

NOS SERMENTS

(Très librement inspiré par le film *La Maman et la Putain* de Jean Eustache)



Photo : Elizabeth Careccio

NOS SERMENTS

Par la compagnie **L'In-quarto**

Mise en scène **Julie Duclos**

Texte **Guy-Patrick Sainderichin et Julie Duclos**

Assistanat à la mise en scène **Calypso Baquey**

Scénographie **Paquita Milville**

Lumières **Jérémie Papin**

Vidéo **Emilie Noblet**

Son **Pascal Ribier**

Costumes **Lucie Ben bâta et Marie-Cécile Viault**

Construction mobilier en collaboration avec **Patrick Poyard**

Régie générale **Mathilde Chamoux**

Régie Son **Quentin Dumay**

Production **Laure Duqué**

*La chanson « Le rêveur » est écrite et interprétée par **Tom Harari***

Avec **Maëlia Gentil, David Hourri, Yohan Lopez, Magdalena Malina, Alix Riemer**

Equipe de tournage

Chef opératrice : **Émilie Noblet**

Assistant caméra : **Manuel Bolanos** Ingénieur du son : **Pascal Ribier** Assistant son: **Cédric**

Berger Monteuse : **Clémence Carré** Assistant monteur : **Pierre Benesteau**

Dans le rôle de la journaliste : **Vanessa Larré**

Production déléguée Le CDN de Besançon Franche Comté,

Coproductions : La Colline-théâtre national, Le CDN Orléans Loiret Centre, Le Mail-Scène Culturelle de Soissons, Ma scène nationale-Pays de Montbéliard, Célestins-théâtre de Lyon, Théâtre le Poche-Genève, Compagnie L'In-quarto. Avec l'aide à la production de la DRAC Ile-de-France. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. Le décor a été réalisé par les ateliers du CDN de Besançon.

Contact L'In-quarto

Julie Duclos 06 19 88 02 02/ julie.duclos@hotmail.fr/ in-quarto@hotmail.fr

www.in-quarto.com

NOS SERMENTS

Tout ce qu'on s'était promis !

« *L'honnêteté, c'est-à-dire à la fois le désir et la dignité. On est ferme dans son désir, on tient à sa dignité. On est honnête.* »

François, scène 1, *Nos Serments*

Genèse

« *On va tourner dehors. Sortir de l'école c'est très important, pour dé-théâtraliser le jeu* », nous disait Philippe Garrel. En 2008, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où je suis élève, Philippe Garrel est professeur de « jeu devant la caméra ». Le scénario du film *La Maman et la Putain* est notre matériau d'apprentissage, nous tournons des scènes du film à chaque cours, en dehors de l'école : à l'hôtel, dans la rue, au café. Situations qui composent au fil de l'année une grammaire de la vie amoureuse, dans lesquelles on se reconnaît, d'autant plus qu'elles sont incarnées par une bande de copains, filmés l'air de rien au Café du Conservatoire. Garrel a une méthode qui propose un regard nouveau sur l'acteur, une nouvelle façon de jouer. Le but est de donner des armes à l'acteur afin que son jeu soit vrai, et actuel. « *Quand ça tourne, il faut laisser faire le documentaire sur soi. Ta vie continue même si tu dis des choses imaginaires. Il faut mélanger les dialogues aux pensées de ta vie réelle. C'est comme ça qu'on obtient de la présence* », disait-il. À la fin de l'année nous aurons presque traversé tout le film, par bribes. Ou plutôt, le film aura traversé tous les corps, toutes les voix, les visages. « *L'idée de la Nouvelle Vague c'était de filmer des hommes et des femmes dans le monde réel et qui, voyant le film, sont étonnés d'être eux-mêmes et dans le monde* », dit Godard.

C'est ainsi que le film de Jean Eustache *La Maman et la Putain* (1972) est devenu l'un des points de départ de *Nos Serments*. Déjà transformé, déjà recyclé. La découverte, avec Philippe Garrel, d'une nouvelle façon de voir le travail de l'acteur est inséparable de ma rencontre avec le scénario du film.

