# CONSTRUIRE UN FEU

## Jack London

Mise en scène
**Marc Lainé**

COMÉDIE-FRANÇAISE
STUDIO
RICHELIEU
V[e]-COLOMBIER

# CONSTRUIRE UN FEU
## de Jack London

Mise en scène
**Marc Lainé**

15 septembre > 21 octobre 2018

durée 1h10 environ

Version scénique, mise en scène, scénographie et costumes
**Marc Lainé**

Traduction
**Christine Le Bœuf**

Lumière
**Kevin Briard**

Vidéo
**Baptiste Klein**

Son
**Morgan Conan-Guez**

Collaboration à la scénographie
**Stephan Zimmerli**

Avec
Alexandre Pavloff

Pierre Louis-Calixte

Nâzim Boudjenah

Remerciements à Lila Kambouchner, stagiaire assistante à la mise en scène

En coproduction avec La Boutique Obscure

Le texte est publié aux Éditions Actes Sud

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

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS I Champagne Barons de Rothschild I Baron Philippe de Rothschild SA

Réalisation du programme L'avant-scène théâtre

# LA TROUPE

les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

**SOCIÉTAIRES**

Claude Mathieu

Martine Chevallier

Véronique Vella

Michel Favory

Thierry Hancisse

Anne Kessler

Cécile Brune

Sylvia Bergé

Éric Génovèse

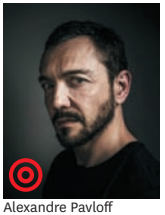
Bruno Raffaelli

Alain Lenglet

Florence Viala

Coraly Zahonero

Denis Podalydès


Alexandre Pavloff

Françoise Gillard

Clotilde de Bayser

Jérôme Pouly

Laurent Stocker

Guillaume Gallienne

Laurent Natrella

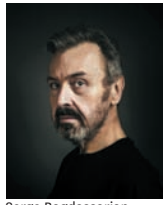
Michel Vuillermoz

Elsa Lepoivre

Christian Gonon

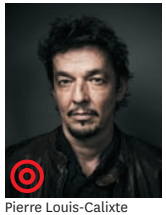
Julie Sicard

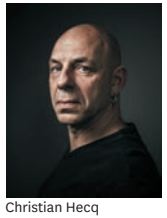
Loïc Corbery


Serge Bagdassarian

Hervé Pierre

Bakary Sangaré


Pierre Louis-Calixte


Christian Hecq

Nicolas Lormeau

Gilles David

Stéphane Varupenne

Suliane Brahim

Adeline d'Hermy

Georgia Scalliet

Jérémy Lopez

Clément Hervieu-Léger

**PENSIONNAIRES**

Nâzim Boudjenah

Danièle Lebrun

Jennifer Decker

Elliot Jenicot

Laurent Lafitte

Benjamin Lavernhe

Sébastien Pouderoux

Noam Morgensztern

Claire de La Rüe du Can

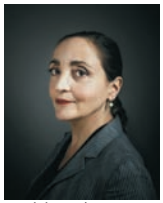
Didier Sandre

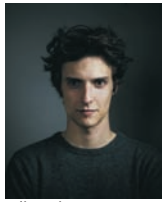
Anna Cervinka

Christophe Montenez

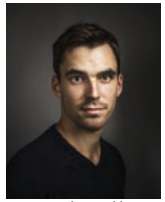
Rebecca Marder

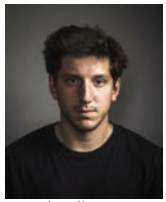
Pauline Clément


Dominique Blanc


Julien Frison

Gaël Kamilindi


Yoann Gasiorowski


Jean Chevalier

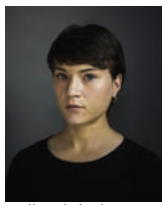
Élise Lhomeau

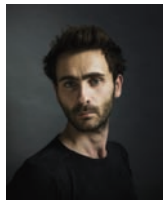
**ARTISTE AUXILIAIRE**

Birane Ba

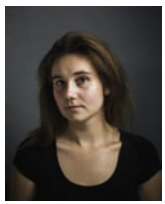
**COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE**

