



THEATRE DU CHAT HUANT

48, RUE DE METZ
94700 MAISONS-ALFORT

TEL: 06 73 73 06 08

THEATREDUCHATHUANT@GMAIL.COM

THEATREDUCHATHUANT.FR

association loi 1901 – SIRET : 532 632 999 00019 – Code APE : 9001Z Arts du spectacle vivant

Diptyque

La Nuit et le moment *d'après Crébillon fils*

Il faut qu'une porte *soit ouverte ou fermée* *de Musset*

un spectacle du Théâtre du Chat huant

mise en scène collaborative sous la direction de
Clémentine Cintré et Julien Mouly

avec

Clémentine Cintré
Julien Mouly

Victor Bégué
Marie Pluchart

production

Théâtre du Chat huant

contact presse

Julien Mouly – 06 60 23 05 78
julien.mouly@theatreduchathuant.fr

contact artistique

Clémentine Cintré – 06 73 73 06 08
clementine.cintre@theatreduchathuant.fr

Les auteurs —

Crébillon fils (1701 - 1777)

Si l'on a pris l'habitude de nommer Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, «Crébillon fils», c'est qu'il est le fils de Crébillon père ; aujourd'hui moins fameux que son fils. Le père était un auteur de tragédies reconnu. Crébillon fils a donc grandi en fréquentant le milieu du Théâtre Français, mais il préférerait les spectacles de la Comédie Italienne à la tragédie française qu'il regardait comme «la farce la plus complète qu'ait pu inventer l'esprit humain»*.

Crébillon fils, fait partie des fondateurs de la célèbre Société du Caveau, il fut un habitué des goguettes où le mot d'esprit était roi. Avec ses amis de la Société il travailla, pour les comédiens italiens et le théâtre de la foire, à la composition de vers et de couplets parodiques. Il ne signera jamais ces écrits théâtraux qui semblent n'être pour lui que des divertissements en marge de son œuvre littéraire ; laquelle ne manque pas d'être nourrie de l'art du dialogue et du sens comique et parodique développés dans ces écrits dramatiques.

On retient de ses œuvres la peinture toute en finesse qu'il y fait du sentiment amoureux. Crébillon fils décrit souvent les masques successifs et contradictoires qu'emprunte l'amour, dans la quête libertine de ses personnages.

Mais il est aussi l'auteur d'œuvres scandaleuses qui, sur un ton comique, touchent au religieux et au politique. *L'Écumoire* ou *Tanzai et Néadarné*, sous-titré, et c'est tout un programme, *Histoire japonaise, à Pékin, chez Lou-Chou-Chu-La*, lui vaudra d'ailleurs d'être emprisonné en 1734. Il alterne romans épistolaires ou de formation avec des satyres cinglantes et des dialogues libertins comme *La Nuit et le moment*. Dans tous ses écrits, il développe un art de conteur que l'on retrouve dans les histoires plurielles de Clitandre, égrenant ses conquêtes dans *La Nuit et le Moment*.

Concernant les complexes rapports Homme-Femme que Crébillon fils dessine dans ses œuvres, le meilleur éclairage est encore celui de l'auteur, dans *Les Egarements du cœur et de l'esprit* :

Ce qu'alors les deux sexes nommaient Amour, était une sorte de commerce, où l'on s'engageait, souvent même sans goût, où la commodité était toujours préférée à la sympathie, l'intérêt au plaisir, et le vice au sentiment. On disait trois fois à une femme, qu'elle était jolie ; car il n'en fallait pas plus : dès la première, assurément elle vous croyait, vous remerciait à la seconde, et assez communément vous en récompensait à la troisième. [...] Un homme, pour plaire, n'avait pas besoin d'être amoureux : dans des cas pressés on le dispensait même d'être aimable.

