE

* L'histoire est celle d'un jeune Parisien à qui ses parents ont trouvé un bon parti, fille de comte. Mais à son arrivée chez eux, le beau garçon – dont les codes parisiens sont à mille lieues des règles de bienséance en vigueur céans – ne saurait ouvrir son cœur à la charmante personne qui lui est destinée. Piquée, cette dernière décide de le corriger de son arrogance tandis qu'une ancienne amante fait le voyage pour empêcher le mariage. Alliance du maître et du valet, complicité de la maîtresse et de la servante, ce chassé-croisé amoureux s'emballe entre conspirations badines et ébullition des sentiments.

Le metteur en scène

Entré dans la Troupe en 2005, Clément Hervieu-Léger est comédien et metteur en scène pour le théâtre et l'opéra. Il est le collaborateur de Patrice Chéreau pour ses mises en scène de *Così fan tutte* de Mozart (Festival d'Aix-en-Provence, Opéra de Paris) et de *Tristan et Isolde* de Wagner (Scala de Milan). Il signe la dramaturgie de *Platée* de Rameau pour la mise en scène de Mariame Clément (Opéra du Rhin), et de *La Source* (Opéra National de Paris), chorégraphie de Jean-Guillaume Bart. Il met en scène notamment *La Didone* de Francesco Cavalli et *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière avec les Arts Florissants sous la direction de William Christie (Bouffes du Nord), *Mithridate* de Mozart sous la direction musicale d'Emmanuelle Haïm (Théâtre des Champs-Élysées) ainsi que *L'Épreuve* de Marivaux avec la compagnie des Petits Champs qu'il codirige depuis 2010 avec Daniel San Pedro. Sa première pièce, *Le Voyage en Uruguay*, est créée en 2014 dans une mise en scène de Daniel San Pedro, et sera jouée jusqu'en Uruguay cette saison. À la Comédie-Française, il a mis en scène *La Critique de l'École des femmes* au Studio-Théâtre en 2011, et *Le Misanthrope* Salle Richelieu en 2014, spectacle repris cette saison.

L'auteur

Romancier, journaliste, dramaturge, Marivaux (Paris 1688-1763) est l'auteur de nombreuses comédies dont il confie la création aux deux troupes officielles de l'époque, le Théâtre-Italien et le Théâtre-Français. De son vivant, il connaît ses plus grands succès à la Comédie-Italienne mais peine à s'imposer dans la durée. Il sort des canons classiques approuvés par son époque en développant une subtile psychologie des personnages, illustrant particulièrement les tours et détours de l'amour. Son style, apprécié et critiqué, est qualifié par ses contemporains de « métaphysique du cœur » ou de « marivaudage », terme aussi bien utilisé par ses admirateurs que par ses détracteurs. Peu joué à la veille de la Révolution, il l'est à nouveau au XIX^e siècle, mais dans un répertoire limité au *Legs*, aux *Fausse Confidences*, à *L'Épreuve*, et au *Jeu de l'amour et du hasard*. Ses autres pièces seront redécouvertes à partir des années 1920, mais certaines restent quasiment inconnues, comme *La Dispute*, dont Patrice Chéreau offre une interprétation majeure en 1973, ou encore *Le Petit-Maître corrigé* créé à la Comédie-Française en 1734, et retiré de l'affiche après deux représentations.

DIALOGUE DU CŒUR ET DE LA RAISON

UN MARIVAUX INÉDIT * En 1733, quand Marivaux termine *Le Petit-Maitre corrigé*, c'est un auteur reconnu, qui vient de publier *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*. Ses dernières pièces jouées, *L'Heureux Stratagème* et *La Méprise*, ont remporté un très gros succès à la Comédie-Italienne. *Le Petit-Maitre corrigé*, offert en 1734 aux Comédiens-Français, est immédiatement reçu et mis en répétitions. Le 6 novembre, c'est la première. Un échec cuisant. Le lendemain, 7 novembre, l'accueil n'est pas plus favorable. La pièce est retirée de l'affiche... pour presque trois siècles ! Notre première du 3 décembre sera la troisième représentation de la pièce à la Comédie-Française.

