



INTÉRIEUR

Maurice Maeterlinck

Mise en scène

Nâzim Boudjenah



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^x-COLOMBIER

INTÉRIEUR

de Maurice Maeterlinck

Mise en scène

Nâzim Boudjenah

26 janvier > 5 mars 2017

durée 1h environ

Scénographie

Marc Lainé

Lumières

Thomas Veyssiere

Animation vidéo

Richard Le Bihan

Création graphique

Stephan Zimmerli

Musiques originales

Bruno Le Bris

Assistanat à la mise en scène

Charles Ségard-Noirclère

Avec

Thierry Hancisse le Vieillard

Anne Kessler Marthe

Pierre Hancisse l'Étranger

Anna Cervinka Marie

Remerciements au groupe LAPS pour son soutien technique

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

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

Réalisation du programme **L'avant-scène théâtre**

LA TROUPE

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

SOCIÉTAIRES



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 Baysier



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Pierre Hancisse



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Marina Cappe



Tristan Cottin



Ji Su Jeong



Amaranta Kun



Pierre Ostoya Magnin



Axel Mandron

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Gisèle Casadesus
Micheline Boudet
Jean Piat
Robert Hirsch
Ludmila Mikaël
Michel Aumont

Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat

Catherine Ferran
Catherine Samié
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

* Un vieil homme, accompagné d'un étranger qui vient de trouver le corps d'une jeune noyée, doit annoncer le tragique événement à la famille. À travers les fenêtres de la maison isolée, ils observent le père, la mère et leurs deux autres filles qui veillent sereinement. Alors que le cortège des villageois approche, le vieillard ne peut se résigner à passer le seuil du foyer et à en briser l'harmonie : « Ils sont si sûrs de leur petite vie, et ils ne se doutent pas que tant d'autres en savent davantage ; et que moi, pauvre vieux, je tiens ici, à deux pas de leur porte, tout leur petit bonheur, comme un oiseau malade, entre mes vieilles mains que je n'ose pas ouvrir... »

L'auteur

Homme taiseux et discret, Maurice Maeterlinck écrivait qu'il n'avait « pas de biographie ». Né à Gand en 1862 dans une famille bourgeoise francophone, il délaisse précocement une carrière d'avocat pour se consacrer à l'écriture. Il publie dès 1885 ses premiers vers d'inspiration parnassienne dans *La Jeune Belgique*. Quatre ans après paraissent son premier recueil de poésie, *Serres chaudes*, et sa première pièce, *La Princesse Maleine*, encensée par Octave Mirbeau, qui lui assure une reconnaissance immédiate. Elle inaugure un théâtre nouveau à travers lequel il entend méditer comme il le dit dans *Le Trésor des humbles*, son premier recueil d'essais (1896), sur « ce qu'il y a d'étonnant dans le seul fait de vivre ». Les huit pièces qu'il écrit de 1889 à 1894 font de lui une référence pour le mouvement symboliste et forment un premier ensemble homogène. *La Mort de Tintagiles* (1894), écrite pour un théâtre de marionnettes, clôt sa trilogie formée avec *Intérieur* et *Alladine et Palomides*, pièces dans lesquelles émerge l'idée d'un « théâtre statique » également présente dans *Les Aveugles* et *L'Intruse*, où l'action « cède le pas aux forces élémentaires ».

En 1895, Maurice Maeterlinck rencontre la comédienne Georgette Leblanc

qui devient sa muse et une interprète fidèle de ses pièces jusqu'en 1918, année de leur séparation.

Sa pièce *Pelléas et Mélisande* (1892) inspira de nombreux compositeurs dont Claude Debussy qui en fera en 1902 une adaptation à l'opéra restée célèbre.

Mais Maeterlinck écrit alors moins pour le théâtre, et sa production semble moins sombre, moins pessimiste. *L'Oiseau bleu*, féerie emblématique de cette seconde période créée par Stanislavski au Théâtre d'Art de Moscou en 1909, puis à Paris au Théâtre Réjane en 1911, lui assure une consécration mondiale. En dépit de la célébrité que vient couronner l'obtention du prix Nobel de littérature cette même année, il continue à se tenir à l'écart du succès.

