COMÉDIE FRANÇAISE

PINOCCHIO
CRÉATURE

d'après **Carlo Collodi**

Adaptation et mise en scène
Sophie Bricaire

Alain Lenglet, Morgane Real

PINOCCHIO CRÉATURE

d'après **Carlo Collodi**

Adaptation et mise en scène
Sophie Bricaire

19 novembre 2025 > 4 janvier 2026

Studio-Théâtre

Spectacle créé le 22 mai 2025

Durée 1h10

Scénographie
Philippine Ordinaire

Costumes
Alex Costantino

Lumières
Jeanne Guillot

Son
mme miniature

Assistanat à la mise en scène
Aristeo Tordesillas

Assistanat à la scénographie
Nina Coulais et **Anaïs Levieil**

Assistanat aux costumes
Aurélia Bonaque Ferrat

Assistanat au son
Samuel Robineau

Avec la troupe de la Comédie-Française

Alain Lenglet Geppetto

Françoise Gillard Arlequin et la Fée

Jordan Rezgui le Rôdeur, le Renard, le Policier et le Maître

Morgane Real Pinocchio

Axel Auriant Mangefeu, le Chat, le Juge, Lumignon et le Marchand d'ânes

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

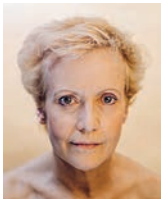
La Comédie-Française remercie Champagne Barons de Rothschild.
Réalisation du programme **L'avant-scène théâtre**

LA TROUPE

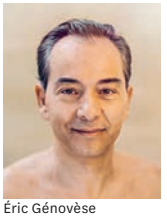
Les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde.

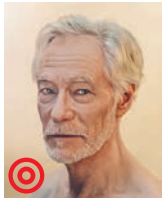
SOCIÉTAIRES

Thierry Hancisse (Doyen)