Peio Berterretche


Pauline Chabrol


Thomas Keller

Olivier Lugo


Noémie Pasteger

Léa Schweitzer

**SOCIÉTAIRES HONORAIRES**

Micheline Boudet
Jean Piat
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
Gérard Giroudon

**ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL**

Éric Ruf

# SUR LE SPECTACLE

✶ En hiver, par une journée sans nuage, un homme marche dans la neige, seulement accompagné d'un chien. Ce soir, il retrouvera ses compagnons qui empruntent un autre itinéraire. C'est son premier hiver au Klondike et aujourd'hui il est surpris par l'intensité du froid. Il sait que même si la rivière est complètement gelée, elle peut cacher des pièges mortels. Lorsqu'il s'arrête pour déjeuner, le froid l'oblige à construire un feu. Quand il reprend sa route, le chien semble hésiter à abandonner la chaleur du foyer créé par l'homme. Soudain, la glace se brise sous ses pas et il s'enfonce dans l'eau glacée. Seuls ses pieds sont mouillés, mais l'homme sait qu'il doit immédiatement agir pour les sauver du froid. Méthodiquement, il construit un second feu et commence à se réchauffer, fier de s'être sauvé tout seul. Mais, dans la précipitation, il s'est installé sous un arbre couvert de neige qui bientôt fond et éteint le feu. À cet instant, l'homme comprend le conseil des anciens : « Au-delà de cinquante degrés sous zéro, on ne doit point voyager seul. » Désespérément, il essaie alors de reconstruire un feu mais ses doigts, ses mains, ses pieds sont déjà gelés. Terrorisé, l'homme pense sacrifier son chien puis se met à courir vers le campement de ses compagnons. Quand il comprend que sa mort est inéluctable, il s'assoit pour l'attendre avec dignité. Le chien reste à ses côtés sans comprendre que l'homme ne construira plus de feu ; ce n'est que lorsqu'il sent la mort qu'il fait demi-tour pour trouver un nouveau maître capable d'allumer un feu.



**L'auteur**

Né en 1876 à San Francisco, John Griffith London, dit Jack London, connaît une enfance marquée par l'instabilité : sa mère, abandonnée par son père, se marie avec John London et tente par deux fois de se suicider ; la famille déménage à de nombreuses reprises au gré des reconversions professionnelles de John. Autodidacte, Jack s'instruit par les livres qu'il consulte à la bibliothèque municipale. À 15 ans, il commence à exercer nombre de petits métiers plus ou moins licites, notamment celui de pilleur d'huîtres. Lorsque son navire prend feu en 1892, il saisit une opportunité qui l'amène à rejoindre la patrouille qui traque les braconniers dont il faisait partie. À partir de 1893, il alterne des périodes de voyages et d'aventures (chasse aux phoques au large du Japon, ruée vers l'or), d'études, de travail à l'usine en Amérique, de vagabondage et plonge dans l'alcoolisme. Il rejoint la marche des chômeurs sur Washington en 1894 et devient socialiste. De ces expériences, il tire des récits poignants, s'attachant tant aux aventuriers (trappeurs, Indiens dans *Croc-Blanc*) qu'aux travailleurs pauvres exploités dans les usines (*Le Peuple de l'abîme*).
Le succès arrive en 1903 avec *L'Appel de la forêt*, vendu à six millions d'exemplaires. Ses voyages le mènent sur les zones de conflits où il est correspondant de guerre. En 1906, il entame un tour du monde à bord de son bateau, *Le Snark*, mais arrivé en Australie, il doit être rapatrié, ayant contracté plusieurs maladies tropicales. Il rentre alors en Californie et poursuit son activité militante. De nouvelles expéditions au cap Horn, à Hawaï et l'alcoolisme qui le ronge ruinent sa santé déjà fragile et il meurt en 1916.