Il y a une autre rencontre, qu'il faut évoquer parce qu'elle continue l'histoire avec Garrel, elle ouvre un horizon et me donne des outils pour aborder le travail avec l'acteur, c'est la rencontre avec Krystian Lupa, metteur en scène polonais dont nous avons pu voir les mises en scène en France (notamment, au Théâtre de la Colline : *Factory II*, *Salle d'attente*, et *Perturbation*). J'ai eu l'occasion de faire deux stages avec lui en tant qu'actrice. Il a en commun avec Philippe Garrel cette passion pour le processus de l'acteur : Qu'est-ce qui crée de la présence ? C'est quoi le mystère de l'acteur ? Comment le provoquer ? Tout son travail consiste, entre autres, à inventer de nouveaux processus de recherche pour que l'acteur se mette en jeu autrement, et touche au final à une vérité de présence. L'outil principal de l'acteur consiste à écrire des monologues intérieurs, c'est à dire écrire de façon sauvage, spontanée, *tel quel*, le flot intérieur de pensées d'un personnage, en fonction d'une situation. Toute la part invisible déployée en soi, avec ses monologues, crée les conditions justes pour monter sur le plateau. Et une fois sur le plateau, ce travail se dépose, l'acteur a de la présence parce qu'il porte en lui un monde, inconnu du spectateur. On voit ce qu'il dit, ce qu'il fait, mais on perçoit aussi une toute autre dimension : ce qu'il cache, ce qu'il ne dira pas, ce qu'il porte en lui, ce qu'il pense profondément. Par ce biais, l'acteur rejoint un état de vérité. Il est dans un processus réel où, comme dans la vie, on n'est pas toujours entièrement à ce qu'on dit ou ce qu'on fait, il y a des couches de pensées.

Cette façon de travailler m'apparaît être un outil merveilleux pour aborder, avec les acteurs, *Nos Serments*.

Notes sur la mise en scène (Interview de Julie Duclos)

Les répétitions/ L'histoire/ Les inspirations

« Nos Serments » est une œuvre qui a plusieurs points de départ.

Le point de départ de l'écriture, ce sont les improvisations avec les acteurs. Le spectacle s'est construit ainsi : un scénario s'est écrit à partir des propositions des acteurs, mis en situation d'improvisation. Un des points de départ de ces improvisations, a été le film « La Maman et la Putain » de Jean Eustache, qui résonnait très fort pour nous aujourd'hui. Ce qui nous intéressait, c'était les modes de vie des personnages, les situations, qui nous stimulaient parce qu'elles contenaient quelque chose de provocant, une manière d'être, de vivre en couple qui surprend, qui dérange, qui questionne, et qui nous questionnait nous, jeunes gens d'aujourd'hui.

Ce film a agi comme une impulsion dans le temps de répétitions, il nous a permis de développer à la fois des situations qui avaient à voir avec le film - comme simple point de départ pour une improvisation-, d'autres pas du tout ou d'autres encore qu'on pouvait imaginer, par exemple tout ce qui aurait à voir avec le hors champ du film. Le travail de répétitions consistait à développer une rêverie autour du film, pour voir où cela pouvait nous emmener. Partir du film, comme on part : pour le quitter.

Pour les acteurs, ça consistait à créer des personnages d'aujourd'hui pris dans un certain type de rapport (au monde, au couple), dans certains désirs, à contre-courant. On a beaucoup parlé d'utopies privées : comment moi j'ai envie de vivre avec toi et comment ça se confronte avec tes désirs, qu'est-ce que toi tu veux de moi, comment on essaye de faire avec nos idéaux de vie.

Cela s'est mis peu à peu à raconter une histoire. C'est cette histoire que nous déplaçons, comme si le spectateur assistait à un temps de vie de ces personnages que nous avons créés, que les acteurs ont inventé. Un jeune homme vit avec une jeune femme et en rencontre une autre, il y a aussi une autre femme, son amour d'avant, et il y a le meilleur ami, confident privilégié de ses amours désordonnées. Tout part d'un événement : je vis avec quelqu'un et je rencontre quelqu'un d'autre. Donc on pourrait dire une histoire absolument basique, et même archaïque, faite et refaite dans tout le cinéma et tout le théâtre. Mais avec cette singularité que nous avons affaire à des gens qui refusent d'être dans des schémas, notamment celui du fameux trio amoureux : moi/ ma femme/ ma maîtresse. Ils tentent justement de vivre cette rencontre d'une autre manière, ils se proposent un autre type de rapport, pacifique et pas hystérique. Il y a une phrase dans le texte qui dit justement : « Pas de cris, pas de jalousie ».