Véronique Vella

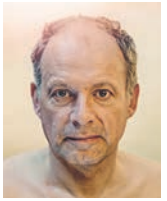
Sylvia Bergé

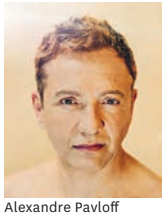

Éric Génovèse


Alain Lenglet

Florence Viala

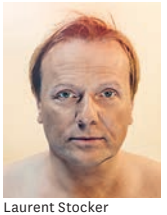
Coraly Zahonero

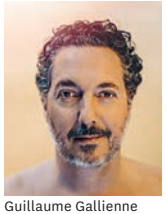

Denis Podalydès

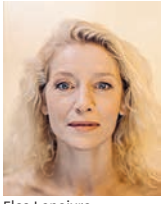

Alexandre Pavloff

Françoise Gillard

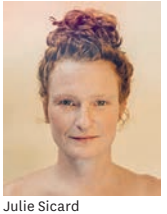
Clotilde de Bayser

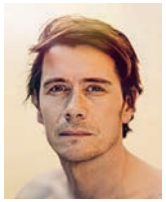

Laurent Stocker

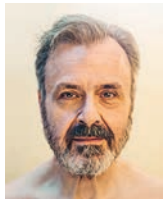

Guillaume Gallienne


Elsa Lepoivre

Christian Gonon

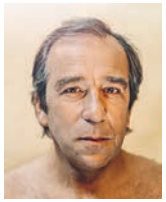

Julie Sicard


Loïc Corbery

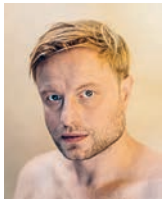

Serge Bagdassarian

Bakary Sangaré

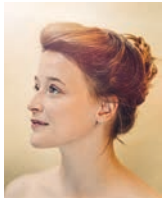
Christian Hecq


Nicolas Lormeau

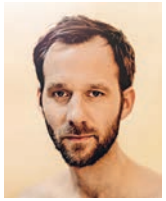
Gilles David


Stéphane Varupenne

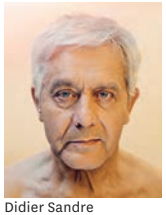
Suliane Brahim

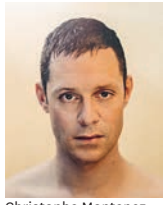

Adeline d'Hermy

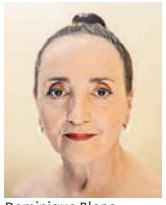
Jérémy Lopez


Benjamin Lavernhe

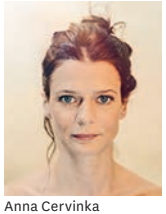
Sébastien Pouderoux

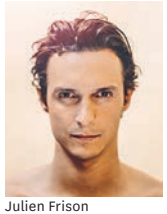

Didier Sandre


Christophe Montenez

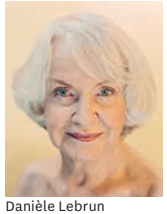

Dominique Blanc

Jennifer Decker

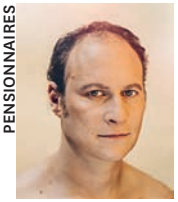

Anna Cervinka

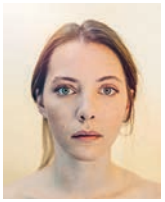

Julien Frison

Marina Hands

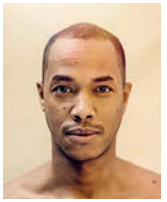

Danièle Lebrun

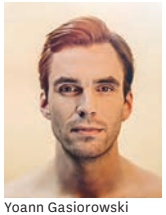
PENSIONNAIRES

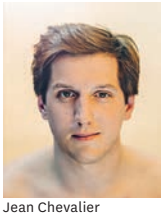

Noam Morgensztern


Claire de La Rüe du Can

Pauline Clément


Gaël Kamilindi


Yoann Gasiorowski

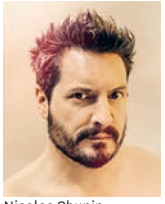

Jean Chevalier

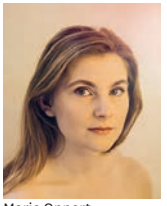
Birane Ba

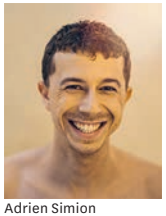
Élissa Alloula

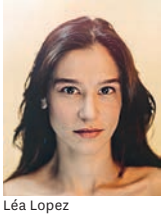
Clément Bresson

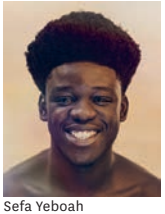
Séphora Pondi

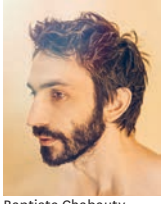

Nicolas Chupin

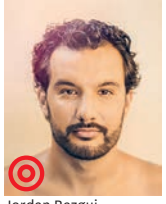

Marie Oppert


Adrien Simion


Léa Lopez

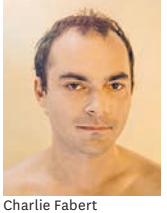

Sefa Yeboah


Baptiste Chabauty


Jordan Rezgui

Edith Proust

Morgane Real


Charlie Fabert

ARTISTES AUXILIAIRES

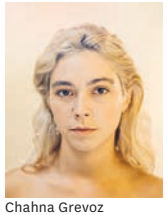
Axel Auriant

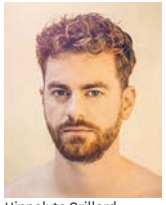
Mélissa Polonie

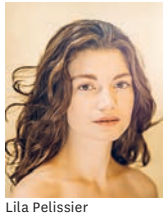
Charlotte Van Bervesselès

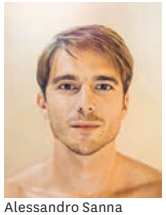
COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE

Diego Andres


Chahna Grevoz


Hippolyte Orillard


Lila Pelissier


Alessandro Sanna

Sara Valeri

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz
Anne Kessler

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Clément Hervieu-Léger

SUR LE SPECTACLE

✶ Geppetto, vieil artisan très pauvre dont les mains font des miracles, panse son chagrin de n'avoir eu d'enfant en créant un jour un pantin, Pinocchio, qui prend vie. Cette adaptation traite en miroir le devenir parent de Geppetto et le devenir enfant du pantin, interprété ici par une comédienne. À peine animée, Pinocchio se lance dans le tourbillon de la vie. Consciente des efforts que Geppetto fait pour elle, elle quitte pourtant le chemin de l'école pour celui du théâtre où elle rencontre le terrible marionnettiste Mangefeu. Attendri par l'enfant et la misère de son père, celui-ci lui offre cinq pièces d'or. À peine remise de cette aventure, Pinocchio tombe sur deux escrocs, le Renard et le Chat, qui lui soutirent son argent. De mésaventure en infortune, *Pinocchio créature* revisite le récit initiatique de Collodi de la rencontre avec la bonne fée et les médecins au ventre du monstre marin en passant par l'alléchant pays des jouets où elle se transforme en âne. Ici Pinocchio n'est jamais seule à écrire son histoire, elle le fait entourée des autres interprètes, porteurs du récit, qui passent d'un rôle à l'autre. Chacun et chacune à sa manière, plus ou moins bienveillants, l'accompagnent dans son parcours d'émancipation. Jusque dans la scénographie qui évoque le mobile pour enfant et le théâtre de marionnettes, la pièce porte la question centrale : quelle part de liberté est-on prêt à offrir à son enfant pour l'aider à s'accomplir ?

