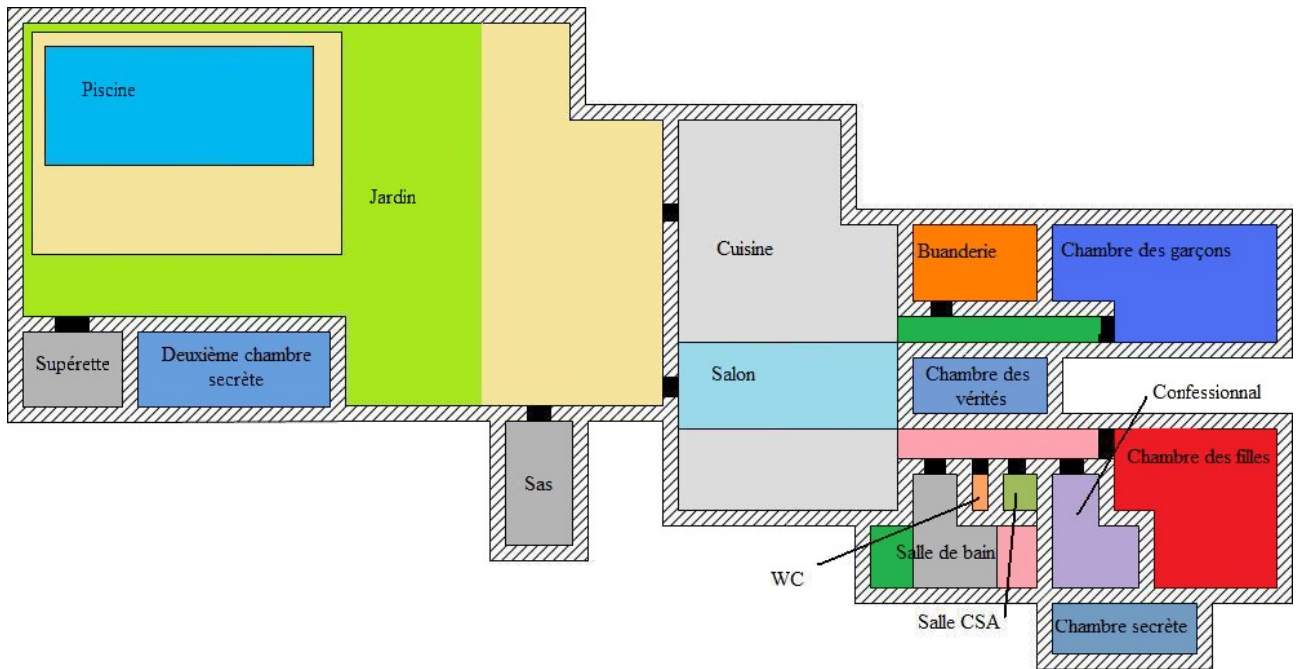


INCROYABLE MAIS VRAI



Cie Modes d'emploi

Mise en scène

Johanne Débat

Écriture et dramaturgie

Johanne Débat

Romain Nicolas

Création en janvier 2022

Théâtre Jean Vilar (Champigny-sur-Marne)



« Ce qu'il y a, c'est simplement des scènes de dissensus, susceptibles de survenir n'importe où, n'importe quand.

Ce que dissensus veut dire, c'est une organisation du sensible où il n'y a ni réalité cachée sous les apparences, **ni régime unique de présentation et d'interprétation** du donné imposant à tous son évidence.

C'est que toute situation est susceptible d'être fendue en son intérieur, reconfigurée sous un autre régime de perception et de signification.

Reconfigurer le paysage du perceptible et du pensable, c'est **modifier** le territoire du possible et **la distribution des capacités et des incapacités.** »

Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*,

La fabrique éditions, 2008, pp.54-55



-- INCROYABLE MAIS VRAI --

Incroyable mais vrai est une histoire basée sur des vrais faits réels incroyables :

il y a 10 ans, sur deux plateaux de tournage adjacents, deux émissions de télé-réalité sont brutalement interrompues.

Par la magie du montage, de la dramaturgie, de la reconstitution et de l'humour absurde et critique, la compagnie Modes d'emploi opère une percée dans l'univers de la télé-réalité pour en décortiquer et lui subtiliser son plus grand atout : la superposition du vrai et du faux.

Avertissements :

Ce que l'on pense de la télé-réalité n'est pas important.

Aucun animal n'a été maltraité pendant le projet.



Le processus de création

Ce spectacle s'écrit à partir de matériaux réels, en collaboration avec Romain Nicolas – écrivain et dramaturge formé à l'ENSATT – et moi-même. Nous le pensons au fur et à mesure des temps de travail à la table et des moments de recherches avec l'équipe au plateau.