# RENCONTRE AVEC MARC LAINÉ

**Laurent Muhleisen.** ***La particularité de votre projet est la reproduction, à petite échelle, d'objets ou de paysages, leur animation et leur projection sur un écran. En quoi la nouvelle de Jack London est-elle particulièrement stimulante à cet égard ?***

**Marc Lainé.** C'est mystérieux le chemin que fait un texte en nous avant qu'on éprouve le désir de le monter… Il se trouve que celui-ci m'a été donné par un ami juste après une représentation d'un de mes spectacles, *Vanishing Point*, qui se déroulait précisément dans le Grand Nord. Il y avait un certain nombre de motifs communs à mon spectacle et à la nouvelle de London. Sa concision percutante mais aussi son titre constituaient sans doute une invitation à « construire », justement, un nouveau spectacle. La nouvelle m'avait bouleversé. Lorsque Éric Ruf m'a proposé de rêver un projet pour la Comédie-Française, le désir de mettre en scène ce texte, précisément au Studio-Théâtre, sa plus petite salle, s'est imposé avec évidence. Il y avait un paradoxe passionnant à vouloir faire exister les immenses espaces blancs décrits par London sur ce plateau minuscule. J'ai choisi la seconde version de la nouvelle, la plus connue, parue en 1908, celle dans laquelle le marcheur solitaire et imprudent n'est pas sauvé. Le projet est né à la fois de mon amour pour ce texte et d'un défi scénographique.

**L. M.** ***Que peut-on révéler de ce défi ?***

**M. L.** Le texte a une puissance d'évocation extraordinaire. Il s'agit donc, *a priori*, pour le scénographe que je suis de construire une pure caisse de résonance permettant à l'imaginaire du spectateur de se représenter à la fois les paysages et les situations très dures que décrit London… Mais j'avais envie d'initier une sorte de dialogue entre ce texte et ce qui caractérise désormais mon « écriture scénique » à savoir l'utilisation de la vidéo au plateau. En tant que metteur en scène-scénographe, j'aime me contraindre à inventer des formes et des dispositifs nouveaux : mon désir de plateau naît de là. Mais ces expérimentations doivent aussi produire des spectacles destinés à un large public… Ici j'aimerais, grâce à un dispositif de tournage en direct assez artisanal, inventer des images qui feront écho à celles écrites par London. Mon pari est qu'il peut y avoir un « effet de montage » passionnant entre les images du texte et celles « bricolées » dans ce dispositif de tournage en direct. Un effet de montage « mental », qui se jouerait uniquement dans la tête du spectateur.

**L. M.** ***Une autre histoire peut-elle émerger de la première, lui faire écho ?***

**M. L.** Peut-être… Hormis quelques échappées psychologiques et poétiques, la nouvelle de London est déjà très cinématographique et donne l'impression d'un découpage plan par plan très précis, assez objectif. Ce type de texte avait-il donc besoin d'un dispositif cinématographique ? Peut-être bien, si l'on considère que ce dernier procède d'une forme de réduction – et c'est là le défi de ce spectacle – de l'appareillage de fabrication des films. En travaillant la nouvelle avec les acteurs, nous nous sommes rendu compte, évidemment, que vouloir l'illustrer était parfaitement vain. Il y a donc une sorte de simplification, de condensation à opérer pour trouver l'image, le plan « juste » qui va faire résonner toutes les images du texte de London, et offrir de possibles interprétations.
La nouvelle possède une grande qualité d'abstraction ; le personnage de l'homme y est très peu caractérisé, par exemple. On sait juste que c'est un rude gaillard, expérimenté mais trop sûr de lui. Mais ce qu'on peut, peut-être, donner à voir, à imaginer grâce au dispositif scénique, ce sont les raisons mystérieuses, indicibles, qui motivent ce voyage qui va le conduire à la mort… Un voyage immobile au fond, presque un rêve.