Maeterlinck fait paraître des essais sur la biologie, de *La Vie des abeilles* (1901) à *La Vie des fourmis* (1930). Il poursuit ses réflexions métaphysiques, s'intéresse à l'occultisme et publie plusieurs ouvrages sur la destinée humaine dont *La Mort* (1913) ou *L'Ombre des ailes* (1936). Pendant la Seconde Guerre mondiale, il se réfugie aux États-Unis. Il meurt à Nice le 6 mai 1949 dans sa propriété, la villa Orlamonde, aujourd'hui Palais Maeterlinck.

Le metteur en scène

Nâzım Boudjenah se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Catherine Hiegel et Philippe Adrien, et au cours d'ateliers avec Patrice Chéreau. Avant sa sortie du Conservatoire en 1999, il joue déjà dans plusieurs mises en scène de Jean-Baptiste Sastre, Éric Vigner, Daniel Benoin... Par la suite, il travaille pour Simone Benmussa ou Christophe Pertou et, à partir de 2003, dans les créations d'Olivier Py. Entré à la Comédie-Française en 2010, il retrouve Catherine Hiegel et joue sous les directions d'Éric Ruf, Galin Stoev, Denis Podalydès, Jean-Pierre Vincent, Lilo Baur, Marc Paquien ou encore Anne Kessler. Par ailleurs, il met en scène et interprète à la Maison de la Poésie *La Cantate à trois voix*, *Les Odes* de Paul Claudel, *Les Illuminations* d'Arthur Rimbaud et *Une saison en enfer* – présentée au Théâtre du Vieux-Colombier.

NOTES DE MISE EN SCÈNE

* C'est à un regard et une écoute subtiles que nous invite *Intérieur*. Pour son « théâtre de marionnettes » dont la pièce fait partie, Maeterlinck donne l'indice suivant : « Le pantin de bois n'est qu'une figure idéale du retrait hors de la parole qui est demandé au comédien. Il n'en est pas un substitut indispensable. » Quelle forme vais-je donner à « l'énigme de la marionnette » ? C'est une incitation à la recherche d'une forme théâtrale, le début d'une quête artistique. Une « forme nouvelle » comme disent les Treplev, qui ne générerait pas la capacité de réflexion ou de rêve du spectateur, qui le rendrait, pour reprendre Meyerhold, perspicace. « Il faudrait peut-être écarter entièrement l'être vivant de la scène », poursuit-il. Comment une marionnette aurait-elle peur de la mort, elle qui ne vit que dans notre regard ? Comment pourrait-elle même la concevoir ? Et nous ? Qu'en est-il de nous ? Concevons-nous la mort ? Elle fait partie de notre vie mais nous la rencontrons si peu que nous avons fini par oublier son existence. Nous vivons comme des immortels, si n'était la peur qu'elle nous inspire parfois, plus ou moins grande selon notre caractère, au détour d'une rêverie distraite. Pantins de bois ou marionnettes humaines ignorantes du joug de la destinée, ce n'est pas un simple thriller que les personnages d'*Intérieur* vivent devant nous, ils sont plutôt les instruments d'une observation à la fois introspective et sensorielle du dedans de l'être.

Il y a dans toutes les pièces de Maeterlinck un terrain libre pour l'insolite, le questionnement des ombres, la magie, l'étonnement qui invariablement depuis le fond des âges hantent la destinée humaine, depuis l'enfance (et même avant) jusqu'à la mort (et au-delà), et la convocation magique des forces invisibles.

Il ne se passe presque rien dans la pièce, pas de péripéties, de rebondissement de l'action ou de miracle final, sauf à appeler miracle la capacité de Maeterlinck à rendre palpables des éléments abstraits comme l'intuition, les refoulements de la conscience humaine, la bonté invisible,

le silence... Tout ce qui vient de, ou qui mène aux forces de l'esprit et de « l'âme du monde ».

Le témoignage de Stanislavski sur le travail de Meyerhold, porté par la découverte de Maeterlinck pendant leur collaboration dans la brève aventure du Théâtre-Studio, est enthousiaste. « Le credo du nouveau Studio [peut] se résumer en quelques mots : le réalisme, la couleur locale ont vécu. Le temps est venu de porter sur scène l'irréel. Ce n'est pas la vie telle qu'elle est, telle qu'elle s'écoule, que la scène doit peindre mais la vie dont nous avons confusément l'intuition dans nos songes, dans nos visions, dans nos moments d'exaltation. Voilà l'état d'âme qu'il faut traduire scéniquement, exactement comme le font les peintres de la nouvelle école sur leurs toiles, les musiciens modernes dans leur musique, les nouveaux poètes dans leur poésie. [...] »

Même si l'histoire pourrait être extraite de l'univers d'un conte de fées, point de princesse ni de reine terrifiante, pas de sucre qui parle... de simples êtres humains perdus confrontés à une situation banale quoique tragique : annoncer à quelqu'un la mort de l'un de ses proches.