L'auteur

Carlo Lorenzini naît en 1826 à Florence dans un milieu populaire. L'aîné de ses neuf frères et sœurs passe la majeure partie de son enfance chez son oncle maternel dans le village de Collodi en Toscane. Promis à la prêtrise, il entre au séminaire près de Sienne mais finit par y renoncer, préférant étudier la philosophie. En parallèle, il est commis à la librairie Piatti à Florence où il découvre les écrits interdits des auteurs révolutionnaires. À 18 ans, il arrête ses études pour travailler dans une imprimerie et commence à écrire ; ses premiers articles sont publiés dans *L'Italia Musicale*, l'un des principaux périodiques spécialisés de l'époque. Fervent défenseur de la libération de l'Italie

de la tutelle autrichienne, il s'engage comme soldat volontaire dans l'armée de l'indépendance. Aussitôt rentré du front, il fonde le journal *Il Lampione* que la censure s'empresse de fermer après les émeutes de 1848 pour avoir publié des caricatures politiques satiriques. Employé à la bibliothèque du Sénat florentin, Carlo Lorenzini est nommé secrétaire du gouvernement provisoire toscan et lance, en 1853, *Lo Scaramuccia*, un journal consacré à l'actualité théâtrale.
En 1856, **il emprunte le pseudonyme Collodi** pour publier *De Florence à Livourne*, guide historico-humoristique et *Les Mystères de Florence*, une parodie des *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue. Constatant que ses idéaux républicains sont bafoués, il délaisse le journalisme et accepte, pour rembourser ses dettes de jeu, la proposition de l'éditeur Felice Paggi de traduire plusieurs contes de Perrault, de Madame Leprince de Beaumont et de Madame d'Aulnoy qu'il réunira sous le titre *I racconti delle fate* en 1876. Le succès arrive avec *Giannettino* puis *Minuzzolo*, des manuels scolaires didactiques dans lesquels les concepts à inculquer sont subtilement introduits par les aventures des personnages. Son talent d'écrivain enfin reconnu et sa situation financière redressée, Carlo Collodi quitte alors son poste de fonctionnaire préfectoral pour collaborer, à l'âge de 55 ans, à l'hebdomadaire *Giornale per i bambini* (*Journal pour les enfants*). Le premier chapitre de *Storia di un burattino* (*Histoire d'un pantin*) y paraît le 7 juillet 1881. Quinze autres suivront. Ses ennuis financiers n'étant plus qu'un lointain souvenir, il décide alors d'interrompre l'histoire et met fin à la vie de son héros qui se pend. Les protestations de ses jeunes lecteurs et lectrices furent d'une telle violence qu'il accepta de reprendre le feuilleton jusqu'en janvier 1882. Un an plus tard, trente-six chapitres sont publiés sous le titre *Le avventure di Pinnochio* (*Les Aventures de Pinocchio*), consacré chef-d'œuvre de la littérature pour enfants. L'auteur désormais célébré est emporté par une crise cardiaque à Florence en 1890 à 64 ans.

RENCONTRE
AVEC SOPHIE BRICAIRE

Pinocchio *est l'un des romans pour la jeunesse les plus connus au monde ; quels sont les principes et les enjeux qui ont guidé votre adaptation pour le spectacle ?*
Si *Pinocchio* est une œuvre extrêmement célèbre, elle l'est en particulier – surtout en dehors de l'Italie – par l'adaptation qu'en ont signé les studios Disney en 1940. C'est sous cette forme que je l'ai découverte, enfant, avant de lire, adulte, le roman de Carlo Collodi. Cette lecture s'est en partie faite à travers un prisme personnel, celui du désir contrarié d'avoir un enfant. Ainsi, j'ai souhaité explorer l'œuvre du point de vue particulier de Geppetto. Dans ma version, cet humble artisan oublie que la créature qu'il fabrique va non seulement prendre vie, mais aussi vouloir s'émanciper très rapidement. J'ai cherché à interroger ce qui, dans le roman, sous-tendait le « désir d'enfant », et suivre le parcours de cette « créature » qui brûle de devenir un ou une véritable enfant. Cette volonté d'émancipation, de s'éprouver soi-même, guide le spectacle. Ce principe résonne fortement, à mon avis, avec le statut de la parentalité tel qu'il s'exprime de nos jours. La question de l'ascendance y est très présente : de quoi, de qui, dépend la manière dont nous nous constituons ? En plus de ces principes, j'ai également axé cette adaptation sur la distribution choisie pour ce projet : Pinocchio, dans nos imaginaires hérités d'une tradition d'ouvrages pour la jeunesse, est une créature qui ne rêve que de devenir un petit garçon. Or j'ai souhaité confier ce rôle à une comédienne pour dépasser la question du genre et élargir le champ des possibles : à travers un parcours semé d'embûches, en contrariant tous les conseils, toutes les instructions qu'on lui donne, Pinocchio va – pour définir son propre chemin – se découvrir par elle-même et choisir de revenir à Geppetto. La figure paternelle, dès lors, ne lui est plus imposée.