**L. M.** ***Sa dimension philosophique, ou sociopolitique, est sans doute également l'une des raisons pour lesquelles vous avez choisi cette nouvelle ?***

**M. L.** C'est une allégorie incroyable. Évidemment, le « combat perdu d'avance » dans lequel s'engage ce personnage résonne pour moi comme une métaphore du combat dans lequel l'humanité est engagée contre la nature, combat qui me semble dramatique et dangereux, sinon perdu d'avance. Dramaturgiquement, la mise en tension du point de vue de l'homme et de celui du chien qui l'accompagne est tout à fait passionnante et j'ai choisi de faire entendre cette « dialectique » en distribuant le texte entre deux interprètes.
London opère des variations dans la description de certaines situations ou de certains paysages, en alternant la perception de l'homme et celle de l'animal. Le chien est entièrement guidé par un instinct dont l'homme a voulu s'affranchir (le titre de la nouvelle nous renvoie d'ailleurs au mythe prométhéen), au point de ne plus percevoir aucun des signes de la catastrophe à venir, de la mort à l'approche… Cette nouvelle ne serait pas aussi bouleversante si l'ultime point de vue sur l'homme n'était celui du chien qui, paradoxalement, n'a pas de point de vue sur la situation et n'attend rien d'autre que le feu et la chaleur. Lorsqu'il comprend que son maître n'est plus, il hurle à la mort avant de se mettre en route jusqu'au prochain campement, où il sait qu'il trouvera d'autres hommes, donc du feu. En mourant, l'homme a renoué avec les éléments, ces éléments naturels dont le chien savait d'instinct reconnaître la puissance.

**L. M.** ***L'homme ne voit dans la nature que la réalisation de sa transaction, alors que le chien en perçoit tous les mystères. D'une façon souterraine, il s'agit là d'une critique d'un rapport utilitariste au monde. Misère d'une humanité qui n'entend plus les lois naturelles ?***

**M. L.** Absolument. L'homme a perdu toute relation spirituelle avec la nature. Et cela va le conduire à sa perte. London écrit que le seul défaut de cet homme est un manque d'imagination. Un étrange parallèle est dès lors établi entre l'imagination qui permettrait à l'homme de se projeter face au danger, au mystère de la nature qui s'offre à lui, et l'instinct pur de l'animal… L'homme paye le prix de sa « rationalité » et de son assurance.
Pour en revenir à la dimension philosophique, presque métaphysique de la nouvelle, un point obscur demeure : pourquoi cet homme a-t-il choisi de partir seul ? Dans ce désir de solitude, au risque d'un danger mortel, réside un mystère profond, qu'on ne cherchera pas à expliciter, mais que le dispositif et la mise en scène permettront, j'espère, de faire entendre et résonner.

**Propos recueillis par Laurent Muhleisen**
Conseiller littéraire de la Comédie-Française, juin 2018

**Le metteur en scène**

Marc Lainé est né en 1976. Diplômé de l'École nationale supérieure des arts décoratifs en 2000, il a réalisé depuis plus d'une cinquantaine de scénographies pour le théâtre et l'opéra.