On pourrait aussi citer « Le Bonheur » d'Agnès Varda, qui nous a beaucoup accompagné, en ce qu'il pose la théorie : « Et si le bonheur s'additionnait au bonheur ». C'est aussi l'histoire d'un homme qui vit avec une femme tout en s'autorisant à vivre une histoire avec une autre. Et nous regardons - comme dans le film d'Eustache-, comment tout ça se vit, en pratique. « Mais enfin, on ne peut tout de même pas tuer les gens qu'on rencontre ! » dit Varda dans une interview.

Ce qui m'intéresse dans ces références, ce sont les contradictions. Comment les choses se vivent en pratique, c'est à dire dans le corps des uns et des autres, en situation. C'est pour ça qu'on a besoin d'improvisations avec les acteurs, ce ne sont pas des scènes qui peuvent s'écrire « à froid », il faut la rêverie puissante d'un acteur pour donner corps à ces situations.

On a aussi beaucoup parlé de Beauvoir et Sartre. Ils pensaient qu'on pouvait et qu'on devait tout se dire. C'est peut-être ça, le serment que nos personnages se font, entre eux, et à eux-mêmes.

Il n'y a pas de personnage principal dans « Nos Serments ». Il y a un personnage central (François), mais ce qui est en jeu, ce qui m'intéresse, c'est de faire le portrait de tous ; le portrait de chaque personnage ; et aussi les portraits des acteurs, de chacun d'entre eux. Il y aurait une histoire, celle qui arrive à François (qui vit avec Esther, rencontre Oliwia, en tombe amoureux). Nous serions là pour le regarder vivre cette histoire. Mais aussi, et peut-être surtout, pour les regarder elles, toutes les deux. Eux tous.

Je pense à cette phrase de Spinoza que j'aime beaucoup : « Il ne faut pas juger les actions humaines, ne pas les craindre, ne pas en rire, mais les comprendre. »

Ce spectacle, c'est comme une espèce d'exercice d'aller vers ce qu'il y a dans la tête de ces gens-là, pour mieux les comprendre. On observe des gens pris dans des situations complexes, on devient alors attentif à tout ce qui n'est pas dit, tout ce qui fait parler un être, ce qui le fait agir, ce qu'il garde pour lui. C'est une expérience de chemin pour comprendre les conduites humaines.

Les années 70 : pour nous, qui n'étions pas nés, nous sommes frappés par cette agitation, cette frénésie d'expériences, ces utopies privées lancées dans le concret de la vie, ce radicalisme, où nos aînés (nos parents) se sont brûlés, se sont fait parfois très mal. Mais ces tentatives, elles sont déjà dans « La Dispute » de Marivaux ! « Nos Serments », ce sont des gens qui à leur tour (sans le secours du Prince, sans celui de la Révolution) s'autorisent à vivre en dehors des carcans, pour voir si c'est encore possible, si c'est vivable, vérifier à nouveau, inlassablement, que l'on peut échapper, que l'on peut r échapper. Comme dit l'écrivain Mark Twain : « Ils ne savaient pas que c'était impossible, alors ils l'ont fait ».



Photo : Elizabeth Careccio

Comment c'est écrit

On n'écrit jamais seul. On a toujours autour de soi une armée d'ombres attentives : ce sont les absents et les morts.

La rumeur continuelle des absents et des morts.

Ils étaient là, bien sûr, pendant l'écriture de *Nos Serments*. Ils ne nous quittent pas. Quelques-uns sont évidents, nous les avons nommés, nous les avons évoqués, nous avons parlé d'eux, entre nous et aux autres. L'un au moins, Jean Eustache, est presque officiel. D'autres sont plus secrets, et le resteront.

Mais, pour une fois, quelques vivants bien vivants, et très présents, s'étaient joints à tous ceux-là. Une troupe. Une compagnie.

La fabrication du texte s'est faite dans la chaleur particulière de ce cercle.

