



THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

CRÉATION

Et puisque départir nous fault

Cécile Feuillet
C^{ie} Marée Basse

14 → 26 NOVEMBRE

THÉÂTRE

à partir de 9 ans
tout public

SERVICE DE PRESSE
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

Les à côtés

• **Judi 17 novembre** et **jedi 24 novembre** à l'issue du spectacle, rencontre avec l'équipe artistique.

• **Samedi 19 novembre** à 15h en Resserre,
côté film · projection du film *La Vie aquatique* de Wes Anderson.
Tarif 2€, réservations: aurelien.peroumal@theatredelacite.com

Théâtre de la Cité internationale

17, bd Jourdan 75014 Paris / administration • 01 43 13 50 60

Billetterie

Pour réserver vos places, rendez-vous à la billetterie du théâtre,
par téléphone au 01 85 53 53 85 ou sur **theatredelacite.com**

Rejoignez-nous !



Écoutez-nous !

 /theatredelaciteinter

Le Théâtre de la Cité internationale est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, la Cité internationale universitaire de Paris et la Ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'Onda pour l'accueil de certains spectacles.

CRÉATION

Et puisque départir nous fault

Cécile Feuillet
C^{ie} Marée Basse

THÉÂTRE

14 → 26 NOVEMBRE

lundi, mardi – 20h
jeudi, vendredi – 19h
samedi – 18h
dimanche – 15h
relâche mercredi

TARIF A | de 7 à 24€
SALLE | Galerie
DURÉE | 1h30

Tout public à partir de 9 ans

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE **Cécile Feuillet**
avec la complicité de **Pauline Marey-Semper**

DIRECTION MUSICALE **Nikola Takov**
SCÉNOGRAPHIE **Frank Échantillon, Cécile Feuillet, Diane Guérin et Julien Puginier**
CRÉATION LUMIÈRE **Simon Fritschi**
CRÉATION SONORE **Marion Cros**
DÉCOR ET COSTUMES **Valy Montagu**
CHARGÉE DE PRODUCTION **Maëlle Prévôt**

AVEC **Anaïs Castéran, Cécile Feuillet, Jade Labeste,**
Pauline Marey-Semper, Alice Rahimi et Mathilde Weil

production C^{ie} Marée Basse
coproduction Théâtre de la Cité internationale, Théâtre Olympia – CDN de Tours,
Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique CNSAD – PSL
avec le soutien du JTN – Jeune Théâtre National, des Tréteaux de France – CDN,
de Un Festival à Villerville et du Festival international de théâtre de Milos.



Et puisque départir nous fault

* Voilà six créatures, jetées sur un radeau qui a beaucoup dérivé. On ignore de quel désastre elles s'éveillent. On ne sait pas non plus vers quel avenir elles voguent. Mais on sait qu'elles y vont ensemble. Rivage ou naufrage, elles partageront le même destin. Avant même d'aller quelque part, il leur faut sortir de la torpeur, de l'abattement. Retrouver une mémoire. Il faut accorder les corps, chercher les mots. Trouver l'énergie, la confiance, l'enthousiasme. Rafistoler, bâtir, inventer. Faire groupe, dans un effort commun. C'est à cette aventure, traversée par l'humour et guettée par l'échec, que nous assistons. Et, si ce nouveau *Radeau* (de la Méduse?) nous rappelle quelque chose, ce n'est pas seulement parce que nous avons en tête le tableau de Géricault: ces naufragés à la recherche d'un cap et d'un havre, c'est nous.



© Christophe Raynaud de Lage

★ NOTE D'INTENTION

Tout a commencé sur une petite île des Cyclades en Grèce. Invitée par le Festival International de Milos, la première étape de ce projet était d'être amenée à construire un radeau à l'aide des matériaux trouvés sur l'île et ce parfois avec la complicité de ses habitant·e·s. Par le biais de ces rencontres, souvent merveilleuses et parfois déroutantes, et parce qu'il fallait bien faire quelque chose de ce rafiot une fois construit et posé sur la plage, m'est venu l'idée qu'il fallait l'inaugurer et revisiter nos plus anciennes traditions.