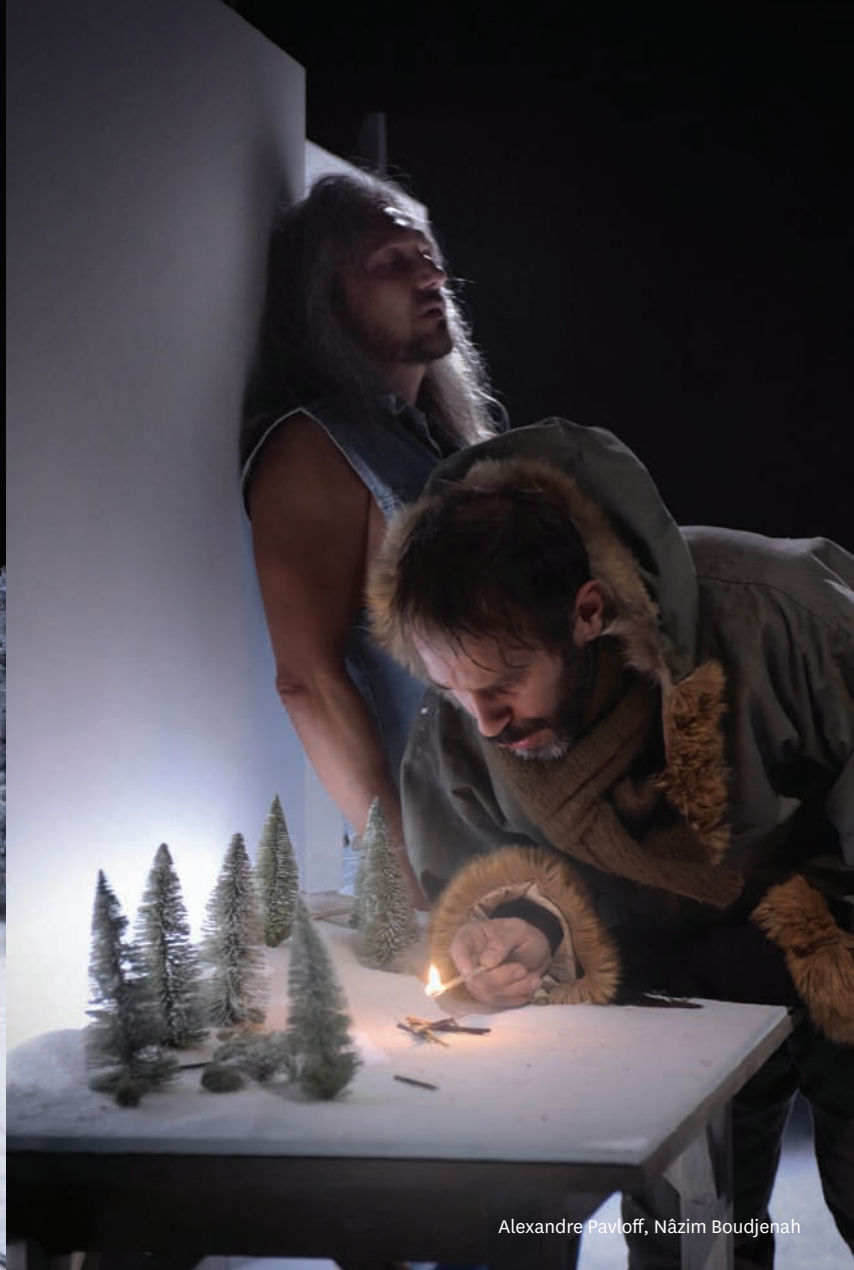
Depuis 2008, il conçoit ses propres spectacles. Affirmant une écriture résolument transdisciplinaire, il croise le théâtre, le cinéma et la musique *live*. En 2010, il entame un cycle sur les grands genres de la culture populaire. Il a notamment écrit et mis en scène *Break Your Leg!*, projet basé sur l'histoire vraie de deux patineuses américaines, Nancy Kerrigan et Tonya Harding ; *Memories from the Missing Room*, spectacle inspiré par l'album *The Missing Room* du groupe folk-rock Moriarty, également en scène ; *Spleenorama*, pièce de théâtre musical et fantastique inspiré par la « Mythologie Rock » dont la musique est composée et interprétée par Bertrand Belin ; *Vanishing Point, les deux voyages de Suzanne W.*, *road trip* théâtral qui remporte le prix de la critique 2014-2015 à la fois dans la catégorie meilleure création d'une pièce en langue française et pour la composition de la musique de scène par le groupe Moriarty. En 2016, il crée *Et tâchons d'épuiser la mort dans un baiser*, spectacle musical d'après l'opéra inachevé de Debussy *La Chute de la maison Usher*, présenté au Festival d'Aix-en-Provence. La saison passée, il a écrit et mis en scène *Hunter*, un spectacle inspiré par les films d'horreur mis en musique par Gabriel Legeleux (alias Superpoze) et il a mis en scène *La Fusillade sur une plage d'Allemagne*, pièce de Simon Diard. Un spectacle musical tout public intitulé *La Chambre désaccordée* est actuellement en production. Sa création aura lieu en octobre 2018 à la Scène nationale 61 avant une série de représentations au Théâtre de la Ville. Les pièces de Marc Lainé sont publiées aux éditions Actes Sud.

