

03.11

27.11

19H

mercredi
au samedi

3, rue des Déchargeurs
Paris 1^{er} | Châtelet

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

THÉÂTRE | SAISON 21/22

PÉDAGOGIES DE L'ÉCHEC

Tous les systèmes ont quelque chose de dingue, non ?

Spectacle tout public, à partir de 14 ans

LES Nouvelle scène
théâtrale & musicale
DÉCHARGEURS
www.lesdechargeurs.fr

Texte, mise en scène **Pierre Notte**
Jeu **Caroline Marchetti, Franck Duarte**

© Léa Rousse Radigois | Les Nouveaux Déchargeurs SIRET 893 711705 00028, I-D-21-4959, L-D-21-4958 / Carambolage production licence 2-1051195

CORÉALISATION LES NOUVEAUX DÉCHARGEURS & CARAMBOLAGE PRODUCTION

Texte édité à l'Avant-Scène théâtre
En accord avec la compagnie Les gens qui tombent

>>> LES PERSONNAGES

La Supérieure

L'Assistant de direction

>>> LE LIEU

au septième étage,

le bureau de l'assistant de direction,

espace de travail, du vide partout autour

>>> RÉSUMÉ

Au septième étage, dans des bureaux dont il ne reste rien, ni cloisons ni fenêtres, deux individus se plient aux lois de la hiérarchie. Tout autour d'eux est tombé, un tremblement de terre, un virus, une catastrophe ou un conflit mondial, peu importe. Un monde en ruines, et dépeuplé.

Mais ils sont là, ils poursuivent, ils continuent le travail, tentent de produire du travail dans le vide et entourés de trous. Ils se soumettent aux rôles professionnels, le pouvoir et l'immunité de la supérieure, et la servilité et l'irresponsabilité du subalterne. Avec mauvaise foi, rancœurs, jeux d'humiliations, mises à l'épreuve, jalousies, désirs, aspirations.

En bas, on monte des échafaudages, dont le coût de la location a précipité dans la faillite l'entreprise qui les a loué pour une reconstruction hypothétique. C'est dans cette boîte précisément que travaillent les deux individus, mais à présent désœuvrés, sans objectif, ni projet, si ce n'est celui de « continuer toujours à travailler ».

Pédagogies de l'échec, c'est une comédie féroce de la vanité de l'action et des rôles imposés, de la théâtralité des catégories socio-professionnelles, qui veulent tenir le coup, encore et malgré tout, dans un univers aveugle quant à sa propre érosion, sa pathétique dégringolade.

Pierre NOTTE

>>> REPRÉSENTATIONS

> Théâtre des Déchargeurs, du 3 au 27 novembre 2021, du mercredi au samedi à 19 h

3, rue des Déchargeurs, 75001 Paris - durée : 1 h 05

> Possibilité de représentation scolaire en journée, sur demande

> Festival d'Avignon 2022

> Tournée en France saisons 2022-23 et 2023-24

Le monde du travail, les rapports de hiérarchie et de domination, sont au cœur du sujet de la pièce. Pierre Notte l'exprime lui-même dans un entretien accordé à *L'Avant-Scène* : « L'exercice du pouvoir est fascinant et complexe à observer et il me semble qu'il est systématiquement générateur de destruction. Les gens qui sauraient exercer le pouvoir sans qu'il soit nocif seraient d'ailleurs incapables d'envisager de l'obtenir. De même qu'il n'existe pas de famille sans violence, sans catastrophe et sans faille, il n'existe pas de pouvoir sans mise à mal. »

Une analyse sur la pièce implique donc de se confronter à cette thématique et à ce qu'elle dit des rapports humains d'aujourd'hui. Notons que **le cadre de l'entreprise n'est pas un lieu si commun au théâtre.** Et lorsqu'il est représenté, c'est souvent sous l'angle de la comédie absurde. On pense à *La Demande d'emploi*, de Michel Vinaver, *L'augmentation*, de Georges Perec, *Building*, de Léonard Confino ou encore à *Après la pluie*, de Sergie Belbel (ces textes pouvant par ailleurs être des lectures complémentaires à l'étude l'œuvre).