Attraversiamo disent les italiens, «traversons» et nous verrons bien. Cette folle entreprise, il fallait lui rendre hommage, parce qu'elle est impétueuse, aussi insouciante que la jeunesse, pleine de sens mais souvent tragique – car on ne quitte pas les rivages qui nous ont vu naître tranquillement. Qu'est-ce qui s'est enfoui derrière la notion du «miracle»? Cette quête aussi admirable que ridicule, est-elle une fuite ou la véritable recherche d'un monde nouveau? Et derrière nous, renforcée par le danger des eaux incertaines, il y a sans cesse cette petite voix qui nous rappelle que toute cette entreprise est vouée à l'échec – il n'y a qu'à voir cet équipage malhabile. C'est cette notion d'échec et de dérive qui nous a portées comme un vent inconstant et heureux, soutenue cette fois par des personnages proches de clowns, sans origines fixes, voués à une fin des plus cruelles mais dont le panache employé à se planter finit par nous enivrer. De la même manière que l'artiste-performeur Bas Jan Ader décidai de mener sa recherche en traversant l'Atlantique en optimiste, symbole d'une génération en perdition, qui sait si au bout de cet échec certain quelque chose d'exceptionnel pourrait nous arriver?

**Et qui sait si miracle
ne résiderait pas aussi
au cœur même du public?
Lui qui aurait pu regarder
toute cette aventure
rocambolesque en pensant
«à quoi bon?» – peut-être
repartira-t-il en pensant
«et pourquoi pas?»**

★ NOTE DE MISE EN SCÈNE

Le [*Radeau*] met en scène l'évidence – ou non – d'un groupe. Évidence toute relative si elle est voulue ou au contraire forcée. L'idée de ne pas révéler une date à ce début de péripétie est significative d'un état d'esprit où dès lors, la tension est mise sur l'attente, les corps fragilisés et épuisés – un état d'ivresse entraînant des situations qui n'auraient pas pu avoir lieu dans notre monde. Dès lors, verbe naît-il d'une nécessité ou d'un manque à combler? Et ce premier mot, le premier après ce qui semble être une éternité de silence, quel est-il et surtout, d'où sort-il? L[a] Capitaine, à l'image d'un Kantor médiocre, nous amène à porter un regard et une oreille singuliers sur cette symphonie de la tentative.

«Un nouvel événement, car tout était événement pour des malheureux pour qui l'univers était réduit à un plancher de quelques mètres, que les vents et les flots se disputaient au-dessus de l'abîme, un événement donc vint apporter une heureuse distraction à la profonde horreur dont nous étions suivis. Tout à coup un papillon blanc [...] nous apparut voltigeant au-dessus de nos têtes, et se reposa sur notre voile.» – *Le Naufrage de la Méduse*, Alexandre Corréard et Jean-Baptiste Savigny, rescapés du radeau de la Méduse en 1816.

Et puis il y a tous les événements qu'engendre l'isolement forcé et sans échappatoire. L'histoire du *Radeau de la Méduse* mentionne les luttes, le cannibalisme précoce, les émerveillements que provoque un papillon qui se pose sur la voile, l'ivresse et le délire. C'est en lisant ces pages que m'est revenu le travail du clown: d'un simple accessoire, d'une simple phrase ou d'une simple envie de montrer, il y a toujours quelque chose qui fait que l'intention première se trouve dérivée de sa route – celle qui finira ensuite par l'entraîner vers sa propre absurdité, vers le fantastique, vers la joie mais aussi l'horreur. Une route qui pourrait les mener vers le pire mais aussi (ce dont on s'attend toujours le moins) vers un résultat bien plus surprenant et satisfaisant. Car c'est grâce à leur capacité à déjouer notre première attente que nos personnages peuvent ouvrir la porte d'un autre monde. Le clown est la transposition des humains que nous sommes, portée au ridicule et s'élançant sans cesse vers un idéal.