Une première phase du projet s'est construite avec Romain : nous avons entamé depuis novembre 2019 des temps de recherches, de lectures, de visionnage d'émissions de télé-réalité, de décortication de la fabrication de ces émissions, de définition des enjeux. Nous nous sommes isolés en résidence d'écriture pendant trois semaines à la Chartreuse-CNES en juin 2020, moment qui nous a permis de définir la première trame de la pièce. Plusieurs scènes ont été écrites conjointement, avant de tester cette matière avec l'équipe au plateau pendant une semaine de novembre 2020.

Cette deuxième phase au plateau nous a permis de transmettre les enjeux et la dramaturgie du projet à la nouvelle équipe et surtout d'affiner les axes de la narration, de dessiner de nouveaux personnages, de pousser plus loin la fiction, de consolider les pistes, d'en ouvrir de nouvelles et de trouver un langage commun. Nous avons pu ouvrir le plateau à quelques programmeurs de confiance, et la qualité du travail de toute l'équipe nous a décidé à présenter une étape de travail le 14 janvier 2021.

Nous poursuivons actuellement l'écriture avec Romain Nicolas : il s'agit d'asseoir ce qui a été tenté pendant la semaine au plateau, de travailler la langue de la pièce, le rythme, les enjeux. Nous retrouvons toute l'équipe en avril 2021 pendant deux semaines afin de tester de nouvelles pistes et de faire aboutir la trame du projet.

Nous bénéficierons de deux semaines de résidence d'écriture à la Chartreuse en mai 2021 pour finaliser l'écriture de la pièce avant de repasser au plateau à l'automne 2021 pour se concentrer sur la mise en scène.

--NOTE D'INTENTION-- Pourquoi la télé-réalité ?

Avant d'aller plus avant sur le contenu de cette histoire, il y a la nécessité de transmettre le pourquoi de ce projet. Pourquoi la télé-réalité ? Qu'a-t-elle à nous dire, à nous révéler, au théâtre ? Qu'est-ce qui peut bien créer du trouble ou du questionnement dans cette matière bruyante ?

Je dis : télé-réalité, je ne peux m'empêcher de penser : divertissement, vide, bêtise. C'est déjà intéressant, c'est déjà sérieux : j'ai des *a priori*. Quand je regarde (si je regarde) une émission, je sais que ce n'est pas *vraiment réel*. Mais je vois ce que je vois : du divertissement, du vide, de la bêtise.

Je dis cela et là, précisément, j'oublie qu'il y a un montage, que les gens qui évoluent à l'écran sont sous contrat – bref : que je regarde une fiction.

La télé-réalité. Le point de départ de ce projet théâtral est trompeur, il n'a l'air de rien comme ça – mais il est puissant : la télé-réalité a le pouvoir de créer du vrai et du faux *en même temps*. Elle est un genre fictionnel populaire qui sait contrôler et manipuler le temps réel. Et le réel s'en trouve bouleversé en retour.

En se penchant sur les endroits de fabrication que la télé-réalité maîtrise, *Incroyable mais vrai* va à rebrousse-poil de nos *a priori*. Le projet questionne cette imbrication troublante du vrai-faux, la représentation de soi, la société du spectacle, la manipulation du réel au service de la fiction.

Impossible aussi d'oublier que la télé-réalité touche des millions de personnes : le projet tend un miroir de questions au théâtre en tant qu'espace social dominant, dans son rapport au populaire. Il s'agit de reconfigurer le paysage du perceptible et du pensable si l'on écoute Jacques Rancière. de « troubler la transparence des choses, *désévidentialiser* le monde », comme l'écrit Patrick Boucheron.

Incroyable mais vrai n'est pas une émission de télé-réalité sur scène.

Incroyable mais vrai est un spectacle sur le vrai et le faux qui se superposent et sur ce que cette superposition va nous révéler. Il y aura un malin plaisir à mentir tout en disant la vérité et vice-versa. Ce sera forcément drôle et violent à la fois.



La télé-réalité de l'intérieur

C'est le moment d'avouer : un hasard nécessaire me fait côtoyer la télé-réalité de l'intérieur depuis 4 ans. Je travaille pour *Les Marseillais* et *Bienvenue chez Nous* au poste de « derusheuse ». J'ai également eu un aperçu d'émissions sur des tatouages, des urgentistes ou encore des pâtisseries ou des animaux mais ce n'est pas le sujet. Le derush, c'est de la retranscription mot à mot de rush, de vidéos. C'est une étape dans la chaîne du montage de l'émission.

Comme d'autres dérusheurs, on me confie des interviews face caméra : ce sont les moments où les candidat·e·s racontent *a posteriori* comment ils ont vécu une épreuve, un événement, interrogé par un·e journaliste parfois 10 jours plus tard. Tout est raconté au présent, comme si on y était encore. Cette matière sert à densifier un événement vécu.