BRÈVE HISTOIRE DES PETITS-MAÎTRES * Les petits-maitres des XVI^e et XVII^e siècles étaient de jeunes seigneurs guerriers aux amitiés masculines très fortes, joueurs, buveurs, bretteurs et méprisants à l'égard des femmes. Une société secrète de petits-maitres, aux statuts parodiant ceux de l'ordre de Malte, fut ainsi fondée vers 1683-1684 par de jeunes seigneurs, dont le duc de Gramont. Son objet – fort explicite – imposait le vœu de chasteté à l'égard des femmes, et déclarait que si un membre était obligé de se marier, « il serait obligé de déclarer que ce n'était que pour le bien de ses affaires, ou parce que ses parents l'y obligeaient, ou parce qu'il fallait laisser un héritier » et ferait le serment de ne jamais aimer sa femme. Dénoncée au roi, elle fut rapidement dissoute. Au XVIII^e siècle, les petits-maitres perdent progressivement leurs attributs guerriers pour devenir précieux et ridicules, vains, sans but, se ruinant au jeu aussi allègrement qu'ils enchaînent les aventures galantes. Toute une littérature satirique leur est consacrée, et c'est ce thème qui, en apparence, est repris par Marivaux.

THÉRAPEUTIQUE DU SENTIMENT * Dans la lignée de la psychologie matérialiste de Diderot, Rosimond, le petit-maitre de la pièce, est un jeune homme complexe et touchant, dont les ridicules n'empêchent pas le charme. Pour appréhender la richesse psychologique du *Petit-Maitre corrigé*, il faut aller puiser dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle : chez Crébillon, chez Vivant Denon, chez Laclous, et aussi dans toute la littérature libertine que la psychanalyse se réappropriera par la suite... Curieusement, c'est seulement après *La Dispute* montée par Patrice Chéreau en 1973 que la mise en scène a abordé une lecture psychanalytique de Marivaux... presque trop tard. *Le Petit-Maitre corrigé* se prête aisément à celle-ci. Le rapport entre Rosimond et sa mère est celui d'un adolescent trop tôt privé de père, et qui n'a pas réglé ses comptes avec son Œdipe. Le cœur de la pièce, ce qui meut l'action, n'est finalement qu'un acte manqué, dans la plus pure acception freudienne : une lettre perdue. Enfin, la relation entre Rosimond et Dorante puise aux origines des petits-maitres, dans ces rapports troubles entre hommes qui frôlent l'homosexualité. Marivaux aborde d'ordinaire ces questions grâce au travestissement et au trouble qu'il génère. Ici, nous sommes face au travestissement interne de Rosimond, égaré par le déni de ses propres sentiments, qui pose la question de la nécessité de l'aveu amoureux. Avouer son amour est-il nécessaire pour que l'amour existe ? Au cœur de l'épreuve à laquelle Hortense soumet Rosimond, règne la notion de sentiment : vecteur entre le corps et l'esprit, qui irrigue toute la pensée du XVIII^e siècle. C'est par la thérapeutique du sentiment, dont découle une crise intime profonde, que Rosimond sera en quelque sorte révélé à lui-même.

PROVINCIAUX ET « GENS DU BEL AIR » * À l'exception des deux serviteurs Marton et Frontin, les autres personnages de la pièce sont des aristocrates titrés, de statut social et de fortune équivalents. Les motivations des protagonistes sont donc désintéressées, et les différences sociales étudiées plutôt internes à l'aristocratie : celle entre Paris et la province, et celle entre les « gens du bel air » et les autres. Dorimène, Dorante et Rosimond

sont égarés hors de leur cadre habituel, en exil à la campagne. Le Comte et Hortense, en revanche, vivent dans cette plénitude presque contemplative du rapport à l'autre et à la nature, impossible à appréhender pour les nouveaux venus de la capitale.