Nâzim Boudjenah

Alexandre Pavloff

Nâzim Boudjenah, Pierre Louis-Calixte

Alexandre Pavloff, Pierre Louis-Calixte



Alexandre Pavloff, Nâzim Boudjenah

Alexandre Pavloff, Nâzim Boudjenah

Alexandre Pavloff, Pierre Louis-Calixte, Nâzim Boudjenah

Nâzim Boudjenah

Nâzim Boudjenah

Alexandre Pavloff, Pierre Louis-Calixte

# EXTRAITS

**Grand discours de Protagoras**

✳ Il fut jadis un temps où les dieux seuls existaient et non les races mortelles. Quand arriva le terme fixé par le destin pour leur naissance, les dieux les fabriquèrent à l'intérieur de la terre à partir de terre et de feu, et de divers mélanges à base de feu et de terre. Quand ils furent sur le point de les conduire à la lumière du jour, ils chargèrent Prométhée et Épiméthée de les équiper en distribuant les facultés à chacun comme il convient. Épiméthée demande alors à Prométhée de le laisser faire : — Quand j'aurai fait la distribution, dit-il, passe l'inspection. Prométhée accepte et Épiméthée procède à la distribution. Aux uns il attribua la force sans la vitesse, mais il fit don de la vitesse aux plus faibles. À certains il donna des armes ; pour ceux dont la nature en était privée, il inventa une autre faculté susceptible d'assurer leur salut. À ceux qui avaient une petite taille, il fit don de la fuite ailée ou du refuge d'une demeure souterraine. À d'autres il accorda une grande taille et cette taille assura leur salut. Il distribuait ainsi toutes les facultés en maintenant un équilibre entre tous et prenait soin par ces inventions d'éviter qu'aucune race disparût. Lorsqu'il eut ainsi permis à chacun d'échapper aux destructions réciproques, il inventa des moyens de les protéger des intempéries venues de Zeus, les revêtant de poils touffus et d'une peau épaisse suffisant pour les protéger du froid, capables aussi de résister aux chaleurs de l'été et qui fournissaient à chacun, à l'heure de dormir, une couche personnelle et naturelle ; et il chaussa les uns de sabots, les autres de cuir calleux et privé de sang. Ensuite il fournit à chacun des modes de nourritures variés. Aux uns les herbes de la terre, à d'autres les fruits des arbres, à d'autres encore des racines. À quelques-uns il attribua pour nourriture la chair d'autres animaux ; mais il ne leur donna qu'une rare progéniture tandis qu'il apportait à leurs proies une fécondité abondante, permettant la préservation de l'espèce. Cependant comme Épiméthée n'était pas parfaitement sage, il lui échappa qu'il avait distribué



entre les êtres privés de raison toutes les facultés dont il disposait. Restait l'espèce humaine qui n'avait encore rien reçu, et il ne savait que faire. Il était en plein embarras quand Prométhée arrive pour inspecter son travail. Il voit que toutes les races sont harmonieusement munies de tout, sauf l'homme qui reste nu, sans chaussures, sans couvertures, sans armes. Et c'était déjà l'heure fixée par le destin où l'homme devait sortir de la terre pour accéder à la lumière. Ne sachant quel moyen trouver pour assurer le salut de l'homme, Prométhée dérobe le savoir artisanal d'Héphaïstos et d'Athéna, et le feu en même temps – car il était impossible sans le feu d'acquérir ce savoir ou d'en user –, et il en fait don à l'homme.

Platon, *Protagoras*, « Mythe », 320D-322A
(trad. Monique Trédé et Paul Demont), Le Livre de poche, 1993

**Le Monde comme volonté et comme représentation**

✳ « Sans aucun doute, c'est la connaissance des choses de la mort et la considération de la douleur et de la misère de la vie qui donnent la plus forte impulsion à la pensée philosophique et à l'explication métaphysique du monde. Si notre vie était infinie et sans douleur, il n'arriverait à personne de se demander pourquoi le monde existe, et pourquoi il a précisément telle nature particulière ; mais toutes choses se comprendraient d'elles-mêmes. […]
Suivant moi, la philosophie naît de notre étonnement au sujet du monde et de notre propre existence, qui s'imposent à notre intellect comme une énigme dont la solution ne cesse dès lors de préoccuper l'humanité. »

