

Paulo Branco présente

d'après le roman de **Georges Simenon**

LA CHAMBRE BLEUE

un film de **Mathieu Amalric**



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

Léa Drucker
Mathieu Amalric
Stéphanie Cléau
Laurent Poitrenaux

AVEC SERGE BOZON · BLUTCH · IMAGE CHRISTOPHE BEAUCARNE · SON OLIVIER MAUVEZIN · SÉVERIN FAVRIAU · STÉPHANE THIÉBAUT · MONTAGE FRANÇOIS GEDIGIER
MUSIQUE GREGOIRE HETZEL · DÉCORS CHRISTOPHE OFFRET · PRODUCTEUR ASSOCIÉ JOHN SIMENON · PRODUIT PAR PAULO BRANCO · UNE PRODUCTION ALFAMA FILMS
EN COPRODUCTION AVEC FILM(S) · ARTE FRANCE CINÉMA · AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
DE CANAL+ · CINE+ · ARTE FRANCE · EN ASSOCIATION AVEC COFINOVA 10 · AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE · EN PARTENARIAT AVEC LE CNC



film(s)



arte

CANAL+

CINE+

COFINOV

PAYS DE LA LOIRE

www.lachambrebleue-lefilm.com  / [lachambrebleue.lefilm](https://www.facebook.com/lachambrebleue.lefilm)



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

Paulo Branco présente

LA CHAMBRE BLEUE

Un film de
Mathieu Amalric

D'après le roman de
Georges Simenon

Avec :

Léa Drucker
Mathieu Amalric
Stéphanie Cléau
Laurent Poitrenaux
Serge Bozon
Blutch

SORTIE LE
VENDREDI
16 MAI

Produit et distribué par **Alfama Films**
www.lachambrebleue-lefilm.com

CASTING

Léa Drucker : Delphine Gahyde

Mathieu Amalric : Julien Gahyde

Stéphanie Cléau : Esther Despierre

Laurent Poitrenaux : Le juge d'instruction

Serge Bozon : Le capitaine de gendarmerie

Blutch : Le psychologue

EQUIPE TECHNIQUE

Image : **Christophe Beaucarne**

Son : **Olivier Mauvezin, Séverin Favriau et Stéphane Thiébaut**

Montage : **François Gedigier**

Scénario : **Stéphanie Cléau et Mathieu Amalric**

Musique : **Grégoire Hetzel**

Décors : **Christophe Offret**

Costumes : **Dorothée Guiraud**

Producteur Associé : **John Simenon**

Produit par **Paulo Branco**

Une coproduction **Alfama Films Production, Film(S), ARTE France Cinéma,**

Avec la participation du **Centre National du Cinéma et de L'image Animée**

De **Canal+, Cine+, ARTE France**

En association avec **Cofinova 10**

Avec le soutien de **La Région des Pays de la Loire**

Ce film a été réalisé avec la collaboration de **Georges Simenon Limited**

Ventes Internationales **Alfama Films**

CARACTERISTIQUES TECHNIQUES

Durée : 76 minutes

Support : DCP

Format : 1.33

Son : 5.1

Visa : 136.519

DISTRIBUTION

ALFAMA FILMS

Elisabeth PERLIE

Mirana RAKOTOZAFY

Maud CAROFF

78 rue du Turbigo 75003 PARIS

Téléphone : 01 42 01 84 75

Mobile : + 33 6 63 86 77 02

Fax : 01 42 01 08 30

elisabeth.alfamafilms@orange.fr

mirana.alfamafilms@orange.fr

maud.alfamafilms@orange.fr

RELATIONS PRESSE

Agnès CHABOT

Célia MAHISTRE

25 rue de Mathurins – 75008 PARIS

Téléphone : 01 44 41 13 48

Mobile : +33 6 84 16 93 39

Mobile : +33 6 24 83 01 02

agnes.chabot@free.fr

presse.chabot@gmail.com



SYNOPSIS

– “Dis- moi Julien, si je devenais libre, tu te rendrais libre aussi ?”

– “Tu dis ?..”

Un homme et une femme s’aiment en secret dans une chambre, se désirent, se veulent, se mordent même. Puis s’échangent quelques mots anodins après l’amour.

Du moins l’homme semble le croire.

Car aujourd’hui arrêté, face aux questions des gendarmes et du juge d’instruction, Julien cherche les mots.