Dans *Pédagogies de l'échec*, la particularité est que ce thème est spécifiquement resserré sur le rapport entre la Supérieure et son Assistant. Cet effet de loupe est opéré par la disparition symbolique de tous les éléments extérieurs : le monde s'est effondré, il ne reste rien, « tout est tombé en cendres et poussière ». Dans cet univers apocalyptique, déserté, on pourrait s'attendre à ce que le monde de l'entreprise s'effondre lui-aussi, qu'il s'épuise de lui-même. Car une entreprise n'a qu'un but : vendre et générer de l'argent. Si plus personne ne peut acheter, sa vocation principale est réduite à néant. Et pourtant il n'en est rien, **les deux personnages de la pièce continuent inlassablement de travailler, et poursuivent leur jeu – féroce et cruel – du dominant et du dominé,** comme s'ils étaient incapables de se réinventer, de s'extraire de leurs conditions, de leurs « rôles », à proprement parler.

En ce sens, **ils se rapprochent du duo de personnages typiques du théâtre classique du maître et du valet.** Chez les personnages de Marivaux par exemple, que ce soit dans *l'Île des esclaves* ou dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, impossible pour les protagonistes de se défaire de leurs rôles sociaux, de leurs places hiérarchiques.

Mais si l'on revient au monde contemporain, **la pièce pose aussi la question de la domination entre masculin et féminin.** De manière assez audacieuse, le texte ne choisit pas. En effet, dans son postulat de départ, Pierre Notte ne donne pas de genre à ses personnages. On peut lire ceci dans les premières pages de l'édition du texte : « la pièce peut être interprétée par deux hommes, deux femmes ou un homme et une femme ». Libre à l'équipe artistique, au.à la metteu.r.se en scène de choisir le genre des personnages. Pour notre part, nous avons décidé de faire interpréter le rôle de la Supérieure par une femme et celui de l'Assistant par un homme. En choisissant l'inverse, nous aurions opté pour la représentation classique et archétypale du cadre et de sa secrétaire. **Nous voulions justement, à l'opposé, présenter un personnage de femme de pouvoir pour faire résonner le texte dans la question du genre.** Mais faire interpréter le rôle de la Supérieure par une femme fait-il forcément sens ? Et s'il n'en créait pas, cela n'aurait-t-il pas, justement, du sens ? C'est toute la question de la représentation, de l'interprétation qui est peut être ici posée.

UNE AUTRE ŒUVRE

Lire une scène de maître et de valet issue, par exemple, des œuvres de Marivaux et trouver les points de ressemblance et de dissemblance entre les deux univers.

IMPROVISATION

Travailler en improvisation sur un autre thème de violence sociale (violence scolaires, familiales) et voir comment elles font écho avec la pièce.

SUR LE TEXTE

Réaliser un travail d'interprétation du texte en inversant les genres des interprètes et comparer les versions. Qu'est-ce que cela implique ? Qu'est-ce que cela raconte ou ne raconte pas ?



Comme nous l'avons déjà indiqué, **la pièce prend place dans un monde vide et déserté.**

C'est par là, principalement, que la pièce s'éloigne du réalisme et touche à l'absurde. Car les deux personnages, dans ce contexte, doivent trouver le moyen de combler le vide qui les entoure, de faire quelque chose pour prouver leur existence à eux-mêmes. L'Assistant va jusqu'à dire : « je vais reprendre le dossier / (...) j'aurais l'impression d'avoir avancé sur quelque chose / (...) c'est-à-dire que je me sentirais un peu utile ». **En cela, ce sont les dignes héritiers de leurs illustres aînés Vladimir et Estragon d'*En attendant Godot*,** qui cherchent également tous les moyens de combler le vide.

Mais là où la pièce va plus loin, c'est que les personnages n'ont pas d'objectif précis. Si *En attendant Godot* était révolutionnaire à son époque, les deux héros de la pièce avaient encore un but, un objectif : ils attendaient Godot, par définition. **Dans *Pédagogies de l'échec*, il n'y a plus rien à attendre, plus rien à espérer.** C'est donc un point essentiel de la construction théâtrale classique qui est ici mis à mal : l'objectif psychologique du personnage. Dans ce texte, Pierre Notte vide les personnages de cette substance soi-disant essentielle au personnage : l'objectif. Dès lors, pour l'acteur et l'actrice, dans le travail de construction des rôles, il s'agit aussi de se détacher de certains mécanismes et automatismes pour créer autre chose, autrement.

Plus précisément, dans ce monde déserté, on ne sait plus véritablement où sont les autres. « Ils sont tous partis ou alors ils sont tous en dessous (écrasés sous les gravats) ». **Les deux personnages sont des rescapés mais d'une catastrophe dont ils ne connaissent pas même les contours.** Cela leur échappe, comme s'ils étaient dépossédés de leur propre histoire, de leur propre drame. Ici, on peut faire un parallèle avec l'histoire de *La Planète des singes*, (le film de 1968 avec Charlton Heston) où le héros se retrouve dans un espace-temps totalement chamboulé, dont ils ne maîtrisent rien, sans savoir qu'il s'agit de leur propre monde, plusieurs années plus tard, terriblement transformé et chamboulé.