Il y a eu des improvisations, des recherches. Pendant des mois. Tout un immense matériau de mots et de gestes, de sentiments et d'émotions. Non pas un fatras, non pas un amas, mais une floraison, un milieu de vie dont Julie Duclos fut l'ordonnatrice.

L'écriture prend place avant, pendant et après cet énorme travail.

Avant et pendant, par l'invention avec Julie de synopsis, de prétextes, d'arguments, de morceaux d'intrigues destinés à nourrir les improvisations, à les orienter (à les désorienter). Par des commentaires, des interventions, des textes incomplets à caractère plus ou moins drolatique ou programmatique.

Et après.

Après, il a bien fallu que j'écrive.

Cela passait, comme toujours quand on écrit, et pas seulement quand on écrit, par des refus. Le premier de ces refus est celui de parvenir à un texte homogène.

Le projet, dès sa conception, est composite. Il est nourri d'allers et retours entre théâtre et cinéma. Il s'appuie sur « l'écriture de plateau » dont, étranger au milieu, je découvre à la fois l'existence et les vertus. Il circule entre les époques et les générations. Il agrège au « noyau dur » de la Compagnie que sont les camarades de Conservatoire de Julie des éléments venus d'ailleurs, et même de Pologne. (Etc.)

Impossible de faire de tout cela quelque chose de fermé et de lisse.

Il y aura donc divers degrés de mise en forme du matériau issu des improvisations, des interviews, des écrits des comédiens. Cela ira d'une presque transcription littérale à des reconstructions radicales et à des interprétations nettement abusives. Organisant, durcissant, gauchissant, toute une entreprise de condensation et de dispersion, de déplacement, de clarification, d'obscurcissement et d'épaississement.

Et, à côté de ces mises en forme, en complément, en supplément, en opposition, la pure et simple adjonction d'éléments imprévus, de propositions dépourvues d'antécédents, un mot, une phrase, une scène, que n'auront précédé ni demande ni commande, fruits, si l'on veut, de ma seule fantaisie, tout autant que produits de mon apprentissage personnel au cours de ce long chemin.

Pour respecter cette hétérogénéité, cette multiplicité, pour en rendre compte, et aussi par goût, je me suis dans la rédaction constamment appliqué à la différence des niveaux de langage, des registres, des humeurs, aux variations de ton, aux ruptures de construction, aux phrases bancales, au suspens des échanges entre personnages ; plus généralement, j'ai tenté de faire place aux surprises qu'ils pouvaient me ménager dans leurs façons d'être et de s'exprimer.

Retrouvant ainsi ce dont peut-être parle la pièce (si pièce il y a), et que l'on pourrait appeler : des affections désaccordées.

Guy-Patrick Sainderichin, novembre 2014.

PRESSE

inrockuptibles

(...) Pari tenu et gagné haut la main par Julie Duclos dans Nos serments. (...) Disons-le tout de suite : on est soufflé par le résultat, par le jeu des acteurs, le glissement naturel et dynamique de l'écriture de plateau au langage cinématographique, de l'image filmée à l'utilisation de la voix off. (...) Et on les regarde avec un plaisir grandissant tant le « naturel » de leur jeu s'accorde à une écriture impeccable. (...)

Fabienne Arvers



(...) Julie Duclos, dont c'est seulement la troisième mise en scène, se révèle une excellente directrice d'acteurs dans sa capacité à toujours laisser respirer les situations sans rien hâter. C'est d'autant plus remarquable que, vu la longueur du film, il a fallu pratiquer des coupes drastiques pour aller à l'essentiel. Sauf que l'essentiel, chez Eustache, consiste à prendre son temps. Sans proposer un résumé de la Maman et la Putain, Julie Duclos en extrait des moments clés d'autant plus significatifs que s'y joue un décalage entre deux époques. L'euphorie post-68 du film y est relue à la lumière de notre présent : sans aucun jugement, mais avec tout de même une pointe de nostalgie amusée.

Hugues le Tanneur

Télérama^{fr}

(...) Ces amours temporaires, abondamment commentées par ceux et celles qui les vivent, ont quelque chose de rohmérien, à l'image de la vaillante héroïne, jouée par la lumineuse Alix Riemer. L'ensemble est savoureux et très juste.