« La vie est différente quand on la vit et quand on l’épluche après-coup».

Que s’est-il passé, de quoi est-il accusé ?

GEORGES SIMENON

Georges Simenon, né à Liège en 1903, est l'écrivain belge le plus lu au monde et le troisième auteur de langue française, juste après Jules Verne et Alexandre Dumas. Si le succès de ses romans policiers a en partie éclipsé le reste de son œuvre, il ne faut pas oublier que Simenon a aussi écrit des nouvelles, articles et reportages sous son nom et même des contes galants sous un pseudonyme.

Simenon quitte l'école à l'âge de quinze ans et commence à écrire dans la rubrique faits divers à la Gazette de Liège. Sa première œuvre *Au pont des arches* est écrite en 1920. Il part à Paris deux ans plus tard et commence par y publier des nou-

velles et des contes dans différents journaux. En 1930 naît son personnage le plus célèbre, celui du commissaire Maigret. Dès l'année suivante Simenon commence à travailler sur des adaptations cinématographiques de ses œuvres avec Renoir. Tout en écrivant de façon très prolifique, il passe une grande partie de sa vie à voyager à travers le monde. Il s'installe même un temps aux États-Unis, puis au Québec. Son dernier roman *Maigret et M. Charles* (193^{ème} de sa carrière) est publié en 1972. Même s'il est célébré partout, il se retire ensuite peu à peu de la vie publique pour écrire ses *Mémoires intimes*. Simenon s'éteint à Lausanne le 4 septembre 1989.



ENTRETIEN AVEC MATHIEU AMALRIC

Est-ce la lourdeur, ou la lenteur inhérente à votre projet d'adaptation du *Rouge et le noir* de Stendhal qui a précipité la mise en chantier de *La chambre bleue* ?

Non, c'est de croiser Paulo Branco dans la rue pendant le tournage du film de *La venus à la fourrure* en janvier 2013. Paulo c'est un devin, il sent bien que Stendhal j'en ai pour des siècles. C'est toujours bouleversant quelqu'un qui vous dit « Fais quelque chose, tourne ! Tu ne veux pas faire quelque chose en trois semaines ? » À la maison, je cherche, et puis voilà, on a tous un Simenon qu'on a trouvé et lu un jour dans la maison de campagne d'on ne sait plus qui. Je ne sais même pas d'où il vient ce bouquin, à qui je l'ai volé. C'est un livre qui était déjà là pour *Tournée*. Dans le scénario, la scène de la fin, on l'avait surnommé « La chambre bleue », et il y avait ça : un homme et une femme dans une chambre d'hôtel, après l'amour. Qu'est-ce qui reste dans la vie finalement, à part deux corps qui s'attirent ?

Très vite, je me suis dit : en quatre semaines, ça, *La chambre bleue*, je peux le faire. Il se trouvait que les droits du roman étaient libres, ce qui m'a beaucoup surpris. Il y a tellement de gens qui ont désiré le porter à l'écran : Maurice Pialat a été très loin dans l'adaptation, avec Jean-André Fieschi, Catherine Deneuve devait le faire avec André Téchiné. Depardieu avait demandé à Chabrol d'y réfléchir. Paraît même que les Dardenne...

C'est surprenant que *La chambre bleue* s'inscrive comme prolongement de *Tournée*. On aurait pu imaginer que ce nouveau film était aussi une façon de tourner le dos à *Tournée*, de prendre le contrepied d'un film quasi dionysiaque, qui prônait le lâcher-prise, le mouvement.

Je n'ai pas du tout pensé à ça. C'était plutôt un roman qui m'obsédait depuis longtemps, signé Simenon, un type qui écrit à toute vitesse. Ce qui m'invitait ainsi à tourner vite moi-même. Ce qui m'attire aussi là-dedans, c'est l'alliage du chaud et du froid, et ce qui peut rendre les hommes fous : une femme illisible ! « Je la prenais pour une femme froide, une femme hautaine, une statue. » : on est là face à ce gouffre de la sexualité et de l'attirance, qui est innommable. Ce qui est fascinant chez Simenon c'est que tout le monde l'oblige à mettre des mots dessus. Parce que si ce n'est pas nommé, cela peut se propager, c'est comme une gangrène. Il faut arriver à nommer la chose pour la circonscrire, et ça c'est quelque chose qui m'attirait et me plaisait beaucoup.