Point essentiel à souligner également : **l'attente, dans l'univers de la pièce, n'est pas une attente nonchalante et vacante. Bien au contraire, elle est tout en tension, en nervosité.** Les personnages ne sont jamais sereins. Ils subissent de plein fouet la disparition progressive de leur monde et, comme pour calmer leurs angoisses, passent leurs nerfs l'un sur l'autre. Et c'est à ce titre que le rythme de la représentation est toujours très soutenu, pour marquer l'urgence et l'angoisse.

UNE AUTRE ŒUVRE

Travailler la première scène d'*En attendant Godot* et observer les points de similitude et de dissemblance avec la pièce.

IMPROVISATION

Faire une improvisation sur le thème de l'attente, sur la perte de tout but. Que raconter quand les personnages n'ont plus de but, d'objectif ? Quand ils n'ont plus rien à faire ?

SUR LE TEXTE

Travailler sur le rythme : jouer des extraits de la pièce avec un rythme très lent puis très soutenu. Déterminer les points de ressemblance et de dissemblance.



Les deux personnages de la pièce évoluent dans un espace vide, où tout est tombé, en équilibre au septième étage d'un immeuble dont il ne reste plus rien.

Par ce choix, l'auteur pose d'emblée la question fondamentale de la représentation au théâtre. **Comment, sur une scène de théâtre, peut-on représenter quelque chose d'aussi abstrait que le vide ?** Comment peut-on « faire croire » aux spectateurs.trices que l'on est en équilibre en hauteur sur un sol bancal alors que la scène est, implacablement, de plain-pied ?

La tentation du réalisme est d'emblée évacuée tant il serait impossible à mettre en place. Sauf à imaginer de jouer la pièce dans un espace « réel », dans un vrai chantier d'immeuble de cours de destruction, en installant un gradin à une hauteur improbable pour les spectateurs.trices... Mais un tel projet représenterait de tel coûts et impliquerait de tels problèmes de sécurité qu'il n'est matériellement pas envisageable.

Il s'agit donc de trouver un moyen de représenter sur scène quelque chose qui n'y est pas : le vide ; ce qui est, finalement, l'essence fondamentale du théâtre.

Pierre Notte, qui est également metteur en scène de notre version de la pièce, a choisi de représenter cette notion de vide en restreignant l'espace de jeu de l'acteur et de l'actrice à un chemin, sorte de labyrinthe rectangulaire, dessiné au sol avec du gaffeur (gros scotch utilisé au théâtre) coloré. **L'actrice et l'acteur sont donc autorisés à jouer uniquement dans cet espace réduit, sorte de couloir, de dernières planches de salut qui tiennent encore.** Tout le reste autour est à imaginer par eux comme du vide, comme un gouffre dans lequel ils sont susceptibles de tomber à tout moment.

D'une certaine manière, **c'est le mécanisme enfantin de la marelle et du jeu 1, 2, 3 soleil ! qui est ici convoqué.** Lorsque l'on dessine le « CIEL » au sol dans la marelle, c'est la même convention qui est en jeu : il suffit de définir ce que l'on appelle « CIEL », ce que l'on appelle « vide » pour que cela existe.

Ce jeu de scène, cette convention que l'on s'inflige à soi-même modifie et transforme automatiquement le jeu de l'acteur et de l'actrice et leurs rapports au corps. Et c'est aussi par leur jeu, par leur force d'imagination que le vide, ou du moins la sensation du vide, peut advenir chez le.la spectateur.trice : **si l'acteur.trice y croit, il.elle m'y fait croire.** Car au-delà du marquage au sol, Pierre Notte demande également à l'acteur et à l'actrice de croire au vide et au danger au-dessus de leurs têtes. Le risque de l'effondrement peut venir d'en haut également. Et cette tension, ce risque ne peuvent advenir que de leur imaginaire.