Aurélien Ferenczi



Je crois vraiment que le salut du théâtre passera par des acteurs de cette nature et des metteurs en scène aussi subtilement inspirés que Julie Duclos.

Joëlle Gayot

Rue89

La bande à Julie Duclos s'affranchit joliment de La maman et la putain en s'en inspirant. (...) Nos serments, un spectacle plein de charme, tendrement drôle, et qui, traitant de l'amour, surfe à merveille sur l'indécidable. (...)

Jean-Pierre Thibaudat

LesEchos

(...) la petite musique de Julie Duclos (et de Guy-Patrick Sainderichin) enfle et nous envoûte peu à peu. Drôlerie des répliques et des situations ; usage simple et efficace de la vidéo ; justesse et humanité des personnages, virtuosité du jeu . Car, des jeunes compagnies adeptes du « théâtre de plateau », L'In-quarto s'avère une des plus virtuoses.

Philippe Chevilly

L'équipe

Julie Duclos metteuse en scène

Formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2010), où elle a pour professeurs Dominique Valadié et Alain Françon, participe à l'atelier de Gérard Desarthe sur *Les Estivants* de Maxime Gorki et met en scène l'atelier *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes. Au théâtre, elle joue dans *Le Labyrinthe*, mise en scène Serge Noyelle, *32 chaises pour une variation*, mise en scène Geneviève Schwoebel et *Tartuffe* de Molière : hommage à Vitez, mise en scène Dominique Valadié (Festival d'Avignon, 2008). Elle tourne au cinéma dans des courts et moyens métrages avec, entre autres, Justin Taurand, Hélier Cisterne et Émilie Noblet. En 2010-11, elle joue dans *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux, mise en scène Jean-Pierre Vincent (Théâtre Nanterre-Amandiers, tournée en France). Elle met en scène *Fragments d'un discours amoureux*, d'après Roland Barthes, au théâtre La Loge (Paris) en décembre 2011. En mars 2012, elle joue Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mise en scène Marc Paquien (TOP Boulogne, tournée en France). Son spectacle *Fragments d'un discours amoureux* est programmé au Festival MESS à Sarajevo en octobre 2012 et sa nouvelle création *Masculin/Féminin* au Théâtre de l'Opprimé, Théâtre 95, Théâtre de Vanves et Théâtre de la Girandole (Montreuil) pour la saison 2012-2013. Le spectacle *Masculin/Féminin* sera repris en mai 2014 aux Festivals *Prémices* (Lille) et *Théâtre en Mai* (Dijon). Elle donne également des cours de lecture à voix haute en milieu scolaire à Montrouge et participe dernièrement aux stages *Le corps rêvant*, et *L'élan intérieur* dirigés par Krystian Lupa, dans le cadre des Chantiers Nomades.

Guy-Patrick Sainderichin scénariste

Après des études de cinéma à l'IDHEC (28^{ème} promotion, montage et réalisation), un film comme caméraman (*Genèse d'un repas*, Luc Moullet, 1978), deux films d'opéra comme assistant à la caméra (*Le Couronnement de Poppée*, Jean-Pierre Ponnelle, 1979, et *Falstaff*, Goetz Friedrich, 1979), quelques années de journalisme et de critique (comme rédacteur aux *Cahiers du Cinéma* et pigiste à *Libération*), se consacre presque exclusivement à l'écriture de scénarios, d'abord pour le cinéma (*L'Homme aux yeux d'argent*, Pierre Granier-Deferre, 1985, *Buisson ardent*, Laurent Perrin, 1987, prix Jean-Vigo), puis pour la télévision, où il écrit divers téléfilms policiers (*La Bavure*, *Mort d'un gardien de la paix*, *Un flic pourri*), des épisodes de séries (*Maigret*, *Navarro*, *Avocat d'office*, *Alice Nevers, Section de Recherches*) ainsi que la première saison de la série *Engrenages* (Canal Plus). Librettiste de l'opéra de Marcel Landowski *Montségur* (d'après Lévis-Mirepoix), dramaturge pour les premières mises en scène de Nicolas Joel à l'opéra (*L'Anneau du Nibelung* à Lyon et Strasbourg, *La Cenerentola* au festival d'Aix-en-Provence). A également travaillé comme assistant de Jean-Luc Godard pour les finitions du film *Sauve qui peut (La Vie)*, au Théâtre des Amandiers (direction Patrice Chéreau et Catherine Tasca), à la direction de la fiction de La Cinq, et comme acteur dans les films de Mia Hansen-Løve *Un Amour de jeunesse* et *L'Avenir*.