Parisiens et provinciaux sont prisonniers de leurs stéréotypes sociaux. Pour les Parisiens, Hortense n'est qu'une « provinciale » : une jeune fille un peu gourde mais charmante. Pour Hortense et Marton, les trois Parisiens sont des « gens du bel air », prétentieux, mondains, ampoulés, et incapables d'un mouvement spontané. La force du préjugé social est telle qu'elle empêche de percevoir l'autre tel qu'il est. Seul le désir, éveillé, va, en s'affirmant, vaincre les stéréotypes et permettre un vrai accès à l'autre.

UNE GRANDE PIÈCE DU XVIII^e SIÈCLE * *Le Petit-Maitre corrigé* ayant été très peu joué, il ne me semblait pas juste de transposer la pièce à notre époque. Elle devait d'abord être montée dans une esthétique du XVIII^e siècle. Il m'était aussi fondamental de situer l'action à la campagne, en plein air. Être dehors modifie les corps et la parole. L'inspiration pour inventer ce décor nous est venue des œuvres d'Hubert Robert, peintre d'architecture qui peint souvent des édifices imposants, remplissant presque toute la toile, avec de petits personnages perdus dans un coin. Cette tension entre intimité des dialogues et ouverture de l'espace est féconde pour le jeu. Dans ce champ à moitié fauché, espace brut et difficile d'accès (surtout en costumes d'époque), éloigné de la maison, Hortense vient s'isoler pour se livrer à sa passion : le dessin et la peinture. Pour les Parisiens, le terrain est particulièrement inconfortable et l'atmosphère d'un ennui mortel ; tandis que les provinciaux jouissent de la douceur de l'air et de la lumière particulière de cette fin d'été. Pour les spectateurs autant que pour les personnages, ce lieu est une hétérotopie¹ : un espace « autre », totalement différent, mais qui n'est pas non plus une utopie puisque des choses y ont vraiment lieu. Là, le temps aussi, est autre, comme suspendu.

Si le décor s'inspire très librement d'Hubert Robert, Chardin et Greuze sont la référence pour les costumes. Entre le costume du Comte et celui de Rosimond, dont certains éléments datent du Directoire, les costumes racontent tout le XVIII^e siècle. D'une sensualité troublante, ils dessinent les différences de rapports sociaux, tout en permettant un rapport au corps très contemporain dans le jeu.

Quand une pièce est aussi peu connue que *Le Petit-Maitre corrigé*, on doit d'abord la faire entendre pleinement pour ce qu'elle est : une grande pièce du XVIII^e siècle. J'ai d'ailleurs été surpris d'être aussi ému le premier jour des répétitions. Davantage encore que pour *Le Misanthrope*. La pièce de Molière aurait aisément survécu à un mauvais spectacle. Elle aurait été rejouée de toute façon. Il n'en est pas de même pour *Le Petit-maitre corrigé*. Mon émotion sourd de la conscience de cette responsabilité toute particulière de porter à la scène un classique presque inédit. L'enjeu est là : faire entendre une nouvelle pièce, pourtant vieille de près de trois siècles, dans une esthétique de son temps, mais jouée pleinement pour aujourd'hui. Alors on touchera peut-être à l'éternité du théâtre, dans l'éphémère de ses formes.

Clément Hervieu-Léger
Propos recueillis par Frédérique Plain

1. Concept forgé par Michel Foucault dans une conférence au Cercle d'études architecturales le 14 mars 1967.







Pierre Hancisse, Loïc Corbery



Florence Viala, Loïc Corbery







LEÇON DE LÉGÈRETÉ

* Depuis des siècles, les êtres humains ont consacré une part de leur énergie et de leur existence à parfaire des mots et des formes pour les transmettre au-delà d'eux-mêmes. Ils ont ciselé des récits, des musiques, des images. Ils ont pris le temps d'échapper au temps. Ne croyons pas que notre savoir peut se passer de leur sagesse. Et prenons plaisir à dialoguer avec le passé.