Musset (1810 - 1857)

Il y a une anecdote bien connue, mais suffisamment significative de la personnalité d'Alfred de Musset et de la pièce que nous présentons, qu'il est impossible de ne pas la raconter ici. C'est de Paul de Musset, frère aîné de l'auteur, que nous la tenons. Il raconte ainsi qu'un jour on habillait son frère, alors petit, avec «une paire de petits souliers rouges» toute neuve. «On l'habillait, et il avait hâte de sortir avec sa chaussure neuve. Tandis que sa mère peignait ses longs cheveux bouclés, il trépignait d'impatience ; enfin il s'écria d'un ton larmoyant : Dépêchez-vous donc, maman ; mes souliers neufs seront vieux !»

La fuite du temps, angoisse profonde de l'auteur, transparait dans notre pièce de 1845. Cette dimension est perceptible dès la période 1833-1836, pourtant placée sous le signe de la fantaisie et de l'amour joyeux. Dans le poème *Rolla*, Musset constate :

*Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.*

Libertin, fréquentant le milieu des «soupeurs», cette appétence pour l'amour et le vice lui est paradoxalement à charge, et il ne peut s'affranchir de la «norme». Le Comte d'*Il faut qu'une porte* illustre cette tension : il est à la fois celui qui cherche à renouveler les formes de l'amour, et l'amant conventionnel qui demande la main de son amie un genou en terre. C'est en effet l'amour qui permet au «prince de la jeunesse» de le demeurer. Comme l'écrivait Emile Krantz* : « il n'a été et n'a voulu être que jeune homme. Il a simplifié sa vie et, par suite, la vie humaine, en en retranchant pour ainsi dire l'enfance et l'âge mûr, et en la condensant toute dans l'âge de l'amour».

Nombreux sont les mondains de l'époque à penser que Musset n'est pas un hôte agréable dans les salons. Il le dit d'ailleurs lui-même, deux penchants l'empêchent d'être avenant en société : «orgueil» et «timidité».**

Ces quelques traits rapides de caractères peuvent expliquer le regard que nous avons porté sur la pièce. Les personnages ont été vus comme des représentants de cet «âge d'amour», hésitant entre l'arabesque, le soubresaut, le coq-à-l'âne et la norme protectrice, gênés au milieu d'une conversation que l'on voudrait confidentielle.

*Annales de l'Est, Nancy, 1890, 4e année

**Musset à Madame Jaubert, *Souvenirs de Mme Caroline Jaubert, Lettres et Correspondances*

* Mercier, *Tableau de Paris*, X, 26

La Nuit et le moment

Dans ce dialogue de 1755, l'étiquette aristocratique dicte en apparence les comportements du libertin, et tend au ménagement constant de la vanité et de l'amour propre, en vue de discipliner le désir. Mais derrière les codes et les bienséances, il s'agit de provoquer la faille momentanée de la partenaire et accéder à cette victoire décisive. Pour la femme, tout est affaire de retardement. Il faut monnayer ses complaisances et fixer son prix pour ralentir la chute « jusqu'à un certain point ». Dans « cette circulation continuelle de sentiments et de mouvements qui s'entretiennent et se reproduisent »**, l'innocence n'est qu'une fiction.

La scène est à la campagne, dans la maison de Cidalise, laquelle y a invité par jeu les anciennes amantes de son bon ami Clitandre. La nuit, ce dernier se présente à la porte de sa chambre. Sous l'impulsion de Cidalise, la visite impromptue se transforme en récit des multiples conquêtes du libertin.

Mais que penseriez-vous si vous appreniez demain matin qu'un des hommes, qui sont ici, a passé la plus grande partie de la nuit dans ma chambre ? Auriez-vous la bonté de croire qu'il ne l'aurait employée qu'à me raconter des histoires ?

Il faut qu'une porte ...

Avec *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, en 1845, Musset épure la dramaturgie à l'extrême – un acte, un lieu, deux personnages – et la pièce prend la forme d'un dialogue-conversation.

Quand le Comte sonne chez la Marquise, elle attend d'un moment à l'autre « une cohue d'amis intimes ». La situation ne se prête guère à des discours amoureux. Mais la pluie, l'ennui, et peut-être le désir de conquérir la Marquise blasée par les hommes, pousse le Comte à lui faire sa cour pour tenter de la persuader que l'amour n'est pas qu'un « ramassis de vieux procédés ».