Quand il écrit ce roman en 1963, à Epalinges en Suisse, Simenon est dans une phase d'autoflagellation permanente, type « les femmes sont des sorcières, je n'aurai pas dû ». C'est un roman de punition par rapport à la sexualité – ou à sa propre sexualité exubérante. Et ça, avec Stéphanie Cléau qui a adapté le roman avec moi, on a un peu tenté de le gommer.

J'avais dressé une liste de films ennemis, des films dont, quelle que soit leur valeur, je devais sciemment m'éloigner. *La femme*

et le pantin de Josef von Sternberg, par exemple : ça ne me convenait pas qu'Esther soit une vamp, je voulais que ce soit juste une femme illisible, sans armes de séduction a priori. Pour d'autres raisons, *Garde à vue* de Claude Miller était aussi un film ennemi, pour ce qui est des interrogatoires et de la convocation des flash-back.

Ensuite, il y avait ce plaisir du simple du « whodunnit » : qui a tué qui ? qui est mort ?, avec cette structure à rebours.

Justement, cette structure narrative complexe, mosaïquée, ne doit pas aider à faire un film rapidement. Notamment au stade du montage.

Déjà, au stade du scénario, écrit sur deux colonnes, on avait cette envie que le son et l'image se fassent la guerre, ce qui induit un agencement narratif particulier. Dès lors, je me suis débrouillé pour avoir, avec François Gédigier, le plus de temps de montage possible. Le planning le permettait puisqu'on a tourné en deux temps, en juillet puis en novembre, avec la possibilité de commencer à monter dans l'intervalle.

Et surtout, il fallait vraiment travailler en amont, insister sur la préparation. En ce sens, ce qui m'a sauvé, également, c'est tout le travail sur le dossier judiciaire. On a fait un vrai dossier judiciaire, intégral, actualisé, avec l'aide de la police scientifique, par rapport à ce qu'on pouvait faire en 1963.

Je savais que ce serait un film court, genre série B, dans l'esprit des films de Jacques Tourneur produits par la RKO - notamment un film intitulé *Nightfall. Angel Face*, d'Otto Preminger a aussi été un phare.

A quel moment est intervenu le choix du format 1/33 ? - un format que les Américains appelaient le classic ratio, et qui était un peu tombé en désuétude avant que Gus Van Sant avec « Elephant », puis Wes Anderson avec « The Grand Budapest Hotel » ne le réactualisent.

C'est venu très tôt. On a affaire dans *La chambre bleue* à des personnages empêchés, seuls, et je savais qu'il n'y aurait pas de mouvements de caméras pour lier, unir les protagonistes entre eux. Même dans les scènes d'amour, où on va privilégier des réminiscences plutôt que des choses ouvertement sensuelles. Ce n'est pas de la sensualité, ce n'est pas de la caresse. Et donc, cela n'autorise pas la virtuosité. Les panoramiques n'ont pas lieu d'être quand c'est à ce point glacé.

C'est flagrant au début du film, où le sang, la sueur le sperme, sont comme contrariés par des gros plans fixes, quasi des inserts, qui picturalement évoquent des vanités ou des natures mortes, qui vont aspirer la sensualité.

Il n'y a qu'à relire les premières phrases du roman : l'instant induit la décomposition après coup.

Tout le monde ne l'utilise pas à ces fins-là, mais ici, le 1/33 est voulu comme un format qui isole, qui emprisonne ?

Avec Christophe Beaucarne, le chef-opérateur, on s'est posé la question, après avoir fait des essais : soit c'est du Cinemascope, soit c'est du 1/33. Très vite, c'est ce dernier format qui s'est imposé. Christophe trouvait que ça lui lavait l'œil. On vit dans une époque où tout est allongé, il n'y a qu'à voir le format des cartes postales qu'on vend désormais. Dès lors, prenons le contrepied. Et puis la sensualité du Cinemascope ne semblait pas convenir à cette relation.

On a décidé de privilégier les plans fixes, mais sans religion. Cela peut relever de la blague, mais sincèrement l'esthétique vers laquelle on tendait n'était guère éloignée de celle de **L'Inspecteur Derrick**, des choses aussi simples que ça. Pas d'harmonie, plutôt des secousses. Pas de mise en scène ostentatoire, juste pouvoir suivre une histoire, au premier degré.

