



Débat F. Mitterrand / V. Giscard d'Estaing, 1974 © AFP

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
47^e édition

theatredelacite.com

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

THÉÂTRE

Rituel 4: Le Grand Débat

Émilie Rousset
ET Louise Hémon

15 › 20 OCTOBRE

Dans le cadre de *New Settings*, un programme
de la Fondation d'entreprise Hermès
Avec le Festival d'Automne à Paris

Service de presse
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com
Festival d'Automne à Paris
▪ Christine Delterme
c.delterme@festival-automne.com
▪ Lucie Beraha
l.beraha@festival-automne.com
▪ assistées de Violette Kamal
assistant.presse@festival-automne.com
▪ 01 53 45 17 13

Côté plateau

* jeudi 13 décembre,

Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation



À travers son programme New Settings, la Fondation d'entreprise Hermès soutient chaque année, en production et en diffusion, des œuvres où la dimension plastique imprègne fortement les arts de la scène. Dans le souci partagé de promouvoir la qualité d'un geste artistique novateur, la Fondation d'entreprise Hermès est fidèle au Théâtre de la Cité internationale depuis la création de ce programme en 2011.

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 43 13 50 50 ou sur www.theatredelacite.com

Rejoignez-nous !



Écoutez-nous !



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

Rituel 4: Le Grand Débat

Émilie Rousset
et **Louise Hémon**

Dans le cadre de *New Settings*, un programme
de la Fondation d'entreprise Hermès
Avec le Festival d'Automne à Paris



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS



THÉÂTRE

10 > 15
DÉCEMBRE

lundi, mardi, vendredi – **21h**
jeudi, samedi – **19h**
relâche mercredi

TARIFS | de 7 à 23€
SALLE | **Coupole**
DURÉE | **1h20**

CONCEPTION, MISE EN SCÈNE

Émilie Rousset et **Louise Hémon**

IMAGE **Marine Atlan**

MONTAGE **Carole Borne**

SCÉNOGRAPHIE **Émilie Rousset** et **Louise Hémon**

MUSIQUE **Émile Sornin**

RÉGIE SON / VIDÉO **Romain Vuillet**

RÉGIE GÉNÉRALE **Jérémy Sananes**

AVEC

Emmanuelle Lafon et **Laurent Poitreux**

et la voix de **Leïla Kaddour-Boudadi**

administration - production Bureau Produire Cédric Andrieux & Claire Guieze

production John Corporation en association avec Agathe Berman Studio

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings

coproduction Festival d'Automne à Paris

coréalisation Théâtre de la Cité internationale, Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du DICRÉAM et de Hors Pistes / Centre Pompidou

Rituel 4: Le Grand Débat

✱ Rejouer sur scène un moment d'anthologie de la vie politique française: le traditionnel face à face du second tour de l'élection présidentielle. Quatrième opus de la série des *Rituels* démarrée en 2015 par Émilie Rousset et Louise Hémon, *Le Grand Débat* décortique cette grand-messe démocratique capable de rassembler toute une nation devant son petit poste de télévision. La scène du théâtre est transformée en plateau télé dont les images, montées en direct, sont projetées sur un écran au-dessus des acteurs. Coups bas et coups d'éclat, traits d'esprit, changements de cap, langage des corps... Le théâtre n'est jamais très loin! Invités à réinterpréter une suite d'extraits construite à partir d'archives des débats de 1974 à 2017, Emmanuelle Lafon et Laurent Poitrenaux – deux as de la joute verbale – font revivre un condensé explosif de 43 ans d'histoire médiatique.

**« Nous jouons avec les codes
du théâtre, de la télévision,
du cinéma documentaire
pour questionner notre
perception de la réalité. »**

* ENTRETIEN AVEC ÉMILIE ROUSSET ET LOUISE HÉMON

Émilie Rousset, quel a été le point de départ de votre collaboration avec Louise Hémon?

ÉMILIE ROUSSET – Louise et moi avons commencé la série *Rituels* en 2015, avec *Rituel 1: L'anniversaire* réalisé pour le Festival Hors Pistes du Centre Pompidou. J'ai invité Louise à travailler avec moi: il y a dans ses films, dans sa manière de capter le réel et d'en faire émerger la théâtralité, quelque chose qui rejoint ma démarche. S'en sont suivis *Rituel 2: Le Vote* puis *Rituel 3: Le Baptême de mer*. On réalise un épisode par an. L'idée est de s'emparer d'événements en les regardant par le prisme des codes et croyances qui les façonnent. On prend, avec application et facétie, une posture d'ethnologues qui constituent leur catalogue d'études. Nous jouons avec les codes du théâtre, de la télévision, du cinéma documentaire pour questionner notre perception de la réalité.