De l'impossibilité d'agir et d'obéir aux ordres de « ce qu'il faut faire », c'est comme si naissait ce silence fondateur, épais ou léger, où les grandes questions, les grandes angoisses et les grandes vertus de l'être humain trouvent une terre fertile. Un silence qui n'est pas simplement l'absence de bruit, mais un recueillement devant l'inconnu. Un silence actif. Il se produit alors comme un dévoilement, et la mort, qui ne semblait pas faire partie du tableau idyllique du monde où nous vivons, apparaît, partout et en chacun. Le temps se dilate, la parole ne dit rien, c'est le silence qui parle.

Intérieur est la déclinaison au théâtre de la notion de tragique quotidien définie par Maeterlinck. Si Maeterlinck est un poète qu'on appellerait mystique, c'est un mystique sans confession, du moins explicitement revendiquée dans ses écrits. Philosophe, entomologiste, observateur rigoureux de l'âme humaine, l'existence reste pour lui un mystère dont

on ne peut avoir qu'une perception intranquille ou absurde. Le dialogue entre le Vieillard et l'Étranger est celui d'une âme qui discuterait avec elle-même, au début et à la fin de sa vie. Ce sont des ancêtres de Vladimír et Estragon ! La première réplique de l'Étranger : « Qu'allons-nous faire ? » n'est pas sans rappeler le : « Qu'est-ce qu'on fait ? » d'*En attendant Godot*. Beckett, comme Claudel d'ailleurs, n'est pas loin. L'« univers incompréhensible » de Maeterlinck est une mystique où la réponse n'existe pas.

Le plateau d'Intérieur est un espace de recherche commune dans l'inconnu, l'invisible, l'ineffable, le silence. La scénographie de Marc Lainé est inspirée d'un théâtre de nô japonais, où les estampes (créées par Stephan Zimmerli) habituellement peintes sur le mur du fond seraient parfois animées (par Richard Le Bihan) pour déranger la perception commune de la distance, du mouvement, bref de la matérialité. Les personnages apparaissent d'abord comme des ombres venues d'un monde rêvé, suspendu, paysage de conte ou d'apocalypse, comme une peinture de l'âme à la géographie symbolique, un monde où la vie est peut-être plus précieuse qu'ailleurs, parce que plus rare, un monde où en reflet, la mort, invisiblement, se montre. Inspiré par l'estampe japonaise, l'univers visuel emprunte aussi à la peinture symboliste, notamment celle de Spilliaert. Pour les symbolistes, le théâtre est un temple. Le Vieillard et l'Étranger regardent ces fenêtres derrière lesquelles d'autres personnages, « spiritualisés par la distance », évoluent. On retrouve cette situation dans *L'Oiseau bleu*, où Mytyl et Tytyl, les deux enfants pauvres, regardent par une fenêtre le Noël des enfants riches.

Maeterlinck sait que derrière le masque de l'homme qui sait, un petit enfant perdu réclame toujours sa part de merveilleux, et qu'il doit la lui donner pour que la conscience s'ouvre. Il veut enseigner, provoquer la conscience en questionnant ses certitudes, et pour cela il l'enchantement un peu, pour l'appriivoiser.

Comme il observait méticuleusement pendant des mois les mœurs des fourmis enfermées dans un terrarium, le Vieillard, ses petites-filles et

l'Étranger sont tour à tour émerveillés et effrayés par le spectacle de la tranquillité de la famille qu'ils scrutent par les fenêtres d'une maison aux volets clos. Clos comme les yeux clos de la conscience humaine. Pour traiter la famille derrière les fenêtres, véritable préfiguration du cinéma (dont vient d'être inventé le procédé au moment de l'écriture de la pièce), nous avons créé un film qui met en scène des ombres chinoises en trois dimensions – interprétées par des acteurs de la Troupe en suivant les indications de l'auteur.

Quand on sait l'immense écho que l'œuvre de Maeterlinck a eu au Japon, particulièrement *L'Oiseau bleu*, on se dit que la réciproque aurait sans doute été vraie. Au fond sa philosophie tend vers le zen ! Et la tradition du nô est proche de son idéal de représentation théâtrale, lorsqu'il en appelle à un théâtre capable de « faire voir ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre », son but est simple, son but est l'éveil.