Mon rôle est de retranscrire mot à mot ces interviews en notant le time code de la vidéo toutes les 30 secondes. Les monteurs et les journalistes ont ainsi une version écrite de toutes les interviews, afin d'éviter de tout re-visionner : la phrase choc, le ressenti, l'explication, sont plus faciles à repérer. L'histoire de l'épisode se construit plus vite. Dans *Les Marseillais*, chaque heure vécue (=filmée) par les candidat·es dans la villa sera raconté *a posteriori* face caméra. Ce sont des heures et des heures d'interviews que les derusheurs retranscrivent (extraits de copies de derush pages suivantes).

De fait je tape vite à la machine mais ce n'est pas le propos.

J'ai surtout passé des heures incalculables à écouter des candidat·e·s face caméra. J'ai eu un accès nouveau aux émissions, aux candidat·e·s, aux mots, aux modes de narrations, aux manipulations, à la scénarisation, à la fiction, aux émotions, aux énergies, à l'épuisement. Fabriqués ou non. Cet accès a dessillé mon regard sur la télé-réalité : j'ai vu des gens qui travaillent.

Travailler à recréer du vrai

La télé-réalité crée une illusion de vérité.

La clé pour que cette vérité fonctionne, c'est de fabriquer du temps présent comme si on y était. Cela donne lieu à une fiction à laquelle je peux adhérer, où je suis persuadé·e que les candidat·e·s ressentent et vivent *vraiment* ce qu'ils ressentent et vivent. Même s'il ne se passe pas grand-chose.

Dans *Les Marseillais*, il faut comprendre que les interviews face caméra se déroulent plusieurs jours après l'événement. Lorsque je derush un candidat qui dit : « Ce matin, je me réveille, je ne suis pas d'humeur », une semaine ou plus est déjà passée depuis ce fameux matin. Nous sommes dans la reconstitution du présent, dans la manipulation de la narration. Dans la dramaturgie. Quand je derush un candidat face caméra, j'assiste à des émotions différées qui sont à la fois fausses et à la fois vraies. J'observe un motif récurrent : celui de l'épuisement des candidat·e·s, qui ouvre des possibilités de manipulations. Il y a un réel contrôle dans ce mode de construire la fiction. Dans *Incroyable mais vrai*, il s'agit de mettre en scène l'échec du contrôle.

On me demande souvent si je retranscris « en français » les interviews des *Marseillais*. Parce qu'ils parlent mal, dit-on. Parce qu'ils apparaissent « bêtes » à l'écran. Mais si l'émission est une fiction, la bêtise du candidat est elle aussi un élément de la fiction. Elle est même un produit capable d'attirer l'attention, elle a une valeur.

Tout d'un coup, ces individus se détachent du cadre de l'émission dans laquelle ils travaillent.

Détacher les candidats du cadre auquel ils obéissent, tout en nous penchant sur la spectacularisation du réel : voilà un des moteurs de ce projet.

Cela va nous permettre d'ouvrir des questionnements sur la fabrication de la fiction, sur des mécanismes d'humiliations, sur des zones de domination par le langage, sur nos préjugés, peut-être sur notre mépris de classe face à cet objet qu'est la télé-réalité.

Exemple de derush d'interviews

Voici des vraies copies de deux émissions distinctes. Les noms des candidat-e-s sont anonymes et il se peut que j'aie modifié du contenu, cette matière étant soumise à des contrats de confidentialité.

Émission A

JC 18 = Jour Concerné n°18

JT 28 = Jour Tourné n°28

Un tournage dure environ 30 jours. Cette interview est menée au Jour n°28 du tournage. La candidate raconte la Journée n°18 du tournage.

Question journaliste
synthétisée

Ce matin tu te réveilles

16 23 41

ce matin, je me réveille voilà hier soir D*** a préféré notre rupture euh

Time code ou TC
(heure de la vidéo)

relance

16 23 48

ce matin, je me réveille, forcément ben je suis pas d'humeur, parce que ben hier soir D*** a décidé d'arrêter notre relation sous prétexte qu'il avait, enfin qu'il arrivait pas à oublier le passé, qu'il arrivait pas à .. à accepter ben que je sois habillée de la même manière que M*** alors que pour le coup ben c'était .. pas voulu du tout, qu'il acceptait pas le fait que ben je sois un peu plus distante avec lui et beaucoup moins câline, et au final ben je comprends pas trop notre rupture

16 24 11

parce que ben forcément, moi j'ai essayé d'avoir le meilleur des comportements vis-à-vis de lui et j'ai l'impression ben que c'est lui qui a tout gâché et ça me fait beaucoup de peine.