Dans la note d'intention de votre série des *Rituels*, vous écrivez que «le naturel de la communication est une construction»: dans quel sens?

LOUISE HÉMON – En documentaire, la présence d'une caméra, d'un micro, modifie le comportement des gens, ils jouent, se mettent en scène. Il n'y a pas vraiment d'accès direct au réel et de situation «naturelle», c'est une matière à mettre en perspective et à révéler.

ÉMILIE ROUSSET – Pour moi, cela part d'une réflexion sur le jeu d'acteur. Dans les *Rituels*, les interprètes rejouent une bande son composée d'interviews qu'ils écoutent en temps réel via une oreillette. On ne leur demande pas d'imiter le document original, mais de faire revivre la pensée en train de se formuler au temps présent. Ils rejouent l'oralité, avec ses envolées et ses hésitations. Cela crée un frottement entre le document et sa reproduction, entre l'acteur et la personne interviewée. Apparaît une étrangeté, un

humour où le vrai et le faux s'embrassent. C'est comme un vase communiquant de la réalité à sa représentation qui permet d'éclairer et l'une et l'autre.

En l'occurrence, ce *Grand Débat* est peut-être le plus théâtral des rituels que vous ayez abordés...

É. R. – C'est vrai que ce face à face présidentiel du second tour est déjà une pièce de théâtre: c'est un match, une joute verbale...

L. H. – ...Un show...

É. R. – C'est un rituel, un rendez-vous collectif et populaire de notre démocratie dont le dispositif est très théâtral. Les candidats en jouent: ils ménagent leurs effets, ont préparé leurs répliques, travaillé leur gestuelle et leur regard caméra... Dans *Rituel 4: Le Grand Débat*, c'est un «cut-up» des débats de 1974 à 2017 qu'interprètent Emmanuelle Lafon et Laurent Poitrenaux. Ils incarnent les discours des différents candidats, passent de Mitterrand à Sarkozy, de Giscard à Royal... Ils retraversent le suspense, la sensation du moment historique, les jaillissements de pensée nés de l'adrénaline. C'est une pièce de théâtre dont on connaît les personnages, le décor, le dénouement mais notre écriture par collages crée des rapprochements et des sauts historiques qui proposent aux spectateurs une écoute différente. C'est ludique de reconnaître telles ou telles paroles, d'en apprécier le contenu dans un autre contexte, avec une autre perspective. Ce jeu du déplacement, de la ré-interprétation, met à la loupe la construction de cette image d'Épinal de notre démocratie.

L. H. – Notre envie est aussi d'interroger les codes de la réalisation télévisuelle, de se demander ce que cette grammaire et ce langage nous raconte de la politique. Nous reprenons le décor du plateau télé – avec, sur la scène, le dispositif du face-à-face –,

avec trois caméras, une dans le public pour les plans larges et deux sur le plateau pour le champ/contre-champ. Monté en direct, le film est projeté sur un grand écran au-dessus de la scène... Il faut savoir que la réalisation du débat répond à un cahier des charges de vingt-deux règles très précises, que nous embrassons dans la mise en scène et dans le tournage en direct.

En 1981, François Mitterrand avait en effet réclamé un protocole de filmage très rigoureux qui, espérait-il, conduirait à l'annulation du débat... mais qui a fini par être accepté au point de régir tous les débats ultérieurs!

L. H. – Il s'était trouvé si mauvais lors du premier débat de 1974 qu'il voulait absolument y échapper. Il a donc demandé à Serge Moati et Robert Badinter d'énoncer vingt-et-une règles de réalisation dites «épouvantables»: l'interdiction des plans de coupe, l'interdiction au public d'exprimer ses émotions, et puis des règles sur la longueur de la table, sur la température de la salle, sur la valeur des cadres... Tout un ensemble de consignes dont le public est informé et avec lesquelles on a envie de s'amuser. Le propre du débat télévisé est de travailler «invisiblement» sa mise en scène: le face à face en direct de «*talking heads*» serait la garantie absolue d'une «saisie du réel». C'est cet aspect de fabrication du vrai et la mise en scène de la tension du direct qu'il nous plaît d'épingler.