Arthur Schopenhauer (trad. Auguste Burdeau), Alcan, 1912

# L'ILLUSION DES GRANDS ESPACES AU THÉÂTRE

✶ L'un des défis et paradoxes du théâtre est de devoir représenter dans un espace restreint, souvent confiné, une multiplicité d'espaces dont certains doivent évoquer une étendue infinie. Shakespeare souligne bien la difficulté dans le prologue d'*Henry V* : « Mais, pardonnez, indulgente assemblée ; pardonnez à l'impuissance du talent qui a osé, sur ces planches indignes, exposer à la vue un objet si grand. Cette arène à combats de coqs peut-elle contenir les vastes plaines de la France ? Pouvons-nous entasser dans cet O de bois tous les milliers de casques qui épouvantèrent le ciel d'Azincourt ? Pardonnez, si un chiffre si minime doit représenter ici, sur un petit espace, un million. Permettez que, remplissant l'office des zéros dans cet énorme calcul, nous fassions travailler la force de votre imagination. » (Le Chœur) Conscient des limites de l'outil théâtral, Shakespeare propose au public d'avoir recours à son imagination pour oublier « cet O de bois » – la salle élisabéthaine d'architecture cylindrique – et imaginer que « le théâtre est un monde ». La force de la métaphore est encore aujourd'hui intacte, même si les techniques scénographiques ont parfois tenté de « représenter » les grands espaces. Au début du XVII^e^ siècle, le décor « compartimenté » permet par exemple, suivant le mémoire de Mahelot – machiniste du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne qui consigne les décors à partir de 1634 – de représenter simultanément sur scène un temple, une prison, un jardin, une montagne, une mer (décor de *Clitophon* de Du Ryer). Les différents tableaux sont peints sur des toiles disposées frontalement. Dans la deuxième moitié du siècle, si la chambre ou le salon plante traditionnellement le décor des comédies et le « palais à volonté » celui de la tragédie – décor unique suivant la règle de l'unité de lieu –, la représentation des grands espaces est à l'âge classique l'apanage des « pièces à machines ». Ces procédés venus d'Italie permettent les apparitions par les dessous, les vols, les changements rapides de châssis peints qui émerveillent le public. Les pièces à machines de Molière, par exemple, multiplient les décors qui se succèdent rapidement : *Dom Juan* (la mer, la forêt, un palais), *Amphitryon* (les airs), *Psyché* (la mer, les airs, une ville, un espace désertique, un palais environné de jardins, une vaste campagne, les enfers avec une mer en feu). L'art de créer l'illusion franchit encore un pas au XIX^e^ siècle avec l'esthétique romantique. L'amélioration des procédés de machinerie et surtout la virtuosité des techniques picturales permettent de figurer des espaces immenses, marqués par l'historicisme qui a cours à partir des années 1820. La figuration des « grands espaces » reprend les paysages et éléments naturels déjà abordés dans le décor jusqu'ici, mais s'enrichit d'un vocabulaire historique très précis concernant les lieux architecturés souvent mi-ouverts mi-fermés (cloîtres, péristyles, enceintes, places, jardins à gloriette, ruines, villes, palais ouverts, terrasses, lacs). Les effets spéciaux évoquant les accidents enrichissent ces décors d'éclairs, de coups de tonnerre, pluies, grêles, effets de vent, lunes, arcs-en-ciel, effets de neige, feux et incendies, écroulements, procédés visuels parfois redoublés par la musique – qui prend en compte une part de la dramatisation des éléments climatiques. Les Comédiens-Français, lorsqu'ils jouent au Théâtre antique d'Orange, à partir de 1888, dans l'architecture en arène, n'ont pas besoin d'autre décor que le cadre naturel du site, de même que plus tard, à Avignon pour le Festival, certains metteurs en scène exploitent celui de la Cour d'honneur du Palais des papes (notamment Terry Hands pour *Richard III* en 1972). En 2019, la Troupe jouera au Théâtre antique d'Épidaure, dans une scénographie qui laissera toute sa place à la situation exceptionnelle du lieu. Dans les salles, la recherche de nouveaux procédés se substitue aux toiles peintes, que ce soit aujourd'hui les projections vidéo ou la reconfiguration du rapport scène-salle qui permet plus de liberté ; on se souvient en particulier qu'Éric Ruf dessina un chemin à travers la lande pour *Peer Gynt* représenté en dispositif bifrontal au Grand Palais en 2012.