Il s'agit de préciser que **ce parti pris avec le marquage au sol est l'option choisie dans notre mise en scène mais qu'elle n'est pas la seule possible**, qu'il existe une multitude, voir un infinité de choix envisageables pour représenter l'espace de la pièce. Dans une première mise en scène du texte en 2015, le metteur en scène de l'époque, Alain Timar, avait par exemple choisi un tout autre dispositif. Il avait créé un plateau rectangulaire qui se surélevait

très lentement tout au long du spectacle, jusqu'à être totalement en hauteur, ce qui mettait l'acteur et l'actrice de cette version dans une vraie contrainte de vide, et qui représentait, par jeu de miroir déformé, l'espace vide du septième étage de la pièce.

Il n'est pas anodin que la pièce de Pierre Notte pose cette question de manière si frontale, tant **il est lui-même obsédé par cette question de la représentation**. Dans son seul en scène *L'Effort d'être spectateur*, qu'il joue depuis plusieurs années, et dans lequel il s'adresse directement au public, Pierre Notte pose la question directement : « a-t-on besoin d'une piscine pour jouer une piscine ? » et développe toute une partie sur ce sujet. Au même titre, « ai-je besoin du vide pour jouer le vide ? » À cette question, le théâtre répond forcément par la négative. Il s'agit donc trouver un autre moyen, un biais, un chemin de traverse pour accéder à la représentation du vide.

Enfin, on peut souligner que **cet espace vide renvoie aussi, fondamental, au vide existentiel des personnages** : comme l'immeuble, ils sont vidés, abandonnés, perdus. Et c'est aussi une particularité de cette pièce qui, bien qu'écrite en 2015, **résonne avec une acuité sidérante avec l'épisode pandémique que le monde a vécu et continue de vivre ces derniers mois...** Ces deux personnages qui continuent à travailler alors que le monde autour d'eux s'écroule, qui s'acharnent à avancer alors que la catastrophe advient, deviennent la **parabole de notre monde, de notre société marchande qui continue à vendre et à produire sans limite alors que la catastrophe écologique menace et démarre...** La pièce devient donc une vision presque prophétique du monde en devenir, de son vide et de son nihilisme philosophique.



UNE AUTRE ŒUVRE

En partant d'une scène d'une autre œuvre déjà étudiée, essayer d'imaginer différents espaces scéniques de représentation différents et déterminer ce que cela implique.

IMPROVISATION

Trouver des espace vides (une falaise, le haut d'un immeuble, le pic de la tour Eiffel...) et jouer une improvisation dans cet espace vide en faisant exister ce vide.

SUR LE TEXTE

Chacun.e imagine un schéma de l'espace possible, un dispositif théâtral qui serait susceptible de représenter l'espace de la pièce et confronte son idée au plateau, en jouant des extraits de la pièce, pour voir comment cela fonctionne.



Au-delà du sujet et de son traitement, l'intérêt d'une œuvre littéraire, fut-elle théâtrale, réside dans son style. Et le style utilisé dans la pièce est particulièrement intéressant et mérite d'être analysé.

La principale figure de style employée par Pierre Notte ici est celle de la répétition. Depuis Warhol et ses séries reprographiques, la répétition est au cœur de l'art contemporain, tant dans les arts visuels que scéniques. Elle a beaucoup été utilisée chez les auteurs du théâtre dit de l'« absurde », (Beckett, Ionesco, Tardieu...) et est par exemple également au cœur de l'œuvre d'un auteur plus récent comme Jean-Luc Lagarce.

Dans le texte, Pierre Notte a la particularité d'utiliser **un système de répétitions que l'on pourrait qualifier de « volontairement approximatives »**. En effet, très souvent dans le texte, une expression idiomatique, un groupe de mot ou un ensemble de répliques courtes, vont se répéter avec un jeu de légère variation. Comme si les choses se répétaient selon un ordre à peine différent, non pas dans un système cyclique sans fin mais dans un monde qui avancerait de manière irrégulière, en revenant toujours sur ses pas, de manière très lente.

Ce sont des types de figures de styles qui jouent sur la répétition et que l'on peut lister ici :

L'anaphore : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en tête d'une phrase

L'épiphore : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en fin d'une phrase

La symploque : emploi simultané de l'épiphore et de l'anaphore

L'anadiplose : reprise du dernier mot d'une proposition au début de la proposition qui suit

La polyptote : emploi, dans une même phrase, de plusieurs formes grammaticales d'un même mot (genre, nombre, personnes, modes, temps). Par exemple : « Je dois faire avec, je vais faire avec, je fais avec voilà c'est tout maintenant on passe à autre chose ».