Calypso Baquey assistante

A été assistante sur « *Fragments d'un discours amoureux* », et comédienne dans « *Masculin/Féminin* »

Calypso Baquey travaille en tant que comédienne, pédagogue et assistante à la mise en scène. Formée à l'ESAD, où elle travaille avec Laurent Gutmann, Sophie Loucachevsky et Jean-Claude Cotillard, elle termine sa formation en 2010, titulaire du DNSPC. Depuis de nombreuses années elle est interprète et assistante à la mise en scène avec les Compagnies Le Toucanlouche, L'In-quarto et No man's land. Ces expériences la font travailler dans le champ du théâtre de texte, du théâtre d'improvisation et de la danse-théâtre. Au cinéma, elle tourne sous la direction de plusieurs jeunes réalisateurs. Depuis cinq ans, elle dispense des cours de théâtre aux enfants, adolescents et adultes. En 2012-2013, elle joue dans *Hinterland* de Virginie Barreateau, mis en scène par Alain Batis (Théâtre de l'Épée de bois, tournée), *Manger des oursins* mis en scène par Sébastien Chassagne, *Les Poissons muets* et *L'Homme des bois* de Tchekhov, mises en scènes de Charlotte Fabre (Théâtre de l'opprimé). En tant qu'assistante à la mise en scène, elle travaille dernièrement à la Scène nationale de Niort sur *À la limite* de Leïla Gaudin.

Maëlia Gentil comédienne

A joué dans « *Fragments d'un discours amoureux* » et « *Masculin/Féminin* »

Formation à École supérieure d'art dramatique de la ville de Paris dirigée par Jean-Claude Cotillard. Elle termine sa formation en 2010, titulaire du DNSPC (Diplôme national supérieur et professionnel de comédien). Elle a joué au cinéma pour Richard Berry dans *Moi César, 10 ans ½, 1m39* ; et pour Jérôme Barry et Romain Daudet-Jahan dans la comédie musicale *Le Grand Numéro*. Au théâtre, elle a joué dans *Toc Toc Toc je m'appelais Médée* au Théâtre de La Colline dans le cadre d'un atelier mené par André Antébi et Sébastien Chassagne, *Pornographie* de Simon Stephens mis en scène par Laurent Gutmann à la

Cartoucherie de Vincennes, et *Cancrelat* de Sam Holcroft mis en scène par Sophie Loucachevsky au Théâtre Ouvert et au Festival In d'Avignon. Elle joue également dans *L'Alouette* de Jean Anouilh mis en scène par Christophe Lidon au Théâtre Montparnasse et au Cado d'Orléans. Elle sera prochainement dans *7^e étage* et *Veuillez agréer*, créations de la Cie du 7^e étage, au Théâtre de Belleville.

David Houri comédien

A joué dans « Fragments d'un discours amoureux » et « Masculin/Féminin »

Formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2010), où il travaille notamment avec Jean-Damien Barbin, Yann-Joël Collin, Gérard Desarthe. Au théâtre, il joue dans *L'Opéra du dragon* de Heiner Müller, mise en scène Joséphine Serre (Théâtre du Soleil), *Macbeth* de Shakespeare, mise en scène Katharina Stegeman, *Roberto Zucco* de Koltès, mise en scène Anna Orford (LAMDA). Il tourne au cinéma dans *Vatel*, long métrage réalisé par Roland Joffe, et travaille avec différents réalisateurs, notamment Christian Vincent, Pierre Aknine, Claude-Michel Rom. Il travaille récemment avec Krystian Lupa dans *Salle d'attente* (Théâtre Vidy-Lausanne 2011, Théâtre de La Colline 2012) et avec Yohan Lopez dans *Le jour va se lever et balayer les galaxies* à La Loge (décembre 2012). Il était dernièrement dans *La Vie normale* de Christian Lollike, mise en lecture par Stéphane Braunschweig au Théâtre de la Colline, dans *Bérénice* mise en scène par Yannick Landrein au Théâtre 95 et *Casimir et Caroline* mis en scène par André Wilms dans le cadre du Festival d'Automne à la Cartoucherie et dans *Richard III* mis en scène par Laurent Fréchuret.