On sent en effet un refus de la doxa qui accompagne le plan fixe. Souvent, qui dit plan fixe dit durée, avec parfois le risque de la complaisance. Ici, les plans fixes sont particulièrement courts, tranchants, tel un couperet, ou une guillotine, annonçant l'issue funeste.

A l'inverse, le premier baiser, automnal, dans la forêt, s'accompagne d'un mouvement de caméra et est traité en post-synchro afin de signifier qu'on est dans le registre du faux, et qu'ils n'auraient pas dû.

Outre cette séquence, l'idée était de toujours taper sur le même clou, taper sur cette chose qu'on ne peut pas nommer, un miracle non partageable, hors de la vie, hors de tout, qui est ce mystère de l'attraction entre deux corps, qui n'appartient qu'à deux personnes. On a essayé de faire en sorte que cette attraction gangrène en quelque sorte le personnage du juge d'instruction.

Ce qui me touche beaucoup aussi chez Simenon, c'est qu'on est tous des semblables, personne n'est à l'abri, et je trouve ça très honnête chez lui.

Le récit a un tempo très régulier, notamment en ce qui concerne les révélations. Comme un oignon qu'on épluche, pour reprendre une métaphore de Simenon. Néanmoins, le doute subsistera: qui a tué ? Rien n'est certain, même si on comprend bien que Julien est avant tout une victime consentante. Était-ce plus clairement défini dans le roman ?

Beaucoup moins. Dans le roman - qui une fois de plus met vraiment en avant l'autoflagellation - oui, c'est une victime consentante. On a essayé d'enlever ça au maximum.

Je voulais qu'il y ait ce plaisir permanent du doute, au début sur lui, puis sur le fait qu'il est possible que ce ne soit pas elle, non plus, la coupable. Chez Simenon, il y a souvent cette idée que les amants seraient innocents.

En ce qui concerne le rôle de la mère, j'ai appuyé un peu, jusqu'à retourner un plan dans la pharmacie. Au montage, on avait d'abord été trop subtil sur la mère, et on ne comprenait pas ce qui traverse Julien quand il écoute cette « femme aux cheveux rouges ».

Au moment de l'écriture, vous saviez déjà, avec Stéphanie Cléau, que les rôles d'Esther et Julien vous reviendrez à tous les deux ?

Stéphanie a beaucoup adapté de romans pour le théâtre, elle n'est pas du tout une actrice, c'est même l'inverse d'une actrice - se faire prendre en photo, c'est déjà une torture pour elle. Et ça, ça m'intéressait. Cette fille, on ne sait pas qui c'est, elle incarne la menace de l'inconnu(e).

Interprétant moi-même Julien, il était intéressant que ma femme officielle soit également une actrice officielle. Si la maîtresse était aussi un visage reconnaissable, ça induirait, comme d'habitude, la rivalité entre deux actrices, ce dont je ne voulais pas.

Et puis il y a ce jeu sur le couple : tu joues mon amant, je joue ta maîtresse alors que nous vivons ensemble depuis neuf ans, ça a à voir avec l'innommable, une fois de plus.

A plusieurs reprises, la musique m'a fait penser à Georges Delerue, et notamment le score qu'il avait réalisé pour « La femme d'à côté ». Et c'est à ce moment-là que je me suis rendu compte de la parenté évidente entre les deux films.

Evidemment, j'ai tout de suite pensé à **La femme d'à côté**. Je savais aussi que Truffaut aimait beaucoup Simenon, et notamment **La chambre bleue** qu'il connaissait très bien.

C'est en revoyant **La femme d'à côté** avec Stéphanie qu'il nous est apparu primordial d'enlever le côté « punition » cher à Simenon. C'est à ce niveau-là que **La femme d'à côté** a été un guide.

Pour en revenir à la musique, au début je n'en voyais pas la nécessité. Elle ne trouvait pas sa place dans le film. Noël Simsolo et Nicolas Saada, à qui j'avais fait lire le scénario, m'ont conforté dans cette idée. Et puis, grâce à **La femme d'à côté**, grâce aussi à Hitchcock puis à Preminger, est apparu l'idée du lyrisme. Un jour, Stéphanie a passé un disque de Ravel, le **Prélude à la nuit** de la **Rhapsodie espagnole**, et là il y avait tout. La musique est donc venue de Ravel, relayée par Bernard Hermann. On a commencé à monter le film avec Ravel et Dimitri Tiomkin : lyrisme et angoisse. Il me fallait du chaud, et là j'ai pensé à Grégoire Hetzel, qui avait déjà fait la musique de **Stade de Wimbledon** et qui n'a pas peur d'y aller. Il y avait la place pour que la musique prenne en charge cette aspiration, pour les amants, d'y aller ensemble.