Le roman de Collodi ne manque pas de cruauté, voire d'un certain sadisme ; ce ne sont pas, semble-t-il, ces aspects qui vous intéressent le plus…

J'ai souhaité m'adresser à tous les publics. Je pense que toute bonne histoire pour la jeunesse doit continuer de s'adresser à la part d'enfance que les adultes conservent en eux. Dans ce cas précis, on peut également toucher de très jeunes enfants. C'est la raison pour laquelle j'ai quelque peu « adouci » l'âpreté du roman – on ne verra pas par exemple Pinocchio être pendu, ou écraser à coups de marteau sa « conscience », incarnée par un grillon. De même, le personnage de Geppetto ne sera pas aussi détestable que chez Collodi. Pourtant, Pinocchio gardera son côté « sale garnement », cette impertinence qui me semble être son premier geste d'émancipation. Ce que je souhaite surtout, c'est raconter un vrai chemin d'amour, de rencontre. En transformant sa douleur d'être resté sans descendance en un geste créateur, Geppetto apprend ce que signifie la paternité, ce que c'est qu'un enfant et quel espace on doit lui donner. D'un autre côté, l'aspect cruel que représentent les rapports sociaux dans le roman subsiste dans l'adaptation. Quand on lit l'œuvre de Collodi, on remarque à quel point la question de l'argent y est omniprésente. Or, notre époque, notamment avec les réseaux sociaux, montre à quel point une identité sociale s'affirme à travers des rapports financiers. Pinocchio souffre d'avoir « atterri » dans la maison d'un pauvre et n'assume pas cette situation fragilisante. La quête d'argent comme marqueur social va être à l'origine de ses aventures. Le chemin sera long pour revenir à Geppetto, qui, dès son premier monologue, souligne qu'il n'a rien, qu'il ne se définit que par son chagrin de n'être pas père.

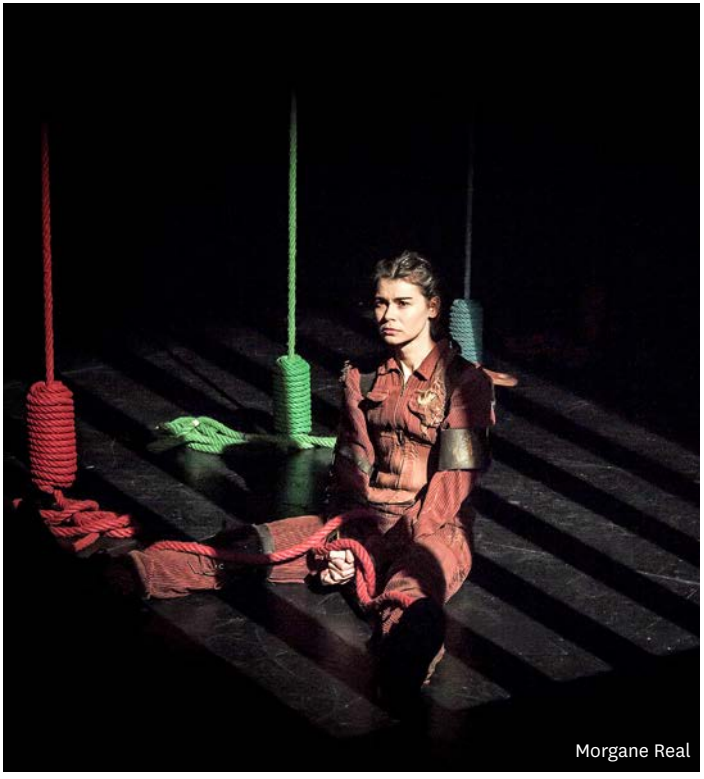
Comment avez-vous construit votre distribution pour ce spectacle ?
Alain Lenglet et Morgane Real, qui jouent respectivement Geppetto et Pinocchio, sont les seuls à endosser un rôle unique. C'est presque aussi le cas pour Françoise Gillard, qui interprète la Fée bleue – amie précieuse qui veille sur eux – mais aussi Arlequin. Jordan Rezgui et Axel Auriant assument quant à eux une dizaine de personnages. Leur prestation se veut virevoltante, avec des changements de costumes très rapides. Bien qu'ils représentent toujours dans le récit la part de tentation et d'écart, ils contribuent à aider Pinocchio à affirmer son identité. La représentation s'ouvre par un prologue où les cinq artisans de l'histoire se présentent de façon sobre devant un décor qui porte des indicateurs du récit à venir : un masque de renard, un masque de chat, des ballons, un