Yohan Lopez comédien

A joué dans « Fragments d'un discours amoureux » et « Masculin/Féminin »

Formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2010), où il a pour professeurs Andrzej Seweryn, Sandy Ouvrier, participe aux ateliers de Gérard Desarthe sur *Les Estivants* de Maxime Gorki, Mario Gonzalez sur *Les Prétendants* de Jean Luc Lagarce. Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Philippe Clément: *Déshabillez-moi* (spectacle de clown), *Par la fenêtre ou pas* de Pierre Notte, *Hercule sur l'Œta* de Sénèque, mise en scène Pierre Kuentz, et *Les transparents* de René Char, mise en scène Guillaume Mérat. Il met en scène *Bartleby le scribe* d'Herman Melville (Lyon, Monbrizon, 2007). Il met en scène récemment son propre texte *Le jour va se lever et balayer les galaxies* à La Loge (décembre 2012). Au cinéma, il tourne dans plusieurs courts métrages. Il prépare actuellement sa prochaine création intitulée *Shakespeare n'a jamais fait ça*.

Magdalena Malina comédienne

Née en Pologne, elle a passé son enfance et sa scolarité dans la province de Silésie. Très jeune, elle se passionne déjà pour des activités artistiques, principalement le chant et la comédie. Après son baccalauréat, désireuse de découvrir de nouveaux horizons et très attirée par la culture française, elle vient successivement dans le sud de la France puis à Paris en 2005 où elle partage son temps entre petits boulots et études d'art du spectacle à Nanterre. Déjà investie dans plusieurs projets théâtraux, notamment *Sexes mon enfant* de Vincent Guillaume (Theatre Koltès à Nanterre, Le Hublot à Colombes, 2008), *Bonnie and Co.* de Cathia Chaumont en 2009, sa carrière professionnelle débute avec la série télévisée *Engrenages* sur Canal Plus, réalisée par Jean-Marc Brondolo et Manuel Boursinhac en 2009. Dès lors, elle partage son temps entre projets cinéma (*En pays cannibale*, Alexandre Villeret, 2011), séries télévisées (*Deux flics sur les docks*, Edwin Baily, *Les Limiers*, A. Desrocher, 2012) en France et des longs métrages en Pologne (*Kanadyjskie Sukienki*, Maciej Michalski, *Chlod*, Wojciech Wojtczak, 2012-13). Toujours baignée dans le monde musical, elle tourne à l'occasion dans des clips (Dani, Manuel Lanvin, Lilly Hates Roses).

Alix Riemer comédienne

A joué dans « Fragments d'un discours amoureux » et « Masculin/Féminin »

Formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2010), où elle a pour professeurs Dominique Valadié, Alain Françon et Daniel Mesguich. Elle passe sa deuxième année en échange à Londres à la LAMDA, où elle présente *Antoine et Cléopâtre* de William Shakespeare, mise en scène Rodney Cottier. Au théâtre, elle joue dans *Hiver* de Zinnie Harris, mise en scène Alexis Michalik (Festival d'Avignon, 2007), *A New World : Life of Thomas Paine*, mise en scène Dominic Dromgoole (Shakespeare Globe Londres, 2009). En 2011, elle joue dans *Les Femmes savantes* de Molière, mise en scène Marc Paquien (Théâtre de la Tempête, tournée) et travaille avec Philippe Calvario dans *Les Larmes amères de Petra von Kant* de Fassbinder (Théâtre de l'Athénée 2012). Elle joue dernièrement dans *Que la noce commence*, adapté du film *Au diable Staline, vive les mariés !* de Horatiu Malaele, adaptation et mise en scène Didier Bezace (Théâtre de la commune 2012) et dans *Oncle Vania* mis en scène par Christian Benedetti.

Jérémy Papin créateur lumière

Il se forme au métier d'éclairagiste au sein du DMA régie lumière de Nantes, et sort diplômé en 2008 de l'école du Théâtre National de Strasbourg. Il collabore comme éclairagiste avec Didier Galas entre 2008 et 2012 sur les créations *La flèche et le moineau*, *Les pieds dans les étoiles*, *(H)arlequin Tengu* au festival de Shizuoka au Japon, *Trickster* et *Par la parole* au TNB et en tournée en Afrique de l'Ouest.