La porte s'ouvrira et se fermera bien des fois avant qu'un mariage soit arrangé. Alliance ce circonstance ou de sentiments ?

Mise en scène, note d'intentions —

La Nuit et le moment

Le texte de *La Nuit et le Moment* se présente comme un jeu permanent entre l'auteur et le lecteur. Crébillon fils, par l'usage de l'adresse au lecteur, instaure un rapport de connivence, de confiance, propice à l'exploration des possibles amoureux et à l'instauration d'une tonalité humoristique. La fiction s'assume ici comme telle, pour le plus grand plaisir du lecteur.

Cette forme d'adresse au lecteur nous offre la possibilité de nous adresser de la même manière au public, ne le considérant pas comme le regardeur passif d'une fiction, mais pour ce qu'il est : le spectateur de deux êtres (personnages / acteurs) en train de jouer.

Car c'est bien cette dimension de jeu que nous avons souhaitée développer, partant du jeu social – le libertinage –, pour le tirer vers un jeu plus complexe : Clitandre et Cidalise se jouent l'un de l'autre, jouent l'un avec l'autre, le désir ne s'exprime pas simplement. Alors que l'issue de cette nuit est connue des personnages comme des spectateurs dès les premiers mots, le jeu semble être qu'elle n'arrive pas trop vite, pour faire durer le plaisir de la séduction. Clitandre et Cidalise, vont donc, tout au long de la nuit, interpréter différents Clitandre et différentes Cidalise. Afin de relancer l'attention et l'intérêt du partenaire, le personnage s'attelle à recréer une fantasmagorie qui ne doit pas disparaître, sous peine d'être démasqué et de se déparer de ses ornements de séduction.

Des passages parodiques ayant été décelés à la lecture du texte – notamment un échange empruntant le ton emphatique de la tragédie classique française –, nous avons décidé de développer cet autre jeu. Nous appuyant sur ces parodies authentiques de Crébillon, nous en avons introduit d'autres, complètement anachroniques, nées de notre lecture contemporaine (jeu pathétique du drame au XIXe, élans romantiques, comédie chantée).

Le choix d'un texte du XVIIIe siècle n'a rien d'innocent, c'est aussi la langue de Crébillon fils que nous voulions faire entendre. Cette langue délectable permettant des jeux temporels – le subjonctif omniprésent relègue les actions passées dans l'univers du désir et de l'illusion – et la création d'images entièrement neuves : puissance du langage libertin capable de créer un nouveau mode de sociabilité intime.

Nous avons choisi de privilégier le jeu devant un public restreint en nombre, dans une proximité avec les spectateurs. C'est avec le désir de faire de *La Nuit et le Moment* une pièce en chambre, un petit divertissement « aristocratique » pour « cercle d'amateurs ». Ces dimensions permettent une adresse au spectateur qui ne soit pas pure convention mais réelle. Elles peuvent permettre au spectateur se croyant peu concerné par le théâtre de le vivre autrement, et peut-être de trouver un plaisir inattendu au jeu et à la langue.

Il faut qu'une porte ...

En vieillissant, on devient plat ou fou, et j'ai une peur atroce de mourir comme un sage.

Le Comte d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* exprime bien ce qui sous-tend toute la pièce : derrière le jeu de séduction entre deux amis qui ont déjà vécu, il y a la fuite vers la jeunesse passée, temps d'où l'ennui était proscrit. Chacun a sa manière d'en approcher. Pour le Comte, le rajeunissement semble devoir se faire par la comédie d'une nouvelle passion amoureuse, tandis que la Marquise, veuve, renouvelle l'acte de mariage dans ses termes les plus froids.