L'emploi de ces différentes formes de figures de style de la famille de la répétition renvoie directement au vide déjà évoqué chez les personnages : **ils refont inlassablement les mêmes gestes, utilisent les mêmes mots, se retrouvent à la case départ**, avec des très faibles variations. La pièce se conclut d'ailleurs de manière cyclique :

« L'ASSISTANT : alors – à lundi
LA SUPPÉRIEURE : à lundi – même endroit même heure
L'ASSISTANT : pour une nouvelle
LA SUPPÉRIEURE : oui – pour une nouvelle
L'ASSISTANT : journée de
LA SUPPÉRIEURE : aventure
L'ASSISTANT : travail
LA SUPPÉRIEURE : oui »

Le texte de Pierre Notte peut donc tout à fait être un support pour un travail d'analyse purement stylistique autour de la notion de répétition.

En termes de prise en charge de ces figures de style par l'acteur et l'actrice, précisons que Pierre Notte demande toujours à ses comédiens et comédiennes de prononcer distinctement toutes les syllabes de chaque mot, de ne pas faire d'élisions. Là aussi, cela permet de mettre à distance le réalisme, et de mettre en forme et en lumière la visibilité de l'acte théâtral, mais aussi et surtout de mettre en valeur le système de répétition que nous venons d'évoquer.

SUR LE TEXTE

Retrouver des exemples dans le texte de chacune des figures de style listées plus haut (anaphore, épiphore, symploque, anadiplose et polyptote).

IMPROVISATION

Faire une improvisation avec seulement quatre mots ou groupes de mots autorisés (par exemple : « merci », « ah bon », « et pourquoi pas », « je ne préfère pas ») et voir ce que cette contrainte peut créer sur scène.

EN SCÈNE

Écrire et interpréter une scène qui joue sur la figure de style de la répétition.



crédit photos : Antoine-Baptiste Waverunner

Pierre Notte est notamment l'auteur de *Sur les cendres en avant*, *Demain dès l'aube*, *C'est Noël tant pis*, *Perdues dans Stockholm*, *La Chair des tristes culs*, *Sortir de sa mère*, *Bidules trucs*, *Et l'enfant sur le loup*, *Les Couteaux dans le dos*, *Deux petites dames vers le Nord*, *Journalistes (petits barbares mondains)*, *Pour l'amour de Gérard Philipe*, *J'existe (foutez-moi la paix)*, *Moi aussi je suis Catherine Deneuve*, *Clémence*, à mon bras. La plupart de ses textes ont été traduits et présentés dans de nombreux pays : en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Grèce, en Autriche, en Bulgarie, en Chine, au Japon, aux États-Unis, au Liban et en Russie. En 2015, il met lui-même en scène *Moi aussi je suis Catherine Deneuve* en japonais à Tokyo avec notamment Yô Ko Kanze.



Auteur de romans et de pièces radiophoniques pour France Culture, il a également chanté à Bologne, Rome et Washington, et il a donné à Tokyo, à plusieurs reprises, des récitals de chansons.

Pierre Notte a été journaliste, rédacteur en chef de la revue *Théâtres* et secrétaire général de la Comédie-Française. Depuis 2009, il est auteur associé au Théâtre du Rond-Point. Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, il a reçu le prix Jeune Talent de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, le prix Émile-Augier décerné par l'Académie française, ainsi que le Publikumspreis du Blickwechsel à Karlsruhe, en Allemagne. Il a été nommé à trois reprises aux Molières dans la catégorie « auteur ». En 2012, il est lauréat de l'association Beaumarchais et il reçoit le soutien du Centre national du théâtre pour sa pièce *Demain dès l'aube*, mise en scène en 2015 par Noémie Rosenblatt.

En 2011, il fonde sa propre compagnie, Les gens qui tombent, dont les parrains sont Judith Magre et Fernando Arrabal ; compagnie avec laquelle il a mis en scène plusieurs pièces : *Kalashnikov* de Stéphane Guérin au Théâtre du Rond-Point, ainsi que ses textes *Sur les cendres*, *C'est Noël tant pis*, *Perdues dans Stockholm*, *La Chair des tristes culs* et *Sortir de sa mère*.

Il joue également son seul en scène *L'effort d'être spectateur* depuis plusieurs années à travers la France.

En mai 2021, il a présenté sa nouvelle création au Rond-Point : *Je te pardonne* (Harvey Weinstein).

Franck Duarte et été formé au cours Périmony. Au cours de sa formation, il a également joué deux créations montées par Fabrice Macaux à l'Abbaye de Maubuisson : *L'Art de rien* et *Mariage blanc*. Fabrice Macaux l'a également dirigé dans une



adaptation des *Indifférents* d'Alberto Moravia, présentée au Théâtre de la cité internationale.