Il crée la lumière des spectacles de l'auteur/metteur en scène Lazare Herson-Macarel: *L'enfant meurtrier* au Théâtre de l'Odéon, *Le Chat botté* et *Peau d'âne*. Il fait partie de la compagnie *Les Hommes Approximatifs* depuis 2008, au sein de laquelle il crée les lumières de *Macbeth*, *Violetta*, le *Bal d'Emma* au CDN de Valence avec la metteuse en scène Caroline Guiela. A la Philharmonie du Luxembourg, il travaille comme vidéaste et éclairagiste sur le spectacle musical *Cordes* de Garth Knox en avril 2010.

Entre 2010 et 2013, il crée les lumières de Nicolas Liautard pour *Le Misanthrope*, Eric Massé pour *Les Bonnes* de Jean Genet, Yves Beaunesne pour *L'intervention* de Victor Hugo et *Roméo et Juliette* au Théâtre de la Place à Liège et de Maëlle Poésy pour *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser.

Pour l'opéra de Dijon, il réalise les lumières de *l'Opéra de la Lune* composé et dirigé par Brice Pauset et celle de *Actéon* dirigé par Emmanuelle Haïm, tous deux mis en scène par Damien Caille-Perret. Au Festival de Salzbourg il crée les lumières de l'opéra contemporain *Meine bienen eine schneise* d'Händl Klaus, composé et dirigé par Andreas Schett et Markus Kraler dans une mise en scène de Nicolas Liautard.

En 2013-2014, il continue sa collaboration artistique au sein des compagnies de Caroline Guiela pour *Elle brûle* au CDN de Valence et au Théâtre de la Colline et de Maëlle Poésy pour l'adaptation de *Candide* au CDN de Dijon. Il réalise également les lumières des spectacles *Son son* de Nicolas Maury à la Comédie de Reims, *En route Kaddish* de David Geselson au théâtre de Vanves et *Une saison en enfer* de Benjamin Porée à Vanves et au TQI. Enfin, au sein de l'opéra de Dijon, il réalise les lumières de *La Pellegrina* dirigé par Etienne Meyer et mis en scène par Andréas Linos.

Paquita Milville, scénographe

Paquita Milville est diplômée de l'Ecole Supérieure d'Art et de Design d'Amiens en 2009. Elle fait ensuite une année de Master en communication visuelle à l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre (Bruxelles). Après ses études, elle travaille chez Hermès comme assistante de la directrice artistique aux bijoux en émaux, corne et laque ; collabore régulièrement avec l'agence Anamorphée (exposition rétrospective Dior à Moscou et à Londres, catalogue pour le Musée de la chasse...) et s'installe comme graphiste en free-lance (réalisation de livres, d'affiches, de catalogues). Après avoir travaillé en tant qu'iconographe dans l'événementiel (soirée Hermès Le Temps, soirée Vuitton à l'Opéra Garnier pour l'agence Marcadé...), elle change de direction, passant de la 2D à la 3D et monte en 2012, en collaboration avec Jean-Batiste Ouachée, l'agence M.O qui réalise du mobilier sur mesure, des vitrines (By Marie Noël 2012, Dyptique Noël 2013) et des scénographies d'expositions et de spectacles (pour les graphistes Helmo dans le cadre de la Saison Graphique au Havre, pour la compagnie Cipango, qui monte à l'été 2013 *Peter Pan*, mis en scène par Etienne Durot et *Le ventre de la mer*, mis en scène par Yeelem Jappain).

Emilie Noblet, chef opératrice

Après des études littéraires et un IUP en sciences, arts et technologies de l'image et du son, elle intègre La Fémis dans le département image.

Elle réalise un premier court métrage produit par le GREC en 2012 puis deux autres courts métrages pendant sa dernière année d'études à la Fémis dont *Trucs de Gosse* qui remporte plusieurs prix, notamment celui de Canal plus au Festival International du court métrage de Clermont-Ferrand. Elle travaille également comme chef opératrice.