abécédaire… À ce stade, tous les acteurs et actrices pourraient être porteurs de la narration. Un petit conflit s'installe, jusqu'à ce que Geppetto s'impose ; sauf qu'il se fait prendre de court par Pinocchio, qui s'insère dans le récit. Progressivement celui-ci devient le sien. À ce moment, on entre dans le monde de la couleur. Et c'est Pinocchio, en s'appropriant son histoire, qui va faire apparaître tous les personnages, portés par ce « binôme drolatique et maléfique » que jouent Jordan et Axel.

Les indicateurs de récit s'organisent dans une scénographie qui rappelle le monde de l'enfance…
Nous avons beaucoup réfléchi au décor avec Philippine Ordinaire, assistée de Nina Coulais et Anaïs Levieil. Nous voulions à la fois travailler sur l'image enfantine du mobile, en nous inspirant des mobiles de Calder, et mettre en évidence la mécanique artisanale du théâtre. En assumant la manipulation à vue des objets suspendus à ce mobile, nous voulions que ce soit le décor qui évoque la figure du pantin. *A contrario*, il était très important pour moi que Pinocchio ne soit à aucun moment relié par des fils. Avec Alex Costantino, le costumier, il nous intéressait davantage de travailler sur la notion de corps contraint. De même, mme miniature, dans son écriture sonore, souhaitait faire ressortir l'alliage du fer et du bois. Ce mobile, nous le voulions très « gourmand ». Relié à l'univers de Pinocchio, il marque un contraste avec celui plus sombre de Geppetto. La lumière du spectacle, conçue par Jeanne Guillot, contribue à le rendre gourmand dès le début du « chemin d'émancipation » de l'enfant.

Pinocchio créature *fait appel à un large « vestiaire », en écho à la multitude de personnages. Comment l'avez-vous constitué ?*
Pinocchio créature est devenu un véritable spectacle à costumes ! Nous avons largement puisé dans le stock de la Comédie-Française, qui a été une source d'inspiration. Alex Costantino a beaucoup travaillé avec moi sur la dramaturgie du spectacle. Le costume de Pinocchio, puisqu'il n'est pas relié à des fils, relève de l'armature, sur laquelle Geppetto active une clé mécanique : il figure ce corps empêché, mais aussi surprotégé, à l'image de tous ces éléments dont nombre de parents affublent leurs enfants. Or en surprotégeant, on risque parfois d'étouffer… Ainsi, à la fin du spectacle, quand Geppetto retire toutes ces protections, c'est une manière de lui dire qu'il a, enfin, confiance en elle. Nous avons construit une grammaire autour de ce vestiaire : en partant d'un costume assez « pauvre » dans la scène d'ouverture, qui évolue vers des éléments très colorés, puisant dans la *commedia dell'arte*, la farce, voire le grotesque, mais lorgnant aussi vers Tim Burton et le cirque… Ce qui nous intéresse, c'est de travailler sur l'idée du patchwork. Cela reflète bien le monde du théâtre en soi, très présent dans le roman, avec le personnage d'Arlequin. Si le décor reste fixe, ce sont les costumes qui font voyager Pinocchio et le public.