À l'origine de ce projet, il y a un travail sur la question de la nation...

É. R. – Notre point de départ, c'est vraiment de nous intéresser à ce débat en tant que rituel: décortiquer cet événement qui fait partie de notre culture commune et dont on oublie l'origine, le côté codifié et symbolique. Puis, quand on a commencé à visionner les différents débats, c'est cet angle de la «nation», du rassemblement, qui s'est imposé comme fil rouge. Cette notion est en effet tellement mouvante et protéiforme qu'elle nous offrait un champ de glissement intéressant – de l'idée de «nationalisation» dans la bouche de François Mitterrand en 1974 à son pendant malade, «l'identité nationale»... Le mot n'est plus du tout porteur des mêmes valeurs, et cette dissonance nous intéresse pour le montage et l'écriture.

L. H. – C'est à la fois une notion philosophique, abstraite, et en même temps très concrète, puisque le Président de la République est le symbole vivant, incarné, de la nation. On a là deux corps qui se livrent un duel pour atteindre cette position, et qui parlent de cette question qui fluctue suivant les époques, devenant d'ailleurs de plus en plus obsessionnelle...



©Philippe Lebruman

Avez-vous également travaillé sur l'évolution de l'élocution entre ces différents débats – puisque les gens de 2017, fussent-ils candidats à la présidentielle, ne s'expriment pas du tout comme en 1974 ?

É. R. – On n'est jamais dans l'imitation du grain de voix ou de l'élocution, mais ce sont les différents rythmes, la scansion, la structure des phrases qui sont mises en valeur... C'est une manière de parler plus ou moins littéraire, et l'évolution des «éléments de langage» qui permettent de distinguer les époques et les candidats.

« On a là deux corps qui se livrent un duel pour atteindre cette position, et qui parlent de cette question qui fluctue suivant les époques, devenant d'ailleurs de plus en plus obsessionnelle... »

Parmi les sept débats qui ont eu lieu depuis celui ayant opposé Valéry Giscard d'Estaing à François Mitterrand en 1974, avez-vous un préféré ?

L. H. – Pour ma part, j'ai un coup de cœur pour Jacques Chirac, son côté comédien à l'ancienne, ses saillies poétiques inattendues... Ça a été une redécouverte car je ne connaissais pas les débats d'avant 2007.

É. R. – C'est vrai qu'on ne connaissait de ces débats que les extraits cultes, les phrases historiques. Quand on regarde les échanges en entier, ces répliques prennent souvent un autre sens. On s'est aussi aperçu que les candidats connaissaient sur le bout des doigts les anciens débats, et y font souvent référence – je pense par exemple à Mitterrand reprenant à l'attention de Jacques Chirac en 1988 le fameux «Vous n'avez pas le monopole du cœur» que VGE lui avait adressé en 1974! Regarder tous ces débats à la suite crée une mise en perspective fascinante. ♦

*** Propos recueillis par David Sanson pour le Festival d'Automne à Paris**



©Philippe Lebruman

* ENTRETIEN AVEC **SERGE MOATI**

RÉALISÉ PAR **SERGE DANÉY**

Les Cahiers du Cinéma n°328 - juin 1981

«LE PLUS MAUVAIS CANDIDAT»

Serge Moati avait été interviewé par les Cahiers du Cinéma à la fin du mois de juin 1981. Il a été, notamment, le metteur en scène de François Mitterrand pendant la campagne de 1981, et c'est lui qui, avec Robert Badinter, a édicté les «21 règles épouvantables» de réalisation pour le grand débat du second tour. Cet entretien mené par Serge Daney dit quelque chose de la représentation de la politique, mais vue de l'intérieur, ce qu'on a rarement trouvé ailleurs. Plus qu'un document historique, c'est un entretien qui, alors que la politique audiovisuelle a beaucoup changé, a une exceptionnelle valeur de document. Il peut nous aider à questionner le rapport complexe qu'entretient la télévision avec la politique.