En conservant une part significative d'improvisation, il s'agit d'être toujours accordées au temps présent, le seul capable de permettre la rencontre avec le public comme un être singulier. Il nous faut être capable de reconnaître en celles et ceux qui sont là ce qui les émeut ou non, reconnaître la joie d'être ensemble ou l'ennui d'être ici. En acceptant cette individualité de la spectatrice et du spectateur, peut-être sera-t-il possible de créer l'événement, celui qui permettra le rebond et l'exceptionnel, peut-être même le miracle? Et en acceptant que notre entreprise puisse être «foireuse», peut-être les vents tourneront-ils en notre faveur.

★ ENTRETIEN AVEC CÉCILE FEUILLET

● **Et puisque *départir nous fault* est l'aboutissement d'un projet initié lors du Festival international de Milos (édition 2021) à l'occasion duquel vous avez fabriqué un radeau à partir d'objets et de matériaux collectés sur l'île. Par quels moyens dramaturgiques et scénographiques avez-vous transposé ce travail – créé en extérieur et proche de la performance – au théâtre ?**

Lors de cette résidence à Milos où j'étais seule, je voulais trouver une manière de raconter cette île, société microscopique à l'échelle du monde, en fabricant un objet que je pourrais construire à partir de ce qui constitue ce bout de terre. Il a été conçu avec l'aide de ses habitant·e·s – cette « scène flottante » était destinée à rester là-bas – comme la trace d'un passage, d'une histoire dont nous aurions gardé ensemble le souvenir. Le radeau symbolise deux options paradoxales et complémentaires : il évoque à la fois la fuite et la quête. Une semaine après l'inauguration festive du radeau de Milos et sa mise à l'eau, ce dernier a littéralement disparu. Tel un mirage ou un miracle, il est parti et nous a laissé le loisir d'imaginer la suite.

Pour le deuxième radeau, celui du spectacle, nous avons gardé la structure principale. C'est une version usée par le temps et par la mer. Peut-être est-ce le radeau disparu de Milos, surgissant après des années d'errance. Il est la pièce principale d'un musée, arrachée à son milieu, après que l'océan s'est retiré. En ce qui concerne la dramaturgie, nous avons repris les traditions liées au départ des navires – en les modifiant quelque peu – avec, en particulier, la cérémonie des adieux au monde.

● **Votre spectacle prend par ailleurs appui sur plusieurs œuvres dont *Le Radeau de La Méduse* de Géricault. Comment ces différentes sources d'inspiration ont-elles nourri votre réflexion autour de la création du décor, élément constitutif de la pièce ?**

Ce qui m'a toujours frappée avec le tableau de Géricault, c'est que sa puissance d'évocation ne cesse d'évoluer à travers les âges et qu'elle est toujours très prégnante aujourd'hui. Enfant, j'avais découvert le tableau au Louvre et j'avais été sidérée par sa taille et la mise en scène grandiose des personnages, en proie à une mort certaine. Puis j'ai grandi, et chaque revisite de cette œuvre a été l'occasion d'y trouver d'autres sens en fonction du rapport que j'entretenais avec le monde. Ce qui a déclenché l'idée du spectacle, c'est de voir, à travers la peinture, une jeunesse en plein naufrage capable de garder espoir, quand bien même cet espoir serait un minuscule point noir au fond de l'horizon. Ce radeau de la Méduse, ces quelques planches alignées où se joue le drame principal, je l'ai vu comme l'idée même du théâtre. On y voit des personnages qui semblent nous inviter à regarder dans la même direction qu'eux.

Géricault a trouvé une manière de transposer une histoire particulière en « Histoire », celle qui est devenue le fardeau d'une génération. Son tableau m'a aussi rappelé le travail de Tadeusz Kantor dont nous nous sommes beaucoup inspirées. Chez ce dernier, les matières scénographiques sont brutes : le « sur-objet » est qualifié comme un « troisième type d'acteur », tout comme notre radeau constitue un personnage à part entière.