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


Morgane Real

La metteuse en scène

Après des études de philosophie et de management culturel à Sciences-Po Paris, Sophie Bricaire administre la production de nombreux projets artistiques au Centquatre-Paris, puis au Festival d'automne. Elle aborde une pluralité d'esthétiques à travers les gestes de Nicolas Simarik, Tania Bruguera, Lia Rodrigues, Eun-me Ahn, Ragnar Kjartansson, Bruno Beltrão, Jeanne Candel et Samuel Achache, Peter Sellars… Elle enseigne les méthodes de réalisation de projet artistique au sein de l'académie de la Comédie-Française depuis 2020. Conseillère danse et théâtre pour le département du Val-de-Marne de 2021 à 2022, elle écrit depuis 2022 pour le maire de Paris-Centre, Ariel Weil, qu'elle accompagne sur des questions culturelles et mémorielles. Elle coordonne un programme de création théâtrale en son binaural avec la Générale de Production.
Sa toute première observation de la mise en scène se fait aux côtés de Frederick Wiseman sur *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, au Théâtre du Vieux-Colombier. Elle enrichit sa pratique auprès de Vincent Debost, Yasmina Reza, Jérôme Deschamps et Laurent Delvert qu'elle assiste régulièrement au théâtre et à l'opéra. Elle signe avec Jérôme Deschamps un témoignage de son parcours, *Foie de morue et café au lait*, paru aux Éditions Plon en 2013. En 2021, elle assiste Tiago Rodrigues pour sa première création lyrique, *Tristan et Isolde*, qui générera d'autres collaborations, notamment *Hécube, pas Hécube*, avec la troupe de la Comédie-Française, créé au Festival d'Avignon 2024 et repris cette saison, hors les murs, au 13e art en mars 2026, et *La Distance* au Festival d'Avignon 2025. En décembre 2025, elle assiste David Geselson pour sa première mise en scène d'opéra avec *La Bohème* à l'Opéra national de Lorraine. Au sein du collectif 302 qu'elle cofonde en 2013, Sophie Bricaire écrit et met en scène *On va pas jouer Médée*, puis *Je vous souhaite d'être follement aimé (e//s)*, au Théâtre Paris-Villette et au Théâtre de Belleville. En 2020, elle adapte et comet en scène avec Pauline Labib-Lamour *Charge d'âme*, d'après Romain Gary, lauréat du Prix Théâtre 13 et de la résidence Capucins Libre (Théâtres de la Ville de Luxembourg). Ensemble, elles écrivent et mettent en scène *Fausse Commune*, créée à l'Hôtel de Ville de Paris à l'occasion du cent-cinquantenaire de la Commune. En 2023, Sophie Bricaire signe un spectacle déambulatoire dans le cadre d'un Gala pour l'Opéra national de Lorraine.

Morgane Real, Françoise Gillard

Jordan Rezgui, Morgane Real

Axel Auriant

Jordan Rezgui, Alain Lenglet

Morgane Real, Françoise Gillard, Axel Auriant

Axel Auriant, Morgane Real

Jordan Rezgui

Axel Auriant

Morgane Real

Françoise Gillard

Morgane Real, Alain Lenglet

Alain Lenglet, Morgane Real

HISTOIRE DES CONTES ET AUTRES FORMES « TOUT PUBLIC » À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

À l'aube de l'école républicaine, la création d'abonnements (1873) et de matinées classiques (1878) par la Comédie-Française contribue à l'enrichissement de la culture classique des enfants. Depuis le début des années 2000, les jeunes spectateurs et spectatrices se mêlent au public. L'évolution des propositions s'accélère à partir de 2003 avec une programmation et des initiatives spécifiques, à l'intention des élèves et étudiants et qui remportent un grand succès.

Les metteurs en scène face au texte

L'histoire a donc commencé en 2003 avec le théâtre contemporain de Fabrice Melquiot. Son conte poétique et quotidien *Bouli Miro* nous fait, selon le comédien-sociétaire Christian Gonon, redécouvrir l'horizon de notre enfance. Il réunit adultes et enfants, avant que son auteur n'écrive une suite pour la Comédie-Française, créée par Philippe Lagrue *Bouli redéboule* (2005), pièce « accessible aux enfants ».

La musique aussi les initie avec amusement à la poésie de Jacques Roubaud dont la « fantaisie morale et poétique » tout public, *Ophélie et autres animaux* présentée en 2006 par Jean-Pierre Jourdain, est accessible dès l'âge de 6 ans. Toutefois, le genre théâtral est bientôt éclipsé par le conte, terreau fertile pour l'inventivité scénique.

Telle une partition musicale, la narration intégrale de trois *Contes du chat perché* de Marcel Aymé est répartie entre les comédiennes et comédiens par Véronique Vella et Raphaëlle Saudinos qui poursuivent ce « mouvement vers la vie » en accompagnant l'émancipation de Delphine et Marinette, au fil des contes dont l'intemporalité des

valeurs et des messages qu'ils véhiculent les réunit (*Le Loup* en 2009 ; *Le Cerf et le Chien* en 2016 ; *Le Chien* en 2023). Le conte ressort transfiguré de cette nouvelle théâtralité. Seules quelques « didascalies » peuvent être supprimées du *Petit Prince* en 2011, selon Aurélien Recoing, qui, dès sa première lecture, assimile à une pièce de théâtre ce conte de Saint-Exupéry reliant, par des allers-retours, le monde de l'enfance et de l'adulte.