Nâzım Boudjenah, décembre 2016













LE TRAGIQUE QUOTIDIEN

* Il y a un tragique quotidien qui est bien plus réel, bien plus profond et bien plus conforme à notre être véritable que le tragique des grandes aventures. Il est facile de le sentir, mais il n'est pas aisé de le montrer, parce que ce tragique essentiel n'est pas simplement matériel ou psychologique. Il ne s'agit plus ici de la lutte déterminée d'un être contre un être, de la lutte d'un désir contre un autre désir ou de l'éternel combat de la passion et du devoir. Il s'agirait plutôt de faire voir ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre. Il s'agirait plutôt de faire voir l'existence d'une âme en elle-même, au milieu d'une immensité qui n'est jamais inactive. Il s'agirait plutôt de faire entendre, par-dessus les dialogues ordinaires de la raison et des sentiments, le dialogue plus solennel et ininterrompu de l'être et de sa destinée. Il s'agirait plutôt de nous faire suivre les pas hésitants et douloureux d'un être qui s'approche ou s'éloigne de sa vérité, de sa beauté ou de son dieu. Il s'agirait encore de nous montrer et de nous faire entendre mille choses analogues que les poètes tragiques nous ont fait entrevoir en passant. Mais voici le point essentiel : ce qu'ils nous ont fait entrevoir en passant, ne pourrait-on tenter de le montrer avant le reste ? Ce qu'on entend sous le roi Lear, sous Macbeth, sous Hamlet, par exemple, le chant mystérieux de l'infini, le silence menaçant des âmes ou des dieux, l'éternité qui gronde à l'horizon, la destinée ou la fatalité qu'on aperçoit intérieurement sans que l'on puisse dire à quels signes on la reconnaît, ne pourrait-on, par je ne sais quelle interversion des rôles, les rapprocher de nous tandis qu'on éloignerait les acteurs ? Est-il donc hasardeux d'affirmer que le véritable tragique de la vie, le tragique normal, profond et général, ne commence qu'au moment où ce qu'on appelle les aventures, les douleurs et les dangers sont passés ?

[...] Qu'arrive-t-il tandis qu'ils sont heureux ? Est-ce que le bonheur ou un simple instant de repos ne découvre pas des choses plus sérieuses et plus stables que l'agitation des passions ? N'est-ce pas alors que la marche du temps et bien d'autres marches plus secrètes deviennent visibles et

que les heures se précipitent ? Est-ce que ceci n'atteint pas des fibres plus profondes que le coup poignard des drames ordinaires ? N'est-ce pas quand l'homme se croit à l'abri de la mort extérieure que l'étrange et silencieuse tragédie de l'être et de l'immensité ouvre vraiment les portes de son théâtre ? Est-ce tandis que je fuis devant une épée nue que mon existence atteint son point le plus intéressant ? Est-ce toujours dans un baiser qu'elle est la plus sublime ? N'y a-t-il pas d'autres moments où l'on entend des voix plus permanentes et plus pures ? Votre âme ne fleurit-elle qu'au fond des nuits d'orage ? On dirait qu'on l'a cru jusqu'ici. Presque tous nos auteurs tragiques n'aperçoivent que la vie d'autrefois ; et l'on peut affirmer que tout notre théâtre est anachronique. [...]

Aussi, n'est-ce pas dans les actes, mais dans les paroles, que se trouvent la beauté et la grandeur des belles et grandes tragédies. Est-ce seulement dans les paroles qui accompagnent et expliquent les actes qu'elles se trouvent ? Non ; il faut qu'il y ait autre chose que le dialogue extérieurement nécessaire. Il n'y a guère que les paroles qui semblent d'abord inutiles qui comptent dans une œuvre. C'est en elles que se trouve son âme. À côté du dialogue indispensable, il y a presque toujours un autre dialogue qui semble superflu. Examinez attentivement et vous verrez que c'est le seul que l'âme écoute profondément, parce que c'est en cet endroit seulement qu'on lui parle. Vous reconnaîtrez aussi que c'est la qualité et l'étendue de ce dialogue inutile qui déterminent la qualité et la portée ineffable de l'œuvre. Il est certain que, dans les drames ordinaires, le dialogue indispensable ne répond pas du tout à la réalité ; et ce qui fait la beauté mystérieuse des plus belles tragédies se trouve tout juste dans les paroles qui se disent à côté de la vérité stricte et apparente. Elle se trouve dans les paroles qui sont conformes à une vérité plus profonde et incomparablement plus voisine de l'âme invisible qui soutient le poème. On peut même affirmer que le poème se rapproche de la beauté et d'une vérité supérieure dans la mesure où il élimine les paroles qui expliquent les actes pour remplacer par des paroles qui expliquent non pas ce qu'on appelle un « état d'âme », mais je ne sais quels efforts insaisissables et incessants des âmes vers leur beauté et vers leur vérité.