Le cadre est celui d'un salon du XIXe siècle, ouvert par une porte sur l'extérieur. La nature de ce lieu est ainsi ambivalente, d'un point de vue dramatique. Il est intime et privé en tant que pièce de la maison de la Marquise, mais son ouverture sur la rue et le fait que l'action se déroule précisément un jour de réception lui donnent un caractère public. La position du Comte en est alors d'autant plus ambiguë qu'il est autorisé à venir les jours où la Marquise n'est pas censée recevoir : lui qui a l'habitude d'évoluer dans un espace intime va devoir s'adapter aux contraintes d'un salon qui peut voir arriver fâcheux d'un instant à l'autre.

Le spectateur est alors partie prenante de l'espace du salon. Il est, lui, derrière la porte, dans l'intimité des deux personnages. Il est d'ailleurs pris à partie par La Marquise comme par le Comte : séduire le spectateur et le rallier à sa cause est un enjeu majeur.

En s'attaquant à la mise en scène de ce proverbe de Musset, nous avons porté une attention particulière à l'utilisation ludique de l'espace. Une sorte de jeu de l'oie d'abord, pour le Comte, qui tente de parvenir jusqu'à la Marquise et au mariage, mais doit pour ce faire prendre des chemins détournés au risque de se retrouver souvent à la limite de la sortie : la case « porte ». Un jeu d'échec également, dans lequel chacun des deux personnages place ses pions, le Comte jouant peut-être plus maladroitement, ou plus instinctivement que la Marquise, qui s'efforce de sauvegarder les convenances.

Voyant la conversation comme un jeu, les rapports entre les personnages se sont dessinés plus simplement qu'il ne nous aurait semblé a priori. Loin d'une interprétation psychologisante, la légèreté et la sincérité sont apparues comme une voie plus fraîche, plus enlevée pour une pièce courte et drôle dont le maître mot pourrait être la fantaisie.

Les railleries de la Marquise, la collusion avec le public, les échanges de piques et les accents souvent lyriques du Comte contribuent à faire rire. Les déclarations du prétendant, ses discours sur l'ennui et l'amour témoignent aux d'une sincérité, souvent naïve, toujours poétique.

Pourquoi et comment ce diptyque ?

Ce qui nous a conduit à présenter ces deux pièces en diptyque, ce sont les échos manifestes qui s'établissent entre elles. Ancrées dans deux siècles distincts, celui du libertinage et celui de la mondanité, ces deux friandises dramatiques présentent deux visions de ce qu'est «faire la cour», deux conceptions de l'amour qui se répondent dans leurs contrastes comme leurs ressemblances. C'est une invitation à pénétrer dans d'autres temps, mais dont les résonances sont bien contemporaines. Au fil des pièces en effet, entre refus des compromis et refuge dans les conventions sociales, se fait jour une revendication de liberté du corps, de recherche d'un partenaire à la hauteur dans le jeu de l'amour, de plénitude du sentiment accordé à l'autre.

Des personnages en miroir : Comtes et Marquises

De Clitandre au Comte : du séducteur tonitruant à l'amoureux balbutiant

Un intervalle d'un siècle sépare Clitandre du Comte, devenu un nom générique, autant aristocrate que dandy. Si le libertin du XVIIIe siècle raille l'amour et le réduit facétieusement à un simple «désir que l'on se plaisait à s'exagérer», le Comte façon XIXe conserve un espoir enfantin, celui d'un amour «éternellement jeune» qui peut rejaillir, même si les plaisirs et les joies semblent éphémères, voire insipides. Les conventions amoureuses ont évolué, le contact physique du séducteur, sa puissance corporelle est substituée à une parade sentimentale, un jeu de cache-cache où l'amoureux se découvre au fil de sa propre déclaration. Et apparaît peut-être moins audacieux et flamboyant que son aîné !