Parce que « le monde de l'enfance est fait de cet équilibre : un conte n'est jamais ni complétement joyeux, ni complètement triste », Thomas Quilllardet délaisse la version édulcorée des *Trois Petits Cochons* (2012) de Walt Disney au profit de nombreux éléments du conte original, essentiels, tels que le deuil et la mort.

Jacques Allaire, pour qui le conte est également « une voix pour rentrer dans la nuit », est emporté, à la lecture des *Habits neufs de l'empereur* (2010), « par son absurde et irrésistible drôlerie », et présente l'intégralité du texte d'Andersen en mettant l'accent sur la vision comique d'un monde servile.

Dans cette lignée, Édouard Signolet étoffe en 2013 *La Princesse au petit pois* du même auteur en apportant « un éclairage cynique sur ce monde fait de codifications absurdes où il n'est jamais question d'amour ».

« Chut ! ça va aller… », tels sont les mots les plus emblématiques du texte de *La Petite Fille aux allumettes* d'Andersen conservés en 2014 par Olivier Meyrou qui, malgré sa formation de documentariste, se garde de traiter sur ce mode le thème central du conte : la pauvreté.

Les propos des contes sont parfois adaptés à l'époque pour aborder des problématiques contemporaines telles que « les différences souvent stigmatisées, parfois à l'origine du harcèlement scolaire » par Géraldine Martineau dans *La Petite Sirène* d'Andersen en 2018.

Le recours aux versions originelles renouvelle également nos lectures du conte. Ainsi, l'ajout du sous-titre « l'histoire oubliée » par Johanna Boyé (également adaptatrice avec Élisabeth Ventura) renvoie à l'oralité de celui-ci et évacue la référence à l'adaptation de *La Reine des neiges* par les studios Disney qui détourna ce conte initiatique sur l'amitié, vers la relation entre sœurs.

Le recours à la première version d'*Hansel et Gretel* efface aussi, en 2021, la sempiternelle figure de la marâtre. Rose Martine reconnaît avoir monté moins *Hansel et Gretel* que « l'histoire de Hansel et Gretel racontée par le Conteur », enrichissant ainsi l'approche des frères Grimm.

Aux contes s'est adjoint le roman avec des œuvres sur l'exploration et l'itinérance particulièrement délicates à mettre en scène : *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne (adapté et mis en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort en 2015) et, plusieurs fois porté à l'écran, le roman d'Hector Malot *Sans famille*, coup de foudre de lecture d'enfance pour Léna Bréban qui signe l'adaptation avec Alexandre Zambeaux.

Scénographies

Le jeune public étant souvent réceptif à un spectacle davantage par le biais sensoriel que verbal, des formes nouvelles, parfois radicalement éloignées de l'imagerie enfantine (*Les Habits neufs de l'empereur*) leur sont proposées. Rien ne sert d'illustrer le texte, il faut le suggérer. À l'accessoire suggestif faisant animal le comédien qui l'incarne (*Le Loup*, *Le Cerf et le Chien*, *Le Chien*, *Les Trois Petits Cochons*), font écho l'abstraction des décors (l'univers des mathématiques dans *Ophélie et autres animaux*) et les procédés de transformation de l'espace (*La Princesse au petit pois*), qui ne sont pas sans rappeler les récits imaginés et contés par les enfants eux-mêmes lorsqu'ils détournent les objets. Illusion visuelle par excellence, la magie mise en scène avec de vrais tours (*Le Petit Prince*) opère aussi grâce aux scénographies innovantes (représentation de la magie des mondes marins dans *20 000 lieues sous les mers*) et à l'usage de la vidéo, puissant vecteur émotionnel. Les contes se suivent et ne se ressemblent pas. Pinocchio, célébrissime personnage depuis sa création par Collodi en 1881 jusqu'à sa starisation par les studios Disney en 1940, rejoint, à la Comédie-Française, la troupe des figures mythiques, berceuses de notre enfance, que le public redécouvre ici sous le prisme du regard de Geppetto.