Récemment, il a joué dans *Cravate Club* de Fabrice-Roger Lacan et *Pierre et Papillon* de Marielle Magellan, deux pièces dirigées par Julien Kirsche.

Il a mis en scène plusieurs pièces comme *Tout sur tout (et son contraire)*, jouée à Paris et au Festival d'Avignon en 2011 au Théâtre La Luna ; *Tri[s] Sélectifs*, d'Amélie Cornu, au Théâtre Aktéon ; ou encore *Grain de sable*, d'Isabelle Janier, joué au Théâtre du Temps à Paris. En 2017, il a été sélectionné au deuxième tour du Prix Théâtre 13-Jeunes metteurs en scène pour son projet autour de la pièce *Dents Miroir*, de Nick Gill.

En 2018, il a assisté Stéphane Valensi à la mise en scène de *Glissades*, de Jean-Claude Bonnifait, joué à La Loge à Paris et Olivier Augrond à la reprise de la pièce *Une place particulière*, au Théâtre Montfort et au Théâtre de Châtillon.

Professeur de théâtre, il a enseigné auprès de publics très variés : enfants, ados, adultes, seniors, notamment À la Folie Théâtre à Paris. Il anime depuis dix ans un atelier de pratique théâtrale à l'Université Sorbonne-Fac des sciences.

Il est également titulaire d'un Master II d'Édition et a travaillé aux Éditions Fayard, Mille et une nuits, Zulma et Lignes.

Caroline Marchetti a été formée au jeu par Véronique Vella et Laurent Montel (Cours Florent, Paris, 2000-2004). Elle est également titulaire d'une maîtrise en Arts du spectacle (Sorbonne Nouvelle, Paris 3, 2000-2006). Elle enseigne l'art dramatique

dans de nombreux établissements depuis plus de quinze ans tels que le Lycée Saint-Elisabeth (Paris, 2001-2012), le Théâtre des Variétés (Paris, 2010-2014), L'Atelier des Déchargeurs où elle assiste Anne-Marie Philippe (Paris, 2014-2016), la Compagnie Guild (Paris, 2016-2019) et actuellement À la Folie Théâtre à Paris.

Au théâtre, elle est dirigée par Alexandre Zanetti dans *La Cuisse du steward* de Jean-Michel Ribes, mise en scène d'Alexandre Zanetti (La Cicrane, Montpellier, 2003) ; par Lahcen Razzougui dans *Se mordre* ; par Pierre Notte dans *Les Couteaux dans le dos* (Les Déchargeurs, Paris, 2008-2009 et 2018), pour lequel elle est également collaboratrice artistique ; par Rebecca Stella dans *Les Malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur (2012) ou *Le Chat Botté* de Danièle Barthélémy (2015) ; par Henri Dalem dans *Ce que le cerf dit à Julien* de Gustave Flaubert (2012) et *Le Roman de Renart*, création collective (2014). Elle participe également aux *Femmes qui font des trucs bizarres dans les coins* à l'initiative de Jean-Michel Ribes et sous la direction de Pierre Notte (Théâtre du Rond-Point, 2016-2017).

En tant que metteuse en scène, elle a créé *Creuser la montagne avec mes dents* de Virginie Roussel (Guichet Montparnasse) et met en scène *Être ou Supérette* de et avec Alek (Comédie Nation, 2020). **13**

Les Déchargeurs

nouvelle scène théâtrale et musicale,

3 rue des Déchargeurs

75001 Paris

Métro : Châtelet • sortie rue de Rivoli numéros pairs

RER : Châtelet-les-Halles • sortie Porte Berger

Bus : Arrêt Rivoli Pont Neuf 21, 67, 69, 72, 74, 76, 81, 85 N11 et N24 –

Arrêt Châtelet 38, 47, 58, 70, 75, 96

Tarifs individuels

La salle Vicky Messica de 80 places est au tarif de :

Plein Tarif : 24 euros

Tarif réduit : 15 euros (demandeurs d'emploi, minima sociaux, étudiants, + 60 ans)

Tarif abonné : 12 euros

Tarif -de 27 ans : 10 euros

Tarifs Scolaires

Pour les collèges, les lycées et les universités : 7 euros / personne

Pour les groupes de plus de 10 personnes, vous pouvez nous contacter directement au théâtre, nous vous proposerons un devis.

...encore plus d'infos, et des vidéos du spectacle sur le site du théâtre --> [cliquez ici](#)