EXTRAITS:

SERGE MOATI — Comment on fait un film, comment on passe d'une idée à la réalisation, qu'est ce que la création, toutes ces questions intéressaient vivement François Mitterrand. Ça m'a touché de n'être pas seulement utilisé pour dire «cette cravate ne va pas à la télévision, ou la couleur de cette chemise...» Je ne dis jamais à un acteur «arrêtez de battre des paupières», au contraire, j'essaie d'utiliser ce tic, c'est intéressant, on peut faire avec. C'est le «faire avec» qui m'a intéressé. Je ne me suis jamais senti comme appartenant au monde du marketing politique, ce n'est pas ma formation, je n'y comprends rien, je réagis à contresens. J'étais là en metteur en scène et je voulais respecter le personnage, à la fois le prendre comme un acteur — si c'était un acteur, qu'est ce que je ferais? —, tout en étant persuadé qu'il n'est pas un acteur. C'est tout sauf quelqu'un à qui on peut dire: «Là, vous allez faire ceci, il faudrait que vous fassiez plutôt...», avec lui c'est impossible. On a tellement confondu télévision et spectacle dans le domaine politique, qu'on a eu tendance à prendre les hommes politiques pour des clowns faisant une démonstration plus ou moins brillante, approximative. (...)

SERGE DANÉY — Est-ce qu'une des difficultés ne vient pas du fait que Mitterrand manie une langue plus complexe que celle de Giscard, qui est, disons, plus métallique, plus médiatique? La sienne est plus littéraire, donc plus sinieuse. D'après vous, elle peut passer si on l'aide?

SERGE MOATI — Sûrement. Est-ce qu'il fallait lui dire «faites des phrases courtes, attention...» ou alors se dire: bon, il est comme ça, pourquoi ne changerait-on pas, nous, notre façon de filmer? C'est le pari que nous avons fait. J'étais persuadé qu'il ne fallait pas le bloquer au départ. Je compare encore avec la situation de l'acteur: si vous lui dites «ce que tu fais est complètement désuet, ça ne peut plus marcher» c'est, dans ce cas, une erreur de distribution. Comme pour nous la distribution était imposée, on ne pouvait pas revenir en arrière, en disant que c'était le plus mauvais. Ce qui m'intéressait, c'était d'avoir «le plus mauvais candidat possible», donc le meilleur. (...)

SERGE DANÉY — Pouvez-vous nous parler des négociations sur les conditions de ce face à face?

SERGE MOATI — (...) Ça a été un cauchemar. On s'est dit, comment faire pour que ce face à face ait lieu «à la loyale», comme dit l'autre. On a édicté des règles que les autres ont jugées extrêmement contraignantes. Pour la première fois — c'est important — dans l'histoire politique, on a parlé du langage cinématographique. Badinter m'avait fait venir dans son bureau pour me demander: «dans ton métier, qu'est ce qu'il faut faire pour qu'il n'y ait pas de piège?» Il faut que les valeurs des plans soient établies d'un commun accord, il ne faut pas (...) qu'il y ait de plans de coupe, il faut que la lumière soit bien répartie etc. (...) «Y-a-t'il une neutralité de l'image?» J'ai répondu non. (...) On me disait «Mais enfin un plan de coupe c'est la vie...». Non, pour une occasion aussi solennelle, une fois tous les sept ans, il ne fallait pas faire comme si c'était la vie.

✿ BIOGRAPHIE

▪ **ÉMILIE ROUSSET** est metteuse en scène, au sein de la compagnie John Corporation elle explore différents modes d'écriture théâtrale et performative. Elle utilise l'archive et l'enquête documentaire pour créer des pièces, des installations, des films. Elle collecte des vocabulaires, des idées, observe des mouvements de pensée. Ensuite elle les déplace et invente des dispositifs ou des acteurs incarnent ces paroles. Une superposition se crée entre le réel et le fictionnel, entre la situation originale et sa copie. ▪ Après avoir étudié à l'école du TNS en section mise-en-scène, elle a été artiste associée à la Comédie de Reims. Elle a notamment signé *Mars-Watchers* pour le festival Reims Scènes d'Europe. Au Grand Palais, pour la Monumenta Kabakov, elle a créé *Les Spécialistes*, un dispositif performatif qui se réécrit en fonction de son contexte d'accueil. La pièce a été reprise dans de nombreux théâtres, musées, et festivals. Elle coréalise une série de films courts avec Louise Hémon, *Rituel 1: L'Anniversaire*, *Rituel 2: Le Vote*, *Rituel 3: Le Baptême de mer*. Ces films ont été projetés dans des festivals de cinéma et d'arts vivants, ainsi qu'au Centre Pompidou. *Rituel 4: Le Grand débat*, met sur scène le tournage d'un débat présidentiel. Autre nouvelle pièce, *Rencontre avec Pierre Pica*, retranscrit son dialogue avec un linguiste. Ces deux projets sont créés au Festival d'Automne à Paris et au sein du programme New Settings de la Fondation d'entreprise Hermès.