Convoquer Bernard Hermann, ce n'est pas innocent. On parlait de Truffaut, et donc d'Hitchcock : « filmer les scènes d'amour comme des scènes de meurtres ». Il y a d'ailleurs cette séquence assez stupéfiante, celle de l'échelle et de la table en verre, où vous vous confrontez à la notion de suspense.

Il y avait ces mots qu'Esther envoie, et notamment ce fameux « A toi ». Comment faire comprendre que cela veut aussi dire « à ton tour de tuer » ?

Dans le roman, il y a exactement ce dialogue-là, cette scène

entre les deux époux. Cela se passe à table, il a bu, il s'énerve, et c'est tout. Je cherchais quelque chose, je n'y arrivais pas. Et puis est venu cette histoire de saisons, de décorations de Noël, et là j'ai trouvé. Avec l'aide de la musique de Grégoire, l'angoisse qui sourd.

Vous avez évoqué Hitchcock, Tourneur, Preminger. D'autres repères apparaissent : Chabrol bien sûr (qui a adapté Simenon), et par ricochet, le Fritz Lang de la période américaine, celui de *L'invasible vérité*.

Oui, Lang, effectivement, notamment dans la séquence du procès. Chabrol, j'avais l'intuition que je n'avais même pas besoin de m'en soucier, ce serait là, forcément – les drames bourgeois, passionnels, la Province. Mais sans la causticité de Chabrol, absente chez Simenon, un écrivain d'une grande tendresse.

La difficulté du procès, c'était d'arriver à ce que le spectateur ne se dise pas qu'il va assister à une résolution, qu'il soit projeté dans des sensations. Et là, c'est Stendhal, ***Le Rouge et le noir***, qui revient et qui m'a énormément aidé - c'est d'ailleurs pour ça que le personnage s'appelle Julien, comme Sorel.

Simenon était d'ailleurs un dingue de Stendhal. Il y a un lien évident entre le traitement du procès dans ***Le rouge et le noir*** et l'absence de Tony / Julien durant le procès de ***La chambre bleue***. Ne pas être dans l'espérance d'un coup de théâtre, mais finir vers le haut, de façon romanesque et lyrique. Je voulais que les amants puissent se parler à travers la tapisserie bleue. Le hasard a fait que la tapisserie du tribunal, avec le motif de l'abeille, permettait cela. On a tenté le pari romanesque : ça passe ou ça casse. On s'est dit qu'on pouvait aller jusque-là, que le film pouvait l'accepter.

Entretien, réalisé à Paris, avec Bertrand Loutte, le 8 avril 2014



MATHIEU AMALRIC

Mathieu Amalric, né le 25 octobre 1965, vit à Paris.
Découvre le cinéma grâce à Otar Iosseliani en 1984.
A travaillé comme assistant-réalisateur ; régisseur, assistant-monteur, cantinier pour Louis Malle, Danièle Dubroux, Peter Handke, Alain Tanner, J.C.Monteiro, Romain Goupil tout en réalisant des courts métrages. En 1991, il fait la connaissance d'Arnaud Desplechin au Festival Premiers Plans d'Angers, qui l'invente comme acteur. Depuis, il fait les deux.

Réalisateur

Next to Last (1963) (CM) - 2014
Sfar (dessins) (documentaire TV) - 2011
L'illusion comique (TV) - 2010
Tournée - 2010
La chose publique (TV) - 2003
Le stade de Wimbledon - 2001
Mange ta soupe - 1997
8bis (CM) - 1994
Les Yeux au Plafond (CM) - 1992
Sans Rires (CM) - 1990
Marre de café (CM) - 1984

Acteur (Filmographie sélective)