De Cidalise à la Marquise : du lyrisme facétieux à la pudeur dédaigneuse

Le XIXe semble à première vue avoir fait tomber de nombreux voiles devant les yeux des jeunes filles, elles aussi enfants désenchantées du siècle, «blasées» comme l'est la Marquise. Cidalise, quant à elle, oscille en permanence entre lyrisme sentimental et ruses, cherchant à placer ses pièges tout en récoltant le plus de détails possibles sur les aventures de son compagnon de libertinage, mue par une curiosité dérangeante. La Marquise mondaine s'est au contraire figée dans une posture complexe, faite de froideur et de dédain affecté, remplissant les conditions mentales d'une crise de la «femme de trente ans». Mais derrière cette façade de politesses et de mondanités, ne se cache-t-il pas un ennui qu'un sentiment amoureux ravivé pourrait faire voler en éclat ?

Une remontée au fil des siècles : renversement de l'ordre chronologique

Nous avons choisi de présenter les pièces, non dans l'ordre chronologique, mais dans un mouvement de remontée du temps, qui va de la retenue à la libération, du salon de réception à la chambre, de l'espace mondain de discussion au lieu de la confidence et du désir amoureux. Cette présentation dynamique privilégie les contrastes. Dans la séduction d'abord, où passée la retenue de la Marquise et du Comte, le spectateur assiste à un ballet des corps dans la chambre des libertins. Mais aussi, au regard des conventions, qui sont d'abord à l'origine de la résistance de la Marquise au Comte, chez Musset, puis causes de l'abandon de Cidalise. Le passage du respect, presque trop zélé pour être vrai, des conventions à leur transgression, leur usage aux fins de satisfaire le désir de Clitandre, permet une réflexion sur le paradoxe qui se fait jour : le XVIIIe siècle apparaît plus libre avec les corps et l'amour charnel que le XIXe, bien plus assujéti aux conventions mondaines. Mais à y regarder de plus près, ces conventions ne pèsent-elles pas avec plus de violence chez Crébillon, justifiant la violence ?

Deux conceptions de l'union amoureuse : la place de la femme

La place des femmes est au cœur des deux pièces. Leur espace d'expression, leur voix amoureuses, leurs craintes et leurs désirs, leurs secrets – à demi révélés, sont au centre des deux dialogues. Chez Cidalise, au XVIIIe, la volonté de passer d'un partenaire à l'autre est claire, ancrée dans la conception libertine du temps. Est marquante également la difficile fixation dans une relation, fût-elle la plus «singulière». En filigrane, cette errance amoureuse laisse deviner un profond besoin de l'autre, qui n'est pas comblé par la farandole de conquêtes, réelles ou imaginaires. Quant aux amants du XIXe, le mariage est pour eux autant un havre de paix mortelle qu'un moyen de se fixer socialement : il marque la place dans la société, assoit la Marquise dans sa position. Il recouvre dès lors aussi bien des enjeux sentimentaux que financiers, il s'agit de tenir son rang et de rêver à une élévation, si possible avec tout autre qu'un bourgeois, qu'un voisin de campagne comme le ridicule Monsieur Camus.

Deux friandises dramatiques : Intimité et interaction avec le public

Deux friandises au goût surprenant : entre douceur et amertume

Chez Musset, l'atmosphère est à la conversation. Le public a l'impression de participer à un salon du XIXe avec la Marquise, sentiment qui est renforcé par les nombreuses adresses à l'auditoire. Elle agit comme un chef d'orchestre, maniant habilement les confidences, les déplorations, les phrases à double entente et les saillies spirituelles. La connivence avec le public conduit les deux personnages à lui faire part de leurs sensations, à montrer leur sincérité et à le prendre à parti. Cela permet au spectateur de déceler, sous l'apparent ton badin et enjoué, toute l'ironie qui s'exerce vis-à-vis des sentiments du Comte. Dans le cas de la pièce de Crébillon, l'atmosphère, intime et violente, laisse un goût amer après l'exhibition d'un tel univers des sentiments. Le spectateur se trouve confronté à l'intrusion secrète, peut-être savamment ménagée, du libertin dans la chambre, au face à face amoureux qui se développe au fil des propositions sensuelles et des histoires contées, censées consacrer le triomphe du libertin.