Émission B (questions du journaliste non demandées à la retranscription) :

Time code ou TC
(heure de la vidéo)

14:27:16	J***	Ça a vraiment dû être terrible de de tout perdre, euh ...	Prénoms des candidat·e·s
	S***	Tous ces souvenirs	
	J***	Des photos de la famille [chevauchement] euh leurs papiers perso [chevauchement] personnels, tout tout , tout est parti en	
	S***	Je dirais que [chevauchement]	Moment où le journaliste pose une question
	J***	Tout a brûlé,	
	S***	Tous les souvenirs se sont évaporés en .. en quelques secondes, en quelques minutes, et c'est vrai tout recommencer, sans .. sans aucun repère, parce que on perd tous ses.. tous ses repères, les photos , euh .. les photos, euh .. les photos donc les .. les meubles etc, à un moment donné oui on se sent déstabilisé quoi, donc il faut refaire ça, il faut se refaire.	
14:28:05	S***	Ils ont su alors – donc ils ont su euh surmonter. Hein surmonter	
	J***	Et très bien surmonter	
	S***	Et très bien surmonter	
14:28:15	J***	Je suis très très surpris, comme ils ont su remonter euh la pente quoi hein euh	
	S***	Oui ils ont...	
	J***	Parce que c'est un traumatisme quand même euh .. que tout brûle comme ça euh ..	
	S***	Bah ils se sont épaulés euh ... ils ont eu la force en eux, euh l'un comme l'autre et euh ils ont pris les choses en main, ils se sont dit : bon il faut tout recommencer et recommencer bien. Voilà .	
	J***	Ils l'ont bien fait	

Quelle fiction ?

Ceci n'est pas une fiction

L'écriture du projet est encore en cours, et nous travaillons avec trois interprètes au plateau. A travers le travail amorcé avec Romain Nicolas, nous avons longtemps pensé qu'il nous fallait utiliser les codes du théâtre documentaire afin de travailler sur la superposition du vrai et du faux : un documenteur, en somme.

Ni l'un ni l'autre n'a su tenir cet engagement. Tout ce que nous avons pu écrire nous emmenait vers une fiction théâtrale, marquée par un humour féroce et délirant.

Nous souhaitons créer un trouble du côté du spectateur : est-ce que, dans ce que je vois, quelque chose est vrai ? Est-ce qu'on me raconte des histoires ? Est-ce qu'on (re)fabrique une histoire vraie sous mes yeux ? Ce trouble n'est pas gratuit : il est au cœur de notre approche sur la télé-réalité. Il vient questionner notre capacité à adhérer à une fiction, il sème le doute sur ce qui est raconté.

Pour introduire ce doute, une phrase liminaire est projetée au plateau :

« Cette histoire est tirée de faits réels »

Le mensonge a commencé. **Un prologue** viendra certainement abonder dans ce sens, si nous jugeons que nous avons besoin d'appuyer l'effet de réel.

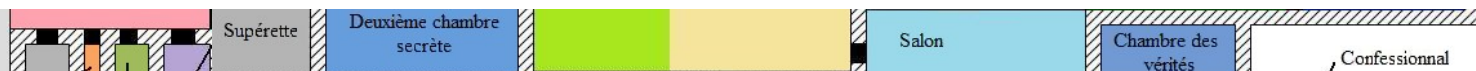
De quoi ça parle ?

Un drame. Quelque chose de terrible. Et de vrai.

La télé-réalité a cette capacité d'amplification des événements : un rien se passe et toute la villa tremble. C'est comme cela qu'elle fabrique sa fiction, en créant des problèmes, des rebondissements, des tensions, des engrenages sans fin, à partir de peu de choses.

C'est ce mécanisme que nous voulons reprendre mais en hors-champ, c'est-à-dire côté fabrication de l'émission. L'écriture de la pièce est donc tendue vers des révélations successives, elle a la forme d'une enquête.

Voici le point de départ : dans le studio 105 de la Seine-Saint-Denis en 2010 se tournent deux émissions sur des plateaux adjacents. Ces deux émissions sont brutalement interrompues pour des raisons inconnues.



La scène 1 s'ouvre sur deux personnages de femmes interrogées par un journaliste. Derrière elles, un fond vert. Elles sont dirigées par le journaliste, elles répètent et reformulent. Ce sont la grand-mère et la mère de la petite Judith dont le rêve s'est brisé avec la fin de *C'est mon dada*. Tout en conservant le mystère, la tension est nommée. On comprend que des gens ont été impactés par un événement grave, qu'un documentaire se penche sur le drame – et surtout : on introduit les codes de fabrication d'une émission de télé-réalité.

Quelles émissions ?

Lorsqu'arrive la **scène 2**, quelque chose s'éclaircit : ils sont trois sur le plateau et cette musique, cette chorégraphie collective, ces chorégraphies individuelles et ces lumières – oui. C'est une émission-concours pour des enfants qui font de l'équitation. Ou plutôt : du hobby horsing. Du cheval-bâton. Une activité pratiquée avec passion en Finlande et qui consiste à faire du cheval... sans cheval.