The Grand Budapest Hotel de Wes Anderson - 2014
La Vénus à la fourrure de Roman Polanski - 2013
L'amour est un crime parfait d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu - 2014
Jimmy Picard d'Arnaud Desplechin - 2013
Vous n'avez encore rien vu d'Alain Resnais - 2012
Cosmopolis de David Cronenberg - 2012
Poulet aux prunes de Marjane Satrapi - 2011
Les Herbes Folles d'Alain Resnais - 2009
Les derniers jours du monde d'Arnaud et Jean Marie Larrieu - 2009
Le scaphandre et le papillon de Julian Schnabel - 2008
Mesrine : L'Ennemi public n° 1 de Jean-François Richet - 2008
Quantum of Solace de Marc Forster - 2008
De la guerre de Bertrand Bonello - 2008
Un conte de Noël d'Arnaud Desplechin - 2007
Un secret de Claude Miller - 2007
Le Grand Appartement de Pascal Thomas - 2006
Actrices de Valeria Bruni Tedeschi - 2006
Munich de Steven Spielberg - 2005
Rois et Reine d'Arnaud Desplechin - 2004
Un homme, un vrai d'Arnaud et Jean Marie Larrieu - 2003
La Fausse Suivante de Benoît Jacquot - 1999
Fin août, début septembre d'Olivier Assayas - 1998
Alice et Martin d'André Téchiné - 1998
Généalogies d'un crime de Raúl Ruiz - 1996
Le Journal du séducteur de Danièle Dubroux - 1995
Comment je me suis disputé...(ma vie sexuelle) d'Arnaud Desplechin - 1996
Les favoris de la lune d'Otar Iosseliani - 1984



LÉA DRUCKER

Léa Drucker se forme à la Rue Blanche et entame sa carrière de comédienne au théâtre en interprétant des pièces classiques (Le Misanthrope) et contemporaines (Plaidoyer pour un boxeur). Elle débute au cinéma dans **La Thune** de Philippe Galland et on peut la voir dans **Rai** de Thomas Gilou, **Assassins** de Mathieu Kassovitz ou encore **Chaos** de Coline Serreau.

En 1995, elle participe aux TALENTS CANNES sous la direction de Cédric Klapisch. Léa Drucker tient le premier rôle dans **Papillons de nuit** de John R. Pepper, tiré de la pièce Danny et la grande bleue qu'elle avait créée au théâtre, et enchaîne à nouveau avec **Filles perdues, cheveux gras** de Claude Duty et **Dans ma peau** de Marina De Van.

Elle se consacre ensuite aux comédies avec **Bienvenue au gîte** dans lequel elle retrouve le réalisateur Claude Duty, avant d'apparaître dans **Narco** de Gilles Lellouche, aux côtés de Guillaume Canet et dans **Akoibon** d'Edouard Baer. Léa retrouve ensuite des rôles plus dramatiques avec **Dans tes rêves** de Denis Thybaud puis **Virgil**, où elle partage l'affiche avec Jalil Lespert. D'autres films sont l'occasion pour elle de faire un pont entre comédie et drame comme **Tel père, telle fille** adapté de Virginie Despentes et **L'homme de sa vie** de Zabou Breitman. Par la suite, Léa Drucker figure au générique de films inspirés de faits réels comme **Les Brigades du Tigre** se situant dans le Paris de 1907 ou encore le biopic **Coluche, l'histoire d'un mec**, où elle incarne la femme du célèbre humoriste, interprété par François-Xavier Demaison.

En 2009, elle est à l'affiche de **Cyprien** en compagnie d'Elie Semoun avant de devenir la femme de Christophe Alévêque le temps de **Pièce montée**, puis celle de Pierre-François Martin-Laval dans **Les Meilleurs amis du monde**. L'année suivante, Léa Drucker rejoint le casting de **Pauline et François**, en compagnie de Laura Smet et Yannick Renier.

En 2012, elle fut à l'affiche de **La vérité si je mens 3**, de Thomas Gilou, de **Je me suis fait tout petit** aux côtés de Vanessa Paradis et Denis Menochet, film de Cécilia Rouaud, et sur scène au Festival de Figeac dans la pièce **Demain il fera jour**, mise en scène par Michel Fau. En 2013, Léa était dans « **A la Française** » mise en scène par Edouard Baer, et au théâtre de l'Œuvre dans « **Demain il fera jour** », mise en scène par Michel Fau. Côté Cinéma, on l'a vu notamment dans **Je suis supporter du Standard** de Riton Liebman et aussi **Le grand méchant loup** de Nicolas Charlet et Bruno Lavaine.