Dans l'intimité du dialogue amoureux : la place du spectateur

Introduit dès son entrée par les quatre personnages, le spectateur prend place dans une proximité totale avec les comédiens. Les pièces commencent, et il est tour à tour ami intime de la Marquise, assis dans son salon, témoin de ses railleries, arbitre l'échange entre l'hôtesse et le Comte, et confident discret, dissimulé dans la ruelle du lit de Cidalise. Il est l'oreille à l'affût des secrets d'alcôve et des sensations des amants au fur et à mesure de l'avancée de la nuit. Soutien de l'une, destinataire des histoires de l'autre, il est pleinement intégré au diptyque, tant dans le jeu que dans l'espace. En effet, les deux pièces sont destinées à un public restreint, au maximum cinquante personnes, pour préserver la connivence et la complicité entre les comédiens et l'auditoire. Dans l'idéal, le spectateur se situe dans la continuité de l'espace de jeu, comme invité du salon chez Musset, ou complice chez Crébillon.

Une soirée théâtrale d'appartement à géométrie variable

1h30 au total

L'ordre de succession des deux pièces est l'inverse de l'ordre chronologique. Nous avons choisi de placer en premier la pièce d'Alfred de Musset, d'une durée d'environ 30 minutes, toute en retenue et en exaltation des sentiments, pour passer ensuite à la chambre avec *La Nuit et le moment*, pièce d'une cinquantaine de minutes, plus dense et sans doute plus noire dans sa représentation du jeu de séduction, qui passe davantage par le corps.

Une pièce d'appartement

La scénographie est à géométrie variable, des astuces de décors permettant de s'adapter à tout lieu : appartement, salle de spectacle ou foyer de théâtre, médiathèque etc. Décors et accessoires sont aisément transportables. Cela nous permet d'investir le lieu dans lequel nous sommes accueillis afin de créer un écrin raffiné pour que les spectateurs aient la sensation de participer à une soirée d'exception, à la fois mondaine et libertine.

Une formule modulable

Le diptyque peut être joué en une soirée, mais aussi de façon séparée.

L'équipe —

Mise en scène collaborative sous la direction de
Clémentine Cintré et Julien Mouly

Prospection / communication presse — Julien Mouly
Administration / dossier de presse — Victor Bégué, Rachel Caussade, Clémentine Cintré, Julien Mouly, Marie Pluchart
Conception graphique — Clémentine Cintré

Distribution, *La Nuit et le moment*

Clémentine Cintré — Cidalise

Après neuf années de formation au sein du Conservatoire de Maisons-Alfort, elle crée avec Julien Mouly le Théâtre du Chat huant, dont elle est directeur artistique. Elle y conçoit, en partenariat avec le Jeu de Paume, un spectacle autour d'extraits de textes de Claude Cahun : *Héroïne(s)*. Elle tient le rôle principal, signe l'adaptation, la mise en scène, la scénographie et les accessoires. Elle crée également une lecture à la médiathèque de Maisons-Alfort : *L'Australie, une terre de rêves ?*, avec Olivier Kerneis.

En 2010, elle intègre le Théâtre Démodocos, dirigé par Philippe Brunet. Elle joue dans les chœurs des *Choéphores* et des *Euménides* d'Eschyle (depuis 2010), des *Bacchantes* d'Euripide (depuis 2013).

En 2013, avec la Compagnie du Quart de Siècle, elle joue Dionysos dans une adaptation des *Grenouilles* d'Aristophane, *Legs : Grenouilles*, spectacle écrit et mis en scène par Thomas Morisset.

Parallèlement à son activité de comédienne, elle est étudiante en Master à l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne nouvelle (Paris 3).

Julien Mouly — Clitandre

Co-fondateur du Théâtre du Chat huant en 2010, il est chargé des relations publiques et participe à la communication de la compagnie. Poète dans *Héroïne(s)* de Claude Cahun au Jeu de Paume, il est Clitandre dans *La Nuit et le Moment* de Crébillon fils.