● **Les personnages évoluent autour de cet imposant radeau qui définit l'espace et le temps de l'action. Quels sont les éléments scénographiques – la lumière, notamment – qui concourent à évoquer l'univers marin du spectacle et ce, à travers une succession de tableaux ?**

Notre spectacle met en scène un radeau et son équipage. Tout commence parce qu'ils ont échoué dans tous les sens du terme : « où est la mer ? » Toute une partie du spectacle joue sur l'absence de l'eau dont a besoin le radeau pour flotter. Et ce premier échec – celui de vouloir prendre la mer sur un « sol sec » – va entraîner les autres.

J'ai confié la création de la lumière à Simon Fritschi en lui demandant de composer à partir de ce qu'il voyait émerger. La plupart du temps, c'est la composition collective qui a imposé un changement dans la lumière. Elle vient souligner ce qui se rattache aux notions d'espoir, de miracle, et qui ne peut se construire que collectivement. Nous nous sommes inspirés pour cela de Géricault mais aussi d'autres compositions telles que celles de Vernet ou de Delacroix. Sauf que, contrairement à ces peintres, l'échec qu'est

le naufrage ne serait pas seulement une conséquence de la Nature, mais aussi celle de nos personnages dont les aptitudes individuelles sont limitées. La lumière (ou son absence) évolue aussi au fur et à mesure que la mer resurgit dans la mémoire embrumée des personnages, avec ce qu'elle apporte d'émerveillement ou de cauchemar.

● **Vous empruntez au théâtre de Kantor les thèmes de la fuite du monde, de l'échec et de la mort. De quelle manière le jeu clownesque des comédiens – ponctué d'improvisations – permet-il de mettre en exergue ces questionnements existentiels et de les raccorder au réel ?**

Si nous avons commencé les répétitions à partir d'improvisations inspirées du clown d'Yvo Mentens (professeur au CNSAD), j'ai toujours essayé de prolonger ces « codes » à ma manière. Selon moi, Kantor excelle dans l'art de créer des personnages qui s'apparentent à des hommes et des femmes d'un ancien monde tout en amenant quelque chose qui vient différer, troubler cette vision. C'est une démarche, un toc, un vêtement qui déforme, une façon de s'exprimer, un rapport



© Christophe Raynaud de Lage



© Christophe Raynaud de Lage

particulier aux autres personnages. Ce sont des traits qui surgissent d'une mémoire vieillissante dont Kantor lui-même cherche l'origine. Et c'est de cette mémoire dont nous sommes parties pour composer nos personnages. J'ai demandé aux actrices de mettre en jeu leurs peurs, leurs désirs (ou non) de fuite, leur rapport à la mort. Néanmoins, l'avantage de l'improvisation est que nous avons pu y mettre notre pointe d'humour sans gommer la profondeur de ces thèmes qui occupent une place importante dans le jeu.

● **Le public occupe une place particulière, compte tenu de la configuration bi-frontale de l'espace. Quels liens cherchez-vous à tisser avec ce dernier en provoquant sa proximité immédiate avec la scène et les personnages? En quoi consiste sa « participation » au spectacle?**

La question de la bi-frontalité m'a permis à la fois de jouer sur des souvenirs maritimes et d'amener un autre rapport au jeu et au public. J'ai composé avec l'image du départ, celle des adieux sur le quai d'un port, offrant les flancs du navire à celles et ceux qui restent. Mais c'était aussi l'occasion d'être dans un rapport d'irrévérence vis-à-vis des spectateurs. Jouer volontairement pour une partie du public et pas pour l'autre, assumer l'idée que certains verront ce que d'autres apercevront autrement: c'est aussi le fait de jouer avec le présent de la représentation qui nous tenait à cœur. Je pars du principe – et je l'ai souvent dit aux actrices – que l'on peut accepter l'idée que quelqu'un dans la salle puisse détester profondément ce qu'il voit, car le public a autant de pouvoir que les acteurs-trices sur scène. Au cinéma, rien ne perturbe le jeu tandis qu'au théâtre, nous cherchons sans cesse le déséquilibre. C'est d'ailleurs le spectateur lui-même qui décidera s'il s'agira vraiment d'une représentation. Si tel est le cas, c'est ensemble que nous déciderons du temps qu'il faudra pour que la traversée ait lieu. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
juillet 2022**