Une aubaine. Car si cette activité de faux chevaux nous intéresse, c'est bien parce qu'elle permet de jouer avec l'imaginaire ; avec le réel et le fictif. Et aussi parce qu'une émission de compétition qui concernent des enfants, leur mise sous pression pour créer du spectacle, nous permet de tirer un fil vers une deuxième émission et de nourrir le scandale. On va y venir.

Mais pour l'instant tout se passe bien pour Judith, la benjamine de cette émission équine intitulée *C'est mon Dada* : c'est elle que l'on entend dans cette **scène 3**, un audio d'interview que l'on voit se dérusher en direct (croit-on), projeté sur le mur. Judith saute 1m20 avec son cheval Bernie, c'est une redoutable compétitrice, Timothée n'a qu'à bien se tenir.

La scène 4 est le déclencheur qui va accélérer la suite : une cellule de crise chez *C'est mon dada* va révéler la disparition d'une candidate, la petite Manika – et les conditions de travail de toute une équipe sous pression. Une catastrophe se profile à l'horizon. Suite à un engrenage d'incompétences et de quiproquos, tout indique que Manika se serait faufilée sur le plateau de tournage de l'émission adjacente, appartenant à une chaîne concurrente : *Toute la Vérité*.

A partir de maintenant, à partir de cette première perte de contrôle, nous allons doucement basculer vers la découverte de l'autre émission. A partir de maintenant aussi, je ne serai plus capable de vous décrire précisément l'ordre dans lequel les



événements vont se dérouler. Nourris par notre première semaine de travail au plateau en cette fin de novembre 2020, avec l'apparition de nouvelles scènes et la disparition de certaines d'entre elles, nous avons encore besoin d'un temps de digestion et d'écriture.

Voici ce que nous savons :

- Timothée, 8 ans, dernier candidat à avoir vu la petite Manika, va subir un interrogatoire musclé mené par l'une des grandes responsables de la chaîne qui produit *C'est mon Dada*.
- Manika est le prénom de l'une des comédiennes du projet : elle a fait le CNSAD mais elle a également fait la Star Academy en 2013 et Miss France en 2012. Vidéos et effet de réel à l'appui. Elle passe un entretien pour obtenir un poste d'intervenante Chant & Théâtre dans *Toute la Vérité*.
- *Toute la Vérité* est une émission d'enfermement, où des détenus en fin de peine tentent de gagner des épreuves et d'obtenir les faveurs du public afin de gagner une réduction de peine. Extrêmement sécurisée, cette émission composée uniquement de grands criminels se défend d'aborder par le divertissement la question épineuse de la réinsertion. Elle s'inspire de la télé-réalité *Le Village* lancée à Mazères-sur-Sarlat en 2006 par France 2, constituée uniquement de chômeurs en fin de droits (vraie information).
- Concernant *Toute la Vérité*, ce n'est pas sur le concept de l'émission ni sur les détenus que nous appuyons notre regard, mais sur les a priori que nous nourrissons à leur égard. Ceci se fera à travers plusieurs épreuves (composition de bouquets, speed dating face à des dirigeant·es de PME,...) et à travers la construction de cette émission (épreuve vue de l'autre côté du miroir sans tain, interview face caméra d'un détenu au bout du 28ème jour de tournage, mise sous pression des candidats), etc.
- Evidemment, le prétendu danger et les préjugés que soulève cette émission ultra-sécurisée vont se retrouver amplifiés avec la disparition de la petite Manika. Surtout si Manika a réussi à déjouer le système de sécurité et qu'elle se retrouve à l'intérieur de l'émission des détenus. Une réunion tripartite entre *Toute la Vérité*, *C'est mon Dada* et la maman de Manika nous révélera l'issue des événements.



L'écriture

L'écriture de ce projet est marquée par un humour féroce et absurde. Il opère comme un révélateur qui nous permet de parler de l'endroit/l'état dans lequel sont mis les candidat·es qui participent à la construction de ces fictions télévisuelles. Nous cherchons à aborder l'univers de la télé-réalité par l'endroit de sa construction, par l'endroit du travail, tout en étant sur le fil du réel et de la fiction et en explorant les possibilités qu'offre la représentation de théâtre.

La narration de la pièce suit un fil de découvertes ; nous la pensons selon un rythme qui oscille entre révélations et mise en place des paysages narratifs, entre accélérations et suspensions. Il y a l'importance de faire progresser la narration tout en donnant des codes propres à la fabrication de la télé-réalité ; le derush en direct, les interviews, les coupes dans les interviews, la manipulation des émotions et du réel, l'épuisement... Nous travaillons à nous rapprocher de l'art du montage vidéo et à faire émerger au plateau une superposition de temporalités, une addition de vrai et de faux dans le même temps.