Florence Thomas
Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Philippine Ordinaire – scénographie
Formée au Saint Martins College of Art à Londres, Philippine Ordinaire collabore avec de nombreux décorateurs et décoratrices de théâtre et d'opéra, dont Christian Fenouillat, Chantal Thomas, Tim Hatley, Radu Boruzescu ou encore Tobias Hoheisel et régulièrement avec Robert Carsen. Elle signe aussi des scénographies d'expositions (*Maria by Callas* à la Seine Musicale, *Molière en costumes* et *Comédies musicales* au CNCS à Moulins). Elle crée les décors, entre autres, de *Don Giovanni* mis en scène par Allex Aguilera, des *Nozze di Figaro* par Laurent Delvert à l'Opéra de Saint-Étienne et de *L'Île de Tulipatan* par Gilles Rico à l'Opéra de Lausanne. À la Comédie-Française, elle signe les scénographies d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *Gabriel* par Laurent Delvert. Cofondatrice avec sa sœur Mirabelle de la Compagnie Extra, elles travaillent ensemble sur des projets variés (*Les Pêcheurs de perles* de Bizet à l'Opéra de Dijon et *Don Pasquale* de Donizetti à l'Opéra Royal de Wallonie en 2025).

Alex Costantino – costumes
Formé à l'Ensatt en conception de costumes, Alex Costantino collabore avec des metteurs et metteuses en scène comme Jean-Pierre Vincent, Laurent Frechuret, Hugo Roux, Antonella Amirante, Philippe Mangenot, Olivier Borle, Matthieu Roy ou Louise Vignaud. Outre le cinéma, la danse contemporaine et la musique, il conçoit des costumes pour le lyrique, notamment avec Jeanne Desoubeaux (*Carmen*, *Le Concert hanté*, *La Esmeralda*, *Orlando*). En parallèle, il développe un travail de recherche avec sa compagnie Le placard noir, où il raconte des histoires exclusivement autour du vêtement, et reçoit le soutien des Ateliers Médicis en 2019. Il accompagne la création costume du court-métrage de Mali Arun, *Tempesta*, en 2025. Engagé dans une démarche pédagogique, il transmet l'histoire du costume et de la sociologie du vêtement au sein de l'équipe du Musée des tissus et des arts décoratifs de Lyon et fait aussi partie de celles de l'Ensatt et des Monuments nationaux de France.

Jeanne Guillot – lumières
Formée à la Fémis dans le département Image, Jeanne Guillot y apprend à manier les techniques de composition, de cadre et de lumière au cinéma. Elle s'oriente vers le milieu de l'audiovisuel avant de s'enthousiasmer pour l'univers de la création de lumières pour le théâtre. Elle décide alors d'être éclairagiste spectacles, en parallèle de son activité de directrice de la photographie et collabore notamment avec la compagnie Espère un peu et le collectif Archibald. En 2019, elle éclaire *Le Futur dans la forme des nuages*, pièce mise en scène par Pauline Labib-Lamour, en 2021, *Charge d'âme* écrite et mise en scène par Pauline Labib-Lamour et Sophie Bricaire, l'année suivante, *Babel* par Marie Rasabotsy ainsi que *Fausse Commune* par Sophie Bricaire ou encore en 2024, deux spectacles mis en scène par Pauline Labib-Lamour, *La Vie rêvée des mouches* et *Bovary*.

mme miniature – son
mme miniature étudie la composition au conservatoire de Lyon et obtient la médaille d'or au concours de sortie. Elle compose pour le théâtre, la danse et le cinéma documentaire et intervient dans différentes écoles supérieures de théâtre. Elle collabore notamment avec Catherine Anne, Élisabeth Chailloux, Laurent Charpentier, Julien Duval, Joël Jouanneau, Georges Lavaudant, Catherine Marnas, Daniel Mesguich, Jean-Jacques Préau, Julie Timmerman, Charles Tordjman et la compagnie Tamèrantong… Elle remporte le prix de la critique pour la musique de *La vie est un songe* de Calderón par Laurent Gutmann. À la Comédie-Française, on lui doit notamment les créations sonores des *Créanciers* par Anne Kessler, de *Sur la grand-route* par Guillaume Gallienne et d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *Gabriel* par Laurent Delvert. Elle retrouve ce dernier en octobre 2025 pour le spectacle *Toi, moi, nous… et le reste on s'en fout* aux Théâtres de la Ville de Luxembourg.

Directeur de la publication Clément Hervieu-Léger - Secrétaire général Baptiste Manier - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégégère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1 : Licences n°1 : L-R-21-3628 - n°2 : L-R-21-3630 n°3 : L-R-21-3631 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - novembre 2025

Réservations
comedie-francaise.fr
01 44 58 15 15

MINISTÈRE DE LA CULTURE

Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1er

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1er