Lors de son cursus théâtral au Conservatoire H. Dutilleul de Maisons-Alfort, il a eu l'occasion d'interpréter une riche palette de personnages : jeune premier comme Rochester (Hugo, *Cromwell*), traîtres et méchants tels que Goetz (Sartre, *Le Diable et le Bon Dieu*), Iago (Shakespeare, *Othello*), belle-mère aigrie et prince obèse dans *Le Cercle de craie caucasien* de Brecht, écuyer du Chevalier dans l'adaptation du *Septième Sceau* de Bergman, vieux barbons dans *L'Amour médecin* de Molière ou *Les Plaideurs* de Racine, *Peer Gynt* dans la pièce éponyme d'Ibsen.

Titulaire d'un CAPES de Lettres Modernes, il entrera en fonction comme professeur de Français en septembre 2014. Il prépare en parallèle l'Agrégation externe.

Distribution, *Il faut qu'une porte...*

Victor Bégué — Le Comte

Membre de la troupe du Théâtre du Chat huant depuis sa création en 2010, il a participé à *La Vengeance d'une Orpheline Russe* du Douanier Rousseau, un des premiers projets de la compagnie. Il joue aujourd'hui le rôle du Comte dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* d'Alfred de Musset.

Il fait également partie de la classe d'Art dramatique du Conservatoire de Maisons-Alfort depuis 2004. Il y poursuit une formation théâtrale complète. Il a eu l'occasion d'interpréter des rôles d'une grande diversité : Ferdinand dans *La Tempête* de Shakespeare, Britannus dans *Cléopâtre* de G.B. Shaw, Lord Jenkins dans *Cromwell* de Hugo ou encore Garcin dans *Huis Clos* de Sartre. Une formation qu'il terminera dans deux ans durant lesquels il compte poursuivre cette découverte des différents emplois théâtraux.

Passionné par le septième art, il est actuellement en dernière année d'école de cinéma où il s'est découvert une véritable affinité avec le travail de la lumière. Il envisage de s'essayer à cet exercice autant dans le cinéma qu'au théâtre.

Marie Pluchart — La Marquise

Membre du Théâtre du Chat-huant depuis sa création en 2010, elle y est secrétaire-adjointe et suit de près la vie de la troupe. *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* est sa première participation en tant que comédienne à un projet de la compagnie.

Elle entre en 2002 au Conservatoire de Maisons-Alfort, qu'elle quitte en 2013 à l'issue de sa formation. Elle a pu y interpréter des rôles de grands auteurs, de Lady Francis (*Cromwell*, Victor Hugo) à Cléopâtre (*César et Cléopâtre*, G.B. Shaw) en passant par Ariel (*La Tempête*, Shakespeare).

Passionnée de Littérature, elle est titulaire d'une Licence de Lettres Modernes. Elle prépare actuellement un Master Affaires publiques spécialité Culture à Sciences Po Paris.

La compagnie —

Le Théâtre du Chat huant a été fondé par d'anciens élèves du conservatoire de Maisons-Alfort, unis par un amour immodéré du texte, aimant partager leurs enthousiasmes, que ce soit pour les textes méconnus de grands auteurs, pour les auteurs méconnus de grands textes ou tout simplement pour les grands textes des grands auteurs.

Unis également par une volonté de créer une relation de proximité avec leur public, en se produisant dans les théâtres, mais aussi dans les musées, les bibliothèques, les écoles ou les appartements ; persuadés que le théâtre à sa place partout et auprès de tous.

Unis enfin dans l'amour du théâtre et du théâtral, dans l'amour des tréteaux et des prologues, d'un théâtre qui se montre nu, paré de toute sa grandeur... et de toute sa vanité.

Les fondateurs ont choisi de placer la compagnie sous le patronage de la chouette, cet oiseau de nuit qui accompagne Athéna, l'hôte des Dionysies ; celui qui a veillé, des siècles durant, sur tous les chercheurs d'absolu, alchimistes et autres occultistes dans leurs veilles studieuses. Il aime à se faire appeler « chat », se joue des apparences, des genres, des formes, d'où le surnom donné par les braves gens apeurés : « l'oiseau de malheur ».