Au plateau

L'écriture qui se construit par aller-retours avec le plateau a cette particularité



d'initier très vite la direction d'acteurs. C'est l'occasion pour moi, très tôt dans le projet, de partager un langage commun. Cet endroit d'humour absurde et féroce demande aux comédien·nes d'être sur un fil, dans un rapport très honnête avec leurs personnages, sans une once de jugement, avec beaucoup d'intensité et beaucoup de justesse.

C'est un travail d'autant plus complexe que les personnages sont nombreux et très variés : il y a les enfants – qui parlent peu mais qui ont une présence corporelle, les parents, les intervenants des émissions, les dirigeant·es des chaînes qui n'ont pas les mêmes intensités de pouvoir, les journalistes, les détenus...

Pour le moment, voici les personnages qui apparaissent dans la fiction :

Les enfants : Judith, Timothée, Manika

Les parents : la grand-mère et la mère de Judith ; la maman de Manika

Les journalistes de télé-réalité : un journaliste, Charlotte

Manika : Manika

Les intervenant·es : Pascale (chorégraphie), Cécile (saut d'obstacle), William (fleuriste), des dirigeant·es d'entreprises

Les dirigeant·es des émissions : Nathalie (cheffe de production chez CMDD), Christine (N+2 chez CMDD), Gorgio (N+2 chez TLV)

Les détenus : Daniel, Philippe, les voix des autres participants

CMDD = C'est mon Dada

TLV = Toute la Vérité

Le ludique

Je considère le plateau comme le lieu où l'on peut voir la fiction se fabriquer sous nos yeux. Dans le rapport à la narration, à la direction d'acteurs, aux objets sur le plateau, je cherche un endroit ludique et exigeant pour ouvrir l'imaginaire du spectateur, le mettre sur des fausses pistes, jouer avec ses attentes et créer des surprises.

Dans mon travail, les changements de personnages, les glissements rapides d'une scène à l'autre, le tuilage de situations sont autant d'outils théâtraux que je recherche pour créer une dynamique de sens. La **scénographie** n'est donc pas imposante, elle est plutôt modulaire et transformable, et les changements à vue sont fréquents. Les **lumières** viennent soutenir cette impression d'être intensément

au présent, les ponctuels au plateau ne sont pas rares. Par ailleurs, le travail de **son**, de lumière et d'objets au plateau se fait conjointement : tout est pensé de manière transversale, la lumière et/ou le son peuvent exister à l'intérieur de la scénographie.

Ça joue, en permanence, dans tous les sens du terme. Je cherche à ce qu'avec un rien, un cheval-bâton, une musique et une lumière, l'imaginaire soit fortement sollicité et que le spectateur soit actif au présent du spectacle.





- - COMPAGNIE MODES D'EMPLOI - -

Créée en septembre 2014 à Montreuil (93), la compagnie Modes d'emploi questionne de manière sensible et malicieuse notre société et ses règles du jeu. A partir de recherches, de documentation, d'observations et de travail de plateau orchestrés par la metteuse en scène Johanne Débat, **la compagnie explore l'absurdité de notre réel par le biais de l'humour et de la finesse critique, dans une esthétique joyeusement mobile.** En imaginant des fictions à multiples facettes à partir de questionnements sociétaux, sociologiques, philosophiques et politiques, ce travail collaboratif pose une loupe sur notre société et sur ces zones de réel devenues spectacle.

En 2016 la première création de la compagnie, ***Espaces insécables (pièce commune)***, explore nos rapports à l'échec et à la compétition et se confronte à la question du deuil : comment se tenir, comment parler, quel rôle social jouer dans une situation de grande émotion ? Qu'est-ce que la société, toujours en spectacle, attend de nous ?

Créé en 2018 et soutenu notamment par la Chartreuse-CNES et la Région Ile-de-France (Arcadi), ***Les Manigances*** ont traversé la fièvre commémorative de ces dernières années mais aussi la campagne présidentielle de 2017, avec son lot de manipulations de l'Histoire et de courses aux hommages. Partant d'émissions de radio, de discours politiques commémoratifs, de publications et d'articles d'historiens pour rétablir le vrai et tenter de questionner le vivre ensemble, ce spectacle se positionne face au réel pour interroger avec facétie nos rapports individuels et familiaux à l'Histoire, secouer l'instrumentalisation des récits historiques par le politique, redonner à penser l'idée de roman national. Ce spectacle a bénéficié d'une résidence territoriale en partenariat avec le Théâtre de la Bastille et le lycée Dorian (11ème).

Pour l'élaboration de ***Incroyable mais vrai***, Johanne Débat s'associe à l'écrivain-dramaturge Romain Nicolas et travaille avec lui sur les questions que soulève le domaine de la télé-réalité.

La compagnie travaille également en médiation et en création artistique avec les milieux scolaires - notamment avec le Festival d'Automne à Paris depuis 2017 – associatifs et amateurs afin de partager, d'échanger et d'ouvrir ses questionnements.