★ SCÉNOGRAPHIE

C'est avec la mémoire de la peinture de Géricault que la scénographie a été imaginée. Pour retrouver l'impression de gigantisme qu'offre ce tableau, il fallait faire en sorte que le champ de vision de la spectatrice ou du spectateur soit dépassé par le navire. De là l'envie de placer seulement quelques rangées sur chaque flanc du [Radeau], et celle de laisser le spectateur libre de choisir entre bâbord ou tribord et par là-même son angle de vue. Seules la proue et la poupe sont laissées libres de champ, comme deux échappatoires possibles, un espoir que le [Radeau] puisse quitter notre horizon. La bifrontalité permet des allers-retours avec le public, en assumant le fait que, lorsque la voile est hissée, une partie du public voit un spectacle différent de celle qui est en face.

Ce dispositif, peu gourmand en lumière, pourrait se glisser dans n'importe quel espace, intérieur ou extérieur, comme une œuvre d'art qu'on poserait là et qui, quelque temps plus tard, aurait disparu, ayant continué sa route en laissant songeurs celles et ceux qui avaient redécouvert leur lieu autrement. De même, il est conçu pour flotter et peut se prêter à la navigation (à défaut de pouvoir quitter l'horizon bien entendu). Les mécanismes qui permettent au spectacle de suivre son cours sont gérés par l[']a capitaine et son second, à l'image du metteur en scène polonais Tadeusz Kantor, qui participait à toutes les représentations. Les interprètes construisent ensemble le pont entre les spectateurs et les membres de l'équipage en se glissant au cœur même de l'espace public. Elles créent ainsi le lien avec ce monde sans eaux, pour assurer le passage vers des mers fantasmagoriques. Mais ce n'est pas une entreprise de tout repos...

Le Radeau de la Méduse, Théodore Géricault (Musée du Louvre)



* RÉFÉRENCES

BIBLIOGRAPHIE

- ◇ Alexandre Corréard et Jean-Baptiste Savigny, *Le Naufrage de la Méduse*, éd. Folio.
- ◇ Tadeusz Kantor, *Ma Pauvre Chambre de l'Imagination, Kantor par lui-même*, éd. Les Solitaires Intempestifs.
- ◇ Tadeusz Kantor, *Le Théâtre de la Mort*, éd. Broché.
- ◇ Thomas Giraud, *Avec Bas Jan Ader*, éd. La Contre Allée.
- ◇ Catherine Germain et François Cervantes, *Le Clown Arletti*, éd. MAGELLAN & Cie.
- ◇ Lewis Carroll *The Hunting of the Snark (La Chasse au Snark)*, éd. bilingue Folio.
- ◇ Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Le Livre de Poche.

FILMOGRAPHIE

- ◇ Wes Anderson, *La Vie Aquatique* (2003)
- ◇ Robert Eggers, *The Lighthouse* (2019)
- ◇ Herlé Jouon et Emilie Dumont, *La Véritable Histoire du Radeau de la Méduse* (2014)
- ◇ Ang Lee, *L'Odysée de Pi* (2012)
- ◇ Jerry Bruckheimer, *Pirates des Caraïbes* (2003)

PODCASTS ET ÉMISSIONS

- ◇ «En compagnie de Tadeusz Kantor», Fictions/Théâtre et Cie, France Culture : radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/en-compagnie-de-tadeusz-kantor-5706368
- ◇ «Le Sentiment Océanique», La Série Documentaire, France Culture : radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-le-sentiment-oceanique
- ◇ «Le théâtre n'existe pas : la classe morte (Tadeusz Kantor)», L'Éloge du Savoir, France Culture : radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-elogue-du-savoir/le-theatre-n-existe-pas-la-classe-morte-tadeusz-kantor-8775726