**Agathe Sanjuan**
Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, juin 2018

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

**Kevin Briard - lumière**
Formé à l'Ensatt, Kevin Briard collabore dès 2007 avec plusieurs compagnies et metteurs en scène dans tous les domaines du spectacle vivant en France et à l'étranger. En France, c'est avec Christophe Perton, Olivier Werner, Marc Lainé, Clément Poirée ou Volodia Serre qu'il travaille le plus souvent. À l'international, sa rencontre avec Jennifer Tipton à New York l'amène aujourd'hui à éclairer les reprises des ballets de Jerome Robbins. En 2014 il poursuit son parcours à l'opéra en tant qu'artiste de l'Académie européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence. Ses rencontres avec Pedro Velasquez et Kristian Lada ouvrent de nouveaux terrains d'exploration dans la musique contemporaine et la performance. En 2018 et 2019, il poursuivra son travail avec Marc Lainé pour *La Chambre désaccordée* et avec la chorégraphe Tatiana Julien pour *Soulèvement*. Depuis 2016, il est également chargé de cours à l'université Paris 8, au sein du département Arts du spectacle.

**Baptiste Klein - vidéo**
Titulaire d'une maîtrise en photo et vidéo après des études d'arts plastiques, Baptiste Klein commence à travailler dans le milieu audiovisuel avant de se diriger vers la création vidéo dans le spectacle vivant.
En danse, il participe à des créations de Shantala Shivalingappa et de José Montalvo. Au théâtre, il collabore avec David Bobée, et avec Marc Lainé sur *Memories from the Missing Room* ainsi que *Vanishing Point* et *Hunter*. Il conçoit également la scénographie vidéo du spectacle *Nouveau roman* de Christophe Honoré ainsi que celle du *Timbre d'argent* mis en scène par Guillaume Vincent à l'Opéra-Comique.
Il continue à travailler à des projets personnels autour de l'image et met en scène sa deuxième pièce dansée, *I.R.L.*, après *Les Autres*.



**Morgan Conan-Guez - son**
Ingénieur du son, créateur sonore et régisseur son, pour le théâtre et la musique *live*, Morgan Conan-Guez débute sa carrière en 2001 en tant qu'ingénieur du son en studio de post-production. Sa rencontre avec Régis Obadia l'amène au spectacle vivant. Il collabore à des spectacles de danse contemporaine puis de théâtre et sera en outre pendant plus de dix ans l'ingénieur du son du groupe Moriarty. Il réunit musique *live* et théâtre en collaborant aux projets de Marc Lainé (*Memories from the Missing Room*, *Vanishing Point* et *Hunter*). Il explore également d'autres univers en créant des espaces sonores pour la bande dessinée. Il intègre régulièrement les équipes du Théâtre du Rond-Point en tant que régisseur son.

**Stephan Zimmerli - collaboration à la scénographie**
Dessinateur, architecte, scénographe et musicien, Stephan Zimmerli partage son temps entre les enregistrements, les tournées au sein du groupe Moriarty, les projets de scénographies avec Marc Lainé dont notamment *Intérieur* au Studio-Théâtre en 2017 et l'enseignement au sein de diverses écoles d'architecture. Ces différentes expériences l'amènent à formuler une pratique artistique au croisement des arts visuels, du théâtre, de l'architecture et de la musique. Cette approche interdisciplinaire gravite autour de thèmes précis et récurrents : la réminiscence, l'atmosphère, l'acoustique, le temps et la matière. Elle s'appuie sur une pratique quotidienne du dessin et de la musique, dont les traces sont systématiquement archivées et ordonnées dans des carnets accumulés depuis près de vingt ans, formant ainsi les bases d'un art personnel de la mémoire : une « mnémotopie ».

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Élisa Nguyen, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1-1081145 - n°2-1081140 - n°3-1081141
Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - septembre 2018

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

**Salle Richelieu**
01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1er

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

**Studio-Théâtre**
01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1er