- - CALENDRIER - -

2020

Juin 2020 - Chartreuse – Résidence d'écriture 2 semaines

Septembre 2020 - Chartreuse - Studio Européen des Écritures pour le Théâtre

Novembre 2020 - Centre Culturel Jean Vilar Champigny – Résidence 1 semaine

2021

Janvier 2021 - Centre Culturel Jean Vilar Champigny - rdv de production (confirmé)

Avril 2021 - Théâtre de l'Etoile du nord – Résidence 1 semaine (confirmé)

Avril - mai 2021 - Collectif 12 - Résidence 1 semaine (confirmé)

Mai - juin 2021 - Chartreuse – Résidence d'écriture 2 semaines (confirmé)

Juillet 2021 - *L'Annexe Romainville - Résidence (en cours)*

Août 2021 - *Le Monfort - Résidence (en cours)*

Octobre 2021 - *Collectif 12 - Résidence (en cours)*

Novembre - décembre 2021 - *La Passerelle Pontault-Combault - Résidence (en cours)*

2022

Janvier 2022 - Centre Culturel Jean Vilar - Résidence et première création publique (confirmé)

Février 2022 - Collectif 12 - Représentations (confirmées)

Mars 2022 - *Théâtre d'Epinais - Représentations (en cours)*

Mars 2022 - *Théâtre Berthelot - Représentations (en cours)*

Avril 2022 - *Le Monfort - Représentations (en cours)*



-- L'ÉQUIPE --

JOHANNE DÉBAT

Metteuse en scène, porteuse du projet

Diplômée en Littérature comparée, Johanne Débat suit la formation « Métiers de la production théâtrale » à la Sorbonne Nouvelle. Elle travaille pour la compagnie La communauté inavouable en tant qu'assistante artistique, entame une collaboration en dramaturgie avec Kévin Linocent et assiste le metteur en scène argentin Lucas Olmedo pendant deux ans. En 2012, elle se forme à l'Université de Poitiers en **Mise en scène et dramaturgie** ainsi qu'au Conservatoire en **CEPIT-Dramaturgie**. Elle assiste Gilberte Tsai dans son projet des *Passagers du Roissy-Express*, intervient sur la traduction du projet de Sanja Mitrovic *Do you still love me* dans le cadre du festival Reims Scènes d'Europe et collabore sur le projet *Chevelure(s)* mis en scène par Annabelle Simon et la compagnie Lalasonge.

Elle fonde la Compagnie Modes d'emploi en septembre 2014 à Montreuil et crée deux projets d'écriture de plateau, *Espaces insécables (pièce commune)* en 2016 et *Les Manigances* en 2018. Elle travaille actuellement à sa troisième pièce, *Incroyable mais vrai*, en collaboration avec l'auteur Romain Nicolas. A travers son travail de mise en scène, elle questionne de manière sensible et malicieuse notre société et ses règles du jeu. Elle crée des fictions à multiples facettes en prenant pour point de départ des questionnements sociétaux, sociologiques, philosophiques et politiques, pour mieux interroger le réel et la mise en scène de celui-ci.

De 2017 à 2019, elle est membre du Super Théâtre Collectif et co-dirige le Studio Théâtre de Charenton. Depuis 2017, elle travaille avec le Festival d'Automne à Paris en médiation et en pratique théâtrale dans les lycées. La même année, elle intègre le comité de lecture Jeunes Textes en Liberté en tant que lectrice et metteuse en scène et elle rejoint le Comité Collisions en 2020. La même année, elle est sélectionnée pour le Studio Européens des Ecritures pour le Théâtre à la Chartreuse-CNES.

ROMAIN NICOLAS : écrivain, dramaturge, collaborateur artistique

Romain Nicolas, diplômé du département d'écriture dramatique de l'**Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre**, est publié notamment aux éditions Théâtrales (*Les Chiens sauvages*) et aux éditions Lansmann (*L'enfer c'est les utres*). Son tout dernier texte, *Projet audacieux, détestable pensée*, est mis en scène par Christian Schiaretto au Théâtre National Populaire en 2019.

Il reçoit des commandes du Théâtre National Populaire, du Théâtre du Peuple, du Festival de la Mousson d'hiver, des Scènes Nationales du Jura, de divers conservatoires et compagnies ainsi que de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre pour laquelle il est également pédagogue auprès des étudiants-écrivains.

Il a été le dramaturge d'Alain Françon, Sébastien Bournac, Carole Thibaut et Théodore Oliver.

Il est membre de MégaSuperThéâtre et du Collectif Troisième Bureau. En 2017 il fonde avec d'autres le Comité Collisions - comité de lecture en Occitanie ainsi qu'Omega Centauri.