Dans ce passé qui habite notre présent, qui le hante, le XVIII^e siècle constitue un moment privilégié. Il représente sans doute une ligne d'horizon, là où la mémoire vivante commence à se perdre, une limite au-delà de laquelle le regard se brouille. L'Ancien Régime en France s'y marie à l'effacement des évidences traditionnelles, l'élitisme aristocratique y va de pair avec la revendication d'une opinion publique. Ces croisements et ces tensions ont produit des œuvres qui restent mieux que jamais à pratiquer, des leçons de légèreté à méditer, des instants de grâce à savourer. L'époque est réinventée par chaque génération. La Révolution y cherchait des maîtres à penser, le romantisme un goût nouveau de la singularité et de la création verbale, le réalisme se réclamait des romans de Lesage et des contes de Diderot, les frères Goncourt réhabilitaient Watteau et Fragonard. La Décadence se reconnut dans un XVIII^e siècle de petits-maîtres et de libertins. Sautons au-dessus de deux guerres, jusqu'aux soixante-huitards qui brandissent Rousseau l'écologiste et Sade l'iconoclaste. Aujourd'hui, les nouveaux cyniques adorent Marie-Antoinette, bling-bling avant l'heure dans son Petit Trianon, tandis que l'Europe sans frontières s'enchantait de Vivant Denon, de Casanova et de leur liberté. [...]

Les manuels n'ont pas eu tort d'expliquer l'époque comme un affrontement entre l'Église et l'Encyclopédie, entre philosophes et antiphilosophes, entre abandons libertins et réaction sentimentale. On peut comprendre le siècle comme une concurrence entre une production aristocratique, qui décore les châteaux et accompagne les fêtes luxueuses, et un art

nouveau qui réclame plus de lumière, plus de nature et de vérité des cœurs, voire comme un dialogue du cœur et de la raison, des jardins à la française et des parcs à l'anglaise. [...]

Travaillées de toutes ces contradictions, les œuvres qui nous sont léguées, pour continuer à exister à travers nous et pour nous aider à vivre, ne peuvent se réduire à telle ou telle explication. Elles nous parlent d'autant mieux que nous ne nous contentons pas d'une consommation scolaire, de visites à des monuments publics ou de références obligées à des lieux communs, mais que nous établissons une familiarité, une intimité avec des images et des formes, des couleurs et des rythmes, dans ce long XVIII^e siècle qui va de la querelle des Anciens et des Modernes à la querelle romantique et dont la Révolution est un épisode constituant. [...]

Commençons par ce qui semble le plus simple, ce qui attire d'abord le regard, le libertinage, le jeu des corps et des désirs, pour découvrir ensuite le lendemain de la fête ou derrière l'euphorie des baisers les noirceurs et les pesanteurs du réel. Le siècle ne cesse de changer de rythme, l'allegro des amours juvéniles se ralentit en interrogations sur la solitude et la souffrance. Il bute sur l'incertitude. Il se complait dans la mélancolie. Les idées interviennent alors, non pas comme des pierres pour construire des systèmes, mais comme des repères pour comprendre et aménager le réel. Mis en forme, les désirs, les doutes, les idées invitent à vivre. L'une des leçons du XVIII^e siècle est la légèreté. Certains diront ironie, esprit, élégance, irrévérence, liberté. Le siècle sait aussi être lourd, autoritaire, prétentieux, mais les œuvres qui nous touchent ont un pouvoir d'allègement contagieux. Elles nous rappellent la saveur du présent, elles nous restituent la grâce ici et maintenant.

Michel Delon, *Le Principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2011, p. 10-14

UN PARCOURS D'AUTEUR ATYPIQUE

* Si Marivaux est aujourd'hui l'auteur du XVIII^e siècle le plus joué, son style et son originalité ne font pas l'unanimité à son époque. Incompris, il subit de nombreux revers, tant à la Comédie-Française qu'à la Comédie-Italienne, les deux troupes qui créent ses pièces.