LOUISE HÉMON est réalisatrice, issue de l'Atelier documentaire de La Fémis et de l'Université des Arts de Bologne (Italie). Conjuguant cinéma, vidéo et installation, elle développe une pratique à la croisée du documentaire et des arts visuels. Le «réel» constitue une matière vive qu'elle sonde pour faire émerger les symboles et les mythes qui fabriquent notre imaginaire. Le surhomme, le héros, le monarque, les statues, le château, la montagne sont les figures de puissance qui traversent son travail, avec une attache particulière au corps et au décor. En 2014, elle réalise un péplum documentaire *L'homme le plus fort* diffusé sur Arte et dans des festivals internationaux. En parallèle, son travail d'art vidéo est montré au Centre Pompidou, à la Gaîté Lyrique, au Festival ActOral, au MuCEM, au Printemps de Septembre, au Tripostal, au Festival Côté Court... Pour la fondation Lafayette Anticipations, elle réalise en 2016 *Mutant Stage 5: Cavern*, un film chorégraphique récompensé par le 1^{er} prix du Festival International de Vidéo Danse de Braga (Portugal). Elle fait partie des jeunes cinéastes sélectionnés à la Berlinale Talents 2017. Avec le soutien d'Arte et du CNC, elle tourne actuellement *Une vie de château*, un documentaire de cape et d'épée à sortir en 2019.

▪ Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD), **EMMANUELLE LAFON** travaille auprès de Catherine Hiegel, Philippe Garrel, Klaus Michael Grüber et Michel Piccoli. Au théâtre elle joue notamment avec Émilie Rousset, Joris Lacoste, Daniel Jeanneteau, Bruno Bayen, Célie Pauthe, Lucie Berelowitsch et Vladimir Pankov, Bernard Sobel, Jean-Baptiste Sastre, Aurélia Guillet, Madeleine Louarn, Frédéric Fisbach... Elle co-fonde le collectif F71 avec Stéphanie Farison, Sara Louis, Lucie Nicolas, Lucie Valon: chacune est auteure, metteuse en scène, comédienne et participe à la production des spectacles. Elle tourne avec Jean-Charles Massera, Patricia Mazuy, Bénédicte Brunet, Philippe Garrel. Et puis elle collabore avec des artistes aux pratiques et origines diverses: le collectif moscovite SounDrama, le groupe de musique improvisée Goat's Notes, les compositeurs Daniele Ghisi, Georges Aperghis, Emmanuel Whitzthum, les plasticiens Thierry Fournier, Mercedes Azpilicueta, enfin *l'Encyclopédie de la parole* pour laquelle elle met en scène *blablaba*, au sein du Festival d'Automne 2017.

▪ **LAURENT POITRENAUX** Au théâtre, son parcours de comédien l'a amené à travailler avec différents metteurs en scènes tels que Christian Schiaretti, Thierry Bedart, Eric Vigner, Yves Beaunesne, Didier Galas, Daniel Jeanneteau, François Berreur, Marcial Di Fonzo Bo, Pascal Rambert, Ludovic Lagarde avec lequel il travaille régulièrement depuis de nombreuses années, entre autre sur plusieurs adaptations de textes d'Olivier Cadiot (*Le colonel des Zouaves*, *Fairy Queen*, *Le Mage en été*, *Lear is in town*, *Providence*) et Arthur Nauzyciel (*Jan Karski*, *La Mouette*) qu'il a rejoint à Rennes récemment en tant que Responsable pédagogique de l'école du TNB. 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 (*Au bout du conte*), Isabelle Czajka (*D'Amour et d'eau fraîche*, et *La vie Domestique*), et Mathieu Amalric (*La Chambre bleue*) ainsi que les frères Larrieu (*Vingt et une nuits avec Pattie*), Justine Triet (*Victoria*), et enfin avec Ilan Klipper dans *Le Ciel étoilé au dessus de ma tête*, présenté à l'ACID du festival de Cannes 2017.