* BIOGRAPHIES

▪ **CÉCILE FEUILLET** est comédienne et metteuse en scène formée à l'école Claude Mathieu, Art et Techniques de l'acteur avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2017. Elle y est dirigée entre autres, par Claire Lasne-Darcueil, Robin Renucci, Nada Strancar et Anne Sée, Emmanuel Daumas, Isabelle Lafon et Johanna Korthals Altes, Yvo Mentens, Manon Chircen. Elle est également chanteuse-interprète auprès de Serge Hureau et Olivier Hussenet au Hall de la Chanson – centre national du patrimoine de la chanson française. Au cinéma, elle tourne avec Philippe Garrel et Guillaume Brac. Diplômée du cursus «Jouer et Mettre en Scène», elle présente en amont *Les Cavaliers de la mer* de John Millington Synge. En automne 2020 elle travaille aux côtés d'Élise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo comme assistante à la mise en scène de *Buster Keaton*. Depuis 2021, elle travaille au sein de l'ensemble artistique du Théâtre Olympia, CDN de Tours dans la création de *Grammaire des Mammifères* de William Pellier mis en scène par Jacques Vincey ainsi que dans *La Vie dure* mis en scène par Camille Dagen, Emma Depoids et Eddy d'Aranjo.

▪ Après avoir fait de la pratique amateur théâtrale pendant plusieurs années, **MAËLLE PRÉVÔT** se destine à être médiatrice culturelle. Son rêve le plus fou n'est pas de monter sur les planches mais d'être aux côtés du public. Elle obtient une licence de médiation culturelle et un master d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle. Elle débute au CDN de Vire sous la direction de Pauline Sales et Vincent Garanger en tant que chargée des relations avec les publics. Elle travaille ensuite dans les Hauts-de-France à la Comédie de Bethune – CDN, sous la direction de Cécile Backès, toujours en tant que chargée des relations avec les publics. En 2020, elle devient coordinatrice de la fédération Pôle nord pour les arts de la rue et de l'espace public.

▪ Après une formation initiale de musique et de danse, **PAULINE MAREY-SEMPER** se forme au théâtre l'École Claude Mathieu de 2012 à 2015. En 2013, elle crée la compagnie Demain Existe : elle crée *Cendrillon* d'après Joël Pommerat. Entre 2015 et 2020, elle joue dans *George Dandin* et *Tartuffe* mis en scène par Coline Moser, dans *L'Odyssée de bric et de broc* mis en scène par Logann Antuofermo, dans *En Manque* de Vincent Macaigne au Théâtre Paris-Villette. Elle participe à un stage de cinéma avec Jean-Bernard Marlin, et à un stage au Théâtre du Soleil. C'est en 2017 et avec le soutien du théâtre de Fontenay-le-Fleury, qu'elle met en scène *La Belle lisse poire du prince de motordu*, joué plus d'une centaine de fois et dont les tournées se poursuivent en France et à l'étranger. En 2020 elle met en scène *Matin Brun* en réunissant les acteurs, scénographes, créateur lumière et costumière du spectacle précédent.

▪ Diplômée de l'école Claude Mathieu en 2014, **ANAÏS CASTÉLAN** signe la mise en scène de *Panope, ou les confidences d'une confidente* écrit par Marie-Pierre Nalbandian. Elle joue *Polyeucte* au Théâtre de l'Épée de Bois sous la direction d'Ulysse Di Gregorio ; *Ellis Island* sous la direction de Logan Antuofermo ; *Suzanne, La Vie étrange de Paul Grappe* au Lucernaire, sous la direction de Julie Desaivre. *L'Opéra panique* à l'Essaïon sous la direction d'Ida Vincent. Improvisatrice au sein de la *Limone*, elle participe à la création du spectacle improvisé *Hôtel Gravel*, sous la direction de Johanne Teste et Clothilde Huet. En parallèle, elle suit une formation d'escrime avec Maître François Rostain et de chant lyrique avec les chanteurs Alexandre Martin-Varroy et Henry Tekki. Chanteuse et musicienne, elle chante et joue dans différents spectacles musicaux. En 2022, elle intègre le spectacle *Outrages ordinaires* de l'auteur et metteur en scène Hakim Bah et entame une tournée en Afrique de l'Ouest au festival Les Praticables à Bamako.