Après l'échec d'*Annibal* (1720), sa première tragédie à la Comédie-Française, il abandonne le grand genre et se tourne vers les Italiens, jouant un rôle important pour cette nouvelle troupe qui gagne avec lui un répertoire français de qualité. Mais en 1724, il présente à nouveau une pièce aux Français intitulée *Le Dénouement imprévu*, dans le genre mineur des comédies en un acte. Rentrée manquée, qui préfigure une série d'échecs. Dès lors, il propose alternativement des pièces à chacune des deux troupes sans paraître appartenir à aucune, stratégie hasardeuse qui se retourne parfois contre lui. La Comédie-Française le considère alors comme un auteur de second ordre, mais reste le seul théâtre capable de lui offrir la reconnaissance publique indispensable à qui brigue l'entrée à l'Académie.

ITALIEN DE CŒUR * Sans qu'il ne se soit jamais exprimé directement sur le sujet, les témoignages laissent penser qu'il préfère le jeu des Comédiens-Italiens. D'Alembert oppose la célèbre Adrienne Lecouvreur à l'Italienne Silvia à l'occasion de la création de *La Seconde Surprise de l'amour* au Français en 1727 : Silvia était devenue « Marivaux lui-même », mais « il n'en était pas ainsi de la célèbre Lecouvreur, qui jouait dans [ses] pièces, au Théâtre-Français, des rôles du même genre [...]. On a plusieurs fois oui-dire à l'auteur que, dans les premières représentations, elle prenait assez bien l'esprit de ces rôles déliés et métaphysiques ; que les applaudissements l'encourageaient à faire encore mieux s'il était possible ; et qu'à force de mieux faire elle devenait précieuse et maniérée.

[...] Il faut donc, comme le disait très bien Marivaux lui-même, que les acteurs ne paraissent jamais *sentir la valeur de ce qu'ils disent*, et qu'en même temps les spectateurs la sentent et la démêlent. » Si les propos attribués à Marivaux sont fidèles, on ne peut douter de la difficulté de ses relations avec les Comédiens-Français, trop imbus de leur talent. Cette indépendance d'esprit lui aura certainement été préjudiciable.

VICTIME DES CABALES * Marivaux n'est pas le seul auteur à subir des cabales, mais celles dont il est la cible sont particulièrement fréquentes. Pour les déjouer, il fait souvent donner ses pièces sans nom d'auteur, et pour *Le Prince travesti* en 1724, invente une nouvelle manière de « frauder les droits de la critique » en n'annonçant pas publiquement le jour de la création.

Les plus célèbres ont lieu au Théâtre-Français : celle des *Serments indiscrets* (1732) est menée par Voltaire, préparant lui-même la création de *Zaïre*, quelques semaines plus tard. La chute du *Petit-Maitre corrigé* (1734) est probablement menée par Claude Crébillon : « *Le Petit-Maitre*, dont vous me demandez des nouvelles, a été traité et reçu comme un chien dans un jeu de quilles. [...] Aussi le parterre s'en est-il expliqué en termes très clairs et très bruyants ; et même ceux que la nature n'a pas favorisés du don de pouvoir s'exprimer par ces sons argentins qu'en bon français on nomme sifflets, ceux-là, dis-je, enfilèrent plusieurs clés ensemble dans le cordon de leur canne, puis, les élevant au-dessus de leurs têtes, ils firent un fracas tel qu'on n'aurait pas entendu Dieu tonner » (Correspondance de M^{lle} de Bar). Malgré les fomenteurs de ces complots, Marivaux sera élu à l'Académie contre Voltaire en 1742.

La redécouverte aujourd'hui du *Petit-Maitre corrigé* plus de deux cent quatre-vingts ans après sa création montre, s'il en était besoin, que les préjugés de départ peuvent être tenaces, même quand il s'agit d'un auteur aussi connu que Marivaux.