Maurice Maeterlinck, *Le Trésor des Humbles* (extrait), 1896

LA PORTE, SEUIL FRAGILE AUX FRONTIÈRES DE L'ALTÉRITÉ

* Pour cette « intruse » sans corps et sans visage, il n'est pas de porte infranchissable. Comme l'écrira un peu plus tard Maeterlinck dans *Intérieur* : « Le monde ne finit pas aux portes des maisons. » Le seuil de la maison humaine ou plutôt ces seuils que sont les portes ou les fenêtres figurent cette fragile et impossible séparation d'avec « l'ennemi » – cette intruse, cette étrangère, figure d'une altérité dont la menace est là toujours secrètement présente. Et aucun rituel du seuil – comme celui qui inaugure l'action de *Pelléas et Mélisande* – n'y changera rien. L'intruse peut parfois avoir le visage de la beauté, comme pour Golaud celui de Mélisande, « la petite fille de la forêt ». Golaud qui s'est perdu en chassant dans l'espace sauvage de la forêt rencontre près de la fontaine des aveugles l'étrange Mélisande dont on ne sait d'où elle vient. Ses yeux fascinent Golaud qui se demande si elle les ferme jamais. Mélisande, figure et signe d'une altérité associée à la fois à la mort et à la beauté. Pelléas ne dit-il pas de la beauté de Mélisande qu'elle est si grande que l'on dirait qu'elle va mourir ? [...] Avec cette dramaturgie de l'impossible clôture de l'espace humain, espace menacé et habité, « infiltré » par un invisible qui est de l'ordre de la mort, s'opère un véritable déplacement de la lisière entre vie et mort vers les limites, les seuils de la maison humaine. Sans doute une pièce comme *Intérieur* représente-t-elle dans l'œuvre de Maeterlinck la plus forte, la plus intense mise en œuvre de cette dramaturgie, une pièce tout entière construite autour d'une maison humaine contemplée depuis un dehors qu'habite la connaissance de la mort. À l'intérieur de la maison humaine, une scène de famille, paisible, des êtres qui croient que rien n'arrivera parce que la porte est fermée. À l'extérieur, le Vieillard, qu'accompagne l'Étranger, regarde ému ces humains seulement séparés de « l'ennemi » par de pauvres fenêtres.

Dans cette partie obscure du jardin où les habitants ne viennent jamais, dans l'ombre de ces grands arbres qui les dissimulent, pour le Vieillard et l'Étranger, la vie est contemplée à travers « le voile indécis des ténèbres », pour ainsi dire regardée depuis un territoire où l'expérience de la mort est inscrite. À la fin de la pièce, Marie arrivant avec sa connaissance de la terrible nouvelle, avouera, face à leur tranquillité : « On dirait que je les vois en rêve. » À ce moment-là en effet, elle aussi, comme le Vieillard et l'Étranger, regarde la vie du côté de cet espace chargé du savoir de la mort (le savoir de la mort de la jeune fille, flottant sur le fleuve). C'est ce savoir de la mort qui irrealise la vie et pourtant, par là même, permet d'en saisir la vérité. L'espace du théâtre ici n'est autre que cet espace d'où est porté ce regard aux frontières de l'espace humain, un espace-lisière au bord de la mort. Derrière la porte, au-delà des fenêtres, dans les ténèbres d'un jardin ou d'une forêt sombre, toujours une terrible vérité est cachée, un terrible secret. « Les lieux d'apparition s'ouvrent et se ferment comme des portes qui ont rapport avec la mort », écrit Michel Serres. Chez Maeterlinck, les portes ouvrent toujours sur les ténèbres, portes terribles, telle la porte de fer sous les voûtes sombres, porte effrayante et froide qui sépare Tintagiles et Ygraine, porte inébranlable où la lampe d'Ygraine se brise et à travers laquelle on entend la chute du corps de Tintagiles. La mort est là, derrière la porte, cette porte de ténèbres et de silence. Les portes de *L'Oiseau bleu* (tout comme celles d'Ariane et Barbe-Bleue) abritent elles aussi de terribles secrets. Derrière elles, dans le Palais de la nuit, sont enfermés mystères, terreurs, maladies et fantômes. La porte la plus terrible n'est pas celle des fantômes, ces fantômes qui s'ennuient, selon Maeterlinck, depuis que l'homme ne les prend plus au sérieux et qu'ils ne sortent plus qu'à la Toussaint. Ces fantômes de la modernité sont moins terrifiants que les maladies ou les guerres. La porte la plus terrible, c'est la porte du fond, et toutes les terreurs ne sont rien face à cet « abîme auquel personne n'a su donner un nom », et aucun de ceux qui l'ont ouverte n'est revenu vivant. La porte terrible est celle qui ouvre sur ce que l'on ne saurait nommer.