▪ **JADE LABESTE** commence son parcours artistique avec une option danse contemporaine renforcée au Lycée Européen Charles de Gaulle à Dijon. Elle danse et dirige des créations qui seront représentées à la scène nationale du Channel de Calais. Elle suit une formation de comédienne à l'École du Jeu, formation intensive de deux ans très axée sur le travail du corps et l'exploration émotionnelle. Après quelques passages au cinéma dans des longs métrages tels que *Nos Vies formidables* de Fabienne Godet ou *Volontaire* de Hélène Fillières, elle entre en 2017 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Elle y suit une formation complète de trois ans, travaillant entre autres avec Nada Strancar, Alain Françon, François Cervantes, Yvo Mentens, Philippe Garrel ou le Tg Stan. Début 2021 elle rejoint le tournage du dernier film de Patrice Leconte : *Maigret et la jeune morte* aux côtés de Gérard Depardieu.

▪ En 2012, **ALICE RAHIMI** accompagne son père réalisateur Atiq Rahimi sur le tournage du film *Syngue Sabour, Pierre de patience*, à Casablanca et réalise le *making-of* du film. Plus tard, elle est formée au Studio Théâtre d'Asnières, puis poursuit des cours d'art dramatique au Foyer. En 2017, elle est reçue au CNSAD et suit les cours d'interprétation de Gilles David, de Nada Strancar (*Les Sincères* de Marivaux, *Les Visionnaires* de Desmaret de Saint-Sorlin), les cours de clown et de burlesque avec Yvo Mentens, ainsi que les cours de danse de Caroline Marcadé, Jean-Marc Hoolbecq et Juliette Roudet. Elle joue sous la direction de Guillaume Vincent (*Nouvelles du plateau* de Oriza Hirata), Emmanuel Daumas (*Einsam* de Gerhart Hauptmann), François Cervantes (*N'ayez pas peur*), Franck Verduyssen (*Quoi? Rien*). Plusieurs textes de Anton Tchekov dont *Platonov*) et Philippe Garrel (*Le Sel des larmes*). Issue de parents d'origines afghanes, Alice Rahimi dès son enfance ne cesse de voyager, d'enrichir son esprit au contact de différentes langues et différentes cultures.

MATHILDE WEIL est comédienne, metteuse en scène et compositrice. En 2016 elle intègre la promotion 37 de la Classe Libre sous la direction de Jean-Pierre Garnier. En 2017, elle participe au Prix Olga Horstig sous la direction de David Clavel et intègre la même année la promotion 2020 du CNSAD. Elle travaille notamment avec les collectifs Geranium (*Les Êtres en quête*, *Playloud*), La Capsule (*Elvire Jouvét 40*, *Elsa*) et La Fièvre (*Hierencore*, *Syd* ou *L'importance des merveilles*). Au cinéma, elle travaille notamment sous la direction de Sandrine Kiberlain (*Portrait d'une jeune fille qui va bien*), Jean-Paul Civeyrac (*Une femme de notre temps*) ou encore Eric Gravel (*Être en mouvement*). Musicienne, elle compose la bande originale de nombreux courts (*Marée haute* de Dimitri Scotto, *Un Noël en famille* de Jules Thin) et moyens métrages (*Après-demain* de Laura Puech et Charlotte Lévy) et de spectacles (*Les Putains meurtrières* mis en scène par Julie Recoing, *Léon* mis en scène par David Guez et Edouard Eftimakis). En 2018, elle met en scène *Retour*, écrit par Emmanuel Pic.