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Éric Ruf - scénographie

Comédien, scénographe et metteur en scène, Éric Ruf est administrateur général de la Comédie-Française depuis août 2014. Il réalise de nombreux décors au théâtre comme à l'opéra, et notamment ceux de ses propres mises en scène. Pour Clément Hervieu-Léger, il a conçu au théâtre les scénographies de *La Critique de l'École des femmes* et du *Misanthrope* à la Comédie-Française, et à l'opéra, de *La Didone* de Cavalli et de *Mithridate* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées.

Caroline de Vivaise - costumes

Partageant ses activités entre cinéma, opéra et théâtre, Caroline de Vivaise a reçu trois Césars et travaillé sur une cinquantaine de films, notamment avec Patrice Chéreau, Claude Berri, André Téchiné, Benoît Jacquot... Récemment, elle a travaillé à la Comédie-Française avec Arnaud Desplechin pour *Père* de Strindberg. Elle accompagne Clément Hervieu-Léger tant au théâtre qu'à l'opéra, pour *La Critique de l'École des femmes*, *La Didone*, *L'Épreuve*, *Le Misanthrope*, *Monsieur de Pourceaugnac*, et *Mithridate*.

Bertrand Couderc - lumière

Formé à l'Ensatt, Bertrand Couderc collabore notamment avec Patrice Chéreau pour ses mises en scène au théâtre et à l'opéra (*Così fan tutte*, *Tristan et Isolde*, *De la maison des morts*), avec Éric Génovèse pour *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine au Théâtre du Vieux-Colombier en 2012, avec Jacques Rebotier, depuis 2007, notamment pour *Le Jeu d'Adam* à la Comédie-Française et avec Luc Bondy pour *Ivanov* en 2015. Pour Clément Hervieu-Léger, il a créé les lumières de *La Critique de l'École des femmes*, *La Didone*, *L'Épreuve*, *Le Misanthrope*, *Monsieur de Pourceaugnac*, et *Mithridate*.

Frédérique Plain - collaboration artistique

Historienne de formation, elle est depuis plus de dix ans collaboratrice artistique de Jean-Pierre Vincent, avec qui elle vient de travailler sur *Iphigénie en Tauride* de Goethe. Récemment elle a assisté Galin Stoev sur *Tartuffe* à la Comédie-Française, et Daniel San Pedro sur *Noces de sang* de Federico García Lorca. Elle a également assuré la dramaturgie sur *Mithridate* de Mozart, monté par Clément Hervieu-Léger.

Pascal Sangla - musique originale

Musicien, comédien, il est l'accompagnateur, répéteur, arrangeur des émissions *La prochaine fois je vous le chanterai* sur France Inter avec la Comédie-Française et le pianiste et directeur musical de plusieurs cabarets présentés au Studio-Théâtre. Il a composé la musique originale de *L'Épreuve* ainsi que de *La Critique de l'École des femmes* et du *Misanthrope*, mis en scène par Clément Hervieu-Léger.

Jean-Luc Ristord - réalisation sonore

Depuis 1994 à la Comédie-Française, Jean-Luc Ristord y crée les environnements sonores des spectacles de Daniel Mesguich, Jean-Louis Benoit, Thierry Hancisse, Matthias Langhoff, Jacques Lassalle, Muriel Mayette-Holtz, Véronique Vella et Éric Ruf. Il collabore avec Clément Hervieu-Léger sur *L'Épreuve*, *La Critique de l'École des femmes* et *Le Misanthrope*.

David Carvalho Nunes - maquillages et coiffures

Formé au sein du Théâtre du Capitole à Toulouse aux métiers de perruquier, coiffeur et maquilleur, il débute sa carrière en 2006. Il participe régulièrement aux spectacles de l'Opéra Garnier, de l'Opéra-Comique, du Théâtre des Champs-Élysées, de la Comédie-Française, du Théâtre du Châtelet et travaille également sur des tournages de films historiques. Il a déjà collaboré avec Clément Hervieu-Léger pour *Monsieur de Pourceaugnac*.

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 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}