Filmographie sélective

Avant que de tout perdre (court-métrage) de Xavier Legrand - 2013
Je suis supporter du Standard de Riton Liebman - 2013
Le Grand Méchant Loup de Nicolas & Bruno - 2013
Je me suis fait tout petit de Cécilia Rouaud - 2012
La Vérité si je mens ! 3 de Thomas Gilou - 2012
Pauline et François de Renaud Fely - 2010
Les Meilleurs Amis du monde de Julien Rambaldi - 2010
Pièce montée de Denys Granier-Deferre - 2010
Cyprien de David Charhon - 2009
Le Bruit des gens autour de Diastème - 2008
Coluche, l'histoire d'un mec d'Antoine de Caunes - 2008
Tel père telle fille d'Olivier de Plas - 2007
Les Brigades du Tigre de Jérôme Cornuau - 2006
L'Homme de sa vie de Zabou Breitman - 2006
Virgil de Mabrouk el Mechri - 2005
Akoibon d'Édouard Baer - 2005
Dans tes rêves de Denis Thybaud - 2005
Narco de Tristan Aurouet et Gilles Lellouche - 2004



STÉPHANIE CLÉAU

Après des études à l'école du paysage de Versailles et un DEA de géographie, Stéphanie Cléau rencontre, lors de sa maîtrise de théâtre à Paris III, le metteur en scène Jean-François Peyret et devient son assistante (**Des chimères en automne, Les variations Darwin**). Puis elle travaille avec d'autres metteurs en scène : Cyril Teste (**Flux**), Julien Lacroix (**Excédent de poids, Amorphe**), Robert Cantarella (**Classiques en temps de crise**), Christophe Fiat (**Laurent Sauvage n'est pas une walkyrie** et **L'indestructible Madame Richard Wagner**), Gilles Gaston-Dreyfus et Nicolas Boukhrief (**Mon ami Louis**).

Elle collabore avec Nicolas Bigards comme adaptatrice : textes de Barthes (**Barthes le questionneur**), Breton (**Nadja**), Dos Passos (**trilogie USA**), Lobo Antunes (**Fado Alexandrino, Traité des Passions de l'âme**), James Ellroy (**American Tabloid**).

Stéphanie accompagne au jeu les réalisateurs, Mathieu Amalric et Noémie Lvovsky, acteurs dans leur propre film (**Tournée et Camille redouble**). Elle filme et met en ligne un journal de bord-véo des répétitions du spectacle **Ex Vivo/ In Vitro** de Jean-François Peyret.

Le moral des ménages a été créé au 104 à Paris, en janvier 2014, et sera repris en octobre au théâtre de la Bastille.



LAURENT POITRENAUX

Laurent Poitrenaux a effectué la majeure partie de sa formation à l'École Théâtre en Actes, dirigée par Lucien Marchal.

Au théâtre, son parcours de comédien l'a amené à travailler avec différents metteurs en scènes, tels que Christian Schciaretti, Thierry Bedart, Eric Vigner, Yves Beaunesne, Didier Galas, Daniel Janneteau avec lequel il joua **Iphigénie**, et qu'il retrouvera bientôt pour un projet tiré de **L'Illiade** lors de la prochaine biennale de la danse à Lyon 2014. Avec François Berreur il a créé entre autre, **Ebauche d'un portrait** au Théâtre Ouvert et qui lui valut le prix du syndicat de la critique. Lors du Festival d'Avignon de 2011 et 2012, il a créé avec Arthur Nauzyciel **Jan Karski** et **La Mouette**.

Depuis de nombreuses années, il travaille régulièrement avec Ludovic Lagarde sur plusieurs adaptations de textes d'Olivier Cadiot, tels **Le Colonel des Zouaves**, **Fairy Queen** et plus récemment **Le Mage en été** créé au festival d'Avignon 2010. Récemment il a joué également, toujours avec Ludovic Lagarde, **Une Trilogie Büchner** présenté au Théâtre de la Ville et **Lear is in Town** créé au festival d'Avignon 2013. Et il jouera prochainement, sous sa direction, **L'Avare** de Molière.

Dernièrement, il a participé à la création de la dernière pièce de Philippe Minyana, mise en scène par Marcial Di Fonzo Bo, **Une Femme** au théâtre de la Colline.

Au cinéma, il a travaillé avec Claude Mouriéras, Sigfried Alnoy, Christine Dory, Patrick Mille, Gilles Bourdos, Christian Vincent, Sophie Fillières et plus récemment avec Agnès Jaoui dans **Au bout du conte**, Isabelle Czajka dans **D'Amour et d'eau fraîche** et **La vie Domestique**.