PAUL ARGIS : créateur lumière

Après son baccalauréat au lycée Paul Langevin de Suresnes, il étudie l'art plastique à l'université de Paris 8 puis rejoint la formation de régisseur plateau du **CFPTS** et fait son apprentissage au Nouveau théâtre de Montreuil. Souhaitant enrichir ses compétences, il fait une année d'apprentissage supplémentaire en tant que technicien lumière au Théâtre 71. Depuis, Paul travaille dans plusieurs théâtres de Paris et de banlieue (**Théâtre de l'Odéon, Théâtre de Montreuil, Académie Fratellini...**) et pour le **Festival In d'Avignon** depuis 2015. Il a suivi plusieurs créations en temps que machiniste-constructeur ou électricien notamment avec Pauline Bureau, Jean Louis Martinelli, Gilberte Tsai, Pascal Rambert, Mathieu Bauer et Bernard Sobel. En octobre 2016, Paul participe à la création du spectacle *Providence* par Ludovic Lagarde en tant que régisseur plateau. Il travaille avec la compagnie Modes d'emploi depuis septembre 2016 en qualité de créateur et de régisseur lumière.

MANIKA AUXIRE : jeu

Manika Auxire intègre le CEPI Théâtre de Poitiers de 2010 à 2012 et travaille notamment avec Etienne Pommeret et Mathieu Roy. Elle fait partie de la création *Au bal, au bal masqué* avec le collectif Les chiens de Navarre durant le festival À corps à la Scène nationale de Poitiers.

En 2016, elle reçoit le prix de la **meilleure interprétation féminine** au festival Rideau Rouge au Théâtre Ouvert dans l'adaptation du roman *Un garçon d'Italie* de Philippe Besson mis en scène par Mathieu Touzé.

Après une formation de deux ans en Classe Libre du Cours Florent, elle intègre en 2015 le **Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris** et obtient son Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien en 2018.

Elle tourne dans le film *Hauts perchés* d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau sorti en août 2019 et dans le film *Une belle équipe* de Mohamed Hamidi sorti en janvier 2020. Elle interprète le premier rôle dans *Amours solitaires*, une web série produite par la chaîne Arte, diffusée en Mars 2020.

Actuellement, elle interprète Dracula dans un spectacle musical jeune public avec L'Orchestre National de Jazz de Paris. Elle joue dans *Songe à la douceur*, mise en scène par Justine Heymann qui sera présentée au Festival d'Avignon Off en juillet 2020, ainsi que dans la pièce *Motel* écrite et mise en scène par Charly Fournier au Théâtre du Petit Saint-Martin à Paris. Enfin elle sera en tournée à partir de novembre 2020 dans *la Maison de Bernarda Alba*, mise en scène par Yves Beaunesne.

LOUISE GUILLAUME : jeu

Louise Guillaume est née à Poitiers. Enfant et adolescente elle pratique intensément la danse classique et le piano. Après une année de Cycle d'Enseignement Préparatoire Professionnel (CEPIT) au Conservatoire de Poitiers avec Jean-Pierre Berthomier qui lui fait découvrir le jeu par le biais des écritures contemporaines, elle rentre en 2014 au **Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris**, où elle travaille avec Sandy Ouvrier, Yann-Joël Collin, Clément Hervieu-Léger, Caroline Marcadé... Elle développe son goût pour les formes musicales auprès de Marcus Borja, Serge Hureau, Olivier Hussenet et de sa professeure de chant Sylvie Deguy. À la sortie de l'école, elle fait partie des talents Adami Paroles d'Acteurs, et est mise en scène par **Samuel Achache et Jeanne Candel** de la compagnie La Vie Brève dans *La chute de la maison*. Elle est également comédienne-chanteuse au Hall de la Chanson.

ALIX KUENTZ : jeu

Après une licence d'études théâtrales, Alix étudie le jeu, la danse, la marionnette et l'opéra de Pékin notamment en Chine, pendant 4 ans aux **Conservatoires du 11ème et du Centre**. Il danse quatre années de suite au théâtre Silvia Montfort dans les spectacles de Nadia Vadori, avec qui il fera plusieurs performances, notamment au TNC.

Depuis 2014 il rejoint la Compagnie Modes d'emploi pour ses deux premiers spectacles, *Espaces Insécables (pièce commune)* et *Les Manigances*. En 2017, Il collabore également avec la Compagnie de l'Absinthe pour *Merci* et depuis 2019 il travaille avec **David Lescot** dans *Une Femme se Déplace*, spectacle joué au Théâtre des Abbesses.

En parallèle, ces trois dernières années, il co-dirige le Studio-Théâtre de Charenton avec le Super Théâtre Collectif, lieu de résidences et de créations.





-- CONTACTS --

Direction artistique

Johanne Débat

joanne.debat@gmail.com

06 47 96 89 64

Administration / Développement

Florent Bracon

ciemodesdemploi@gmail.com

06 50 59 46 37

www.ciemodesdemploi.com