Monique Borie, *Le Fantôme ou le théâtre qui doute*
(extrait, avec l'aimable autorisation de l'auteure), Actes Sud, 1997

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Marc Lainé - scénographie

Scénographe et metteur en scène, il est diplômé de l'École nationale supérieure des arts décoratifs. Au théâtre, il réalise plus d'une cinquantaine de scénographies pour le théâtre et collabore, à l'opéra, avec notamment Richard Brunel et David Bobée. Ses propres spectacles affirment une écriture pop dans une démarche transdisciplinaire, entre théâtre, cinéma et musique live. Il enseigne la scénographie dans des écoles d'architecture et d'art dramatique. Il est artiste associé au CDN de Normandie-Rouen, après l'avoir été au CDDB-Théâtre de Lorient. Sa compagnie La Boutique Obscure est en résidence à la Scène nationale 61.

Thomas Veysiere - lumières

Thomas Veysiere navigue en tant que technicien polyvalent entre cinéma, spectacle vivant et arts plastiques. Il élabore des concerts-spectacles où se côtoient lumières, projections et scénographies et travaille pour des spectacles de rue et des projections d'images géantes. Il explore également l'espace public au gré de projets mêlant artifices, lumières monumentales, installations et machineries urbaines. En collaboration avec des constructeurs, il conçoit des luminaires de scène originaux. Cofondateur en 2008 du groupe LAPS, plateforme de production artistique réunissant plasticiens, graphistes, vidéastes, photographes et éclairagistes, il développe des projets de design et installations lumière dans l'espace public et d'éclairage de spectacles.

Richard Le Bihan - animation vidéo

Dès son enfance, Richard Le Bihan remplit ses cahiers et livres scolaires de dessins et découvre le premier jeu sur écran de téléviseur (PONG). Il interrompt ses études, achète son premier ordinateur et se forme en autodidacte à l'infographie 2D/3D. Passionné par l'animation et le développement de jeux vidéo, il développe des prototypes dont il est

graphiste et animateur. En tant qu'auteur indépendant, il travaille sur des projets de jeux pour Ubisoft, Sony, Cryo... Il réalise pour la télévision l'habillage d'émissions, pour les salles de cinéma des publicités et pour le spectacle vivant des captures de mouvement et du dessin animé. Il rejoint Thomas Veysiere et le groupe LAPS en 2010. Parallèlement, il consacre du temps à l'enseignement dans divers établissements internationaux.

Stephan Zimmerli - création graphique

Stephan Zimmerli est dessinateur, architecte, scénographe et musicien. Il partage son temps entre les enregistrements, les tournées au sein du groupe Moriarty, les projets de scénographie en collaboration avec Marc Lainé 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 d'une vingtaine d'années, formant ainsi les bases d'un art de la mémoire personnel : une « mnémotopie ».

Bruno Le Bris - musiques originales

Musicien diplômé du Centre musical et créatif de Nancy, Bruno Le Bris suit une formation classique au conservatoire Charles Munch de Paris. Contrebassiste et percussionniste dans différents groupes, il est aussi compositeur et écrit pour le théâtre, le cinéma et la danse contemporaine. Également acteur, pour les arts de la rue, il participe aux projets de la Compagnie Oposito, KMK, Ens'Batucada, la Compagnie de la Dernière Minute ou encore Babylone.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Elisa Nguyen, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Simon Gosselin - Conception graphique c-album - Licences n°1-1081145 - n°2-1081140 - n°3-1081141
Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - janvier 2017

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

Salle Richelieu

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

Théâtre du Vieux-Colombier

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

Studio-Théâtre

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