

# UN SACRE

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE LORRAINE DE SAGAZAN

TEXTE GUILLAUME POIX EN COLLABORATION AVEC LORRAINE DE SAGAZAN  
CHORÉGRAPHIE SYLVÈRE LAMOTTE

CRÉATION SEPTEMBRE 2021



# UN SACRE

CRÉATION SEPTEMBRE 2021

Conception et mise en scène **Lorraine de Sagazan**

Texte **Guillaume Poix** en collaboration avec **Lorraine de Sagazan**

Chorégraphie **Sylvère Lamotte**

Avec

**Andréa El Azan** *en alternance avec* **Elsa Guedj** *et* **Fantine Gelu** - Kali

**Jeanne Favre** - Zahia

**Nama Keita** - Mattias

**Antonin Meyer-Esquerré** - Georges

**Majida Ghomari** - Asma

**Louise Orry Diquero** - Léa

**Mathieu Perotto** - L10-3

**Benjamin Tholozan** - Renata

**Eric Verdin** - Thomas

Lumières et pyrotechnie **Claire Gondrexon**

Création sonore **Lucas Lelièvre**

Scénographie **Anouk Maugein**

Création costumes **Suzanne Devaux**

Dramaturgie **Agathe Charnet**

Assistanat à la mise en scène **Thylda Barès**

Régie générale **Vassili Bertrand**

Régie plateau et réalisation accessoires **Kourou**

Construction du décor **Ateliers de la MC93**

Administration, production, diffusion, relations presse **AlterMachine | Camille Hakim Hashemi, Marine Mussillon, Carole Willemot**

Production **La Brèche**

Coproduction **La Comédie de Valence** – CDN Drôme Ardèche, **Théâtre Gérard Philipe** – CDN de Saint-Denis, **CDN de Normandie-Rouen**, **Théâtre Dijon-Bourgogne**, **La Comédie** – Centre dramatique national de Reims, **Théâtre delacité** – CDN de Toulouse Occitanie, **MC93** – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny, **L'Onde** – Centre d'art à Vélizy-Villacoublay, **Théâtre du Beauvaisis** – Scène nationale, Beauvais, **Théâtre du Nord** – Centre dramatique national Lille Tourcoing Hauts-de-France

Avec le soutien du **CENTQUATRE-PARIS**

Action soutenue par **la Région Ile-de-France**

Avec la participation artistique du **Jeune théâtre national**

Avec l'aide de la **SPEDIDAM**

A partir de 15 ans

Durée **2h40**

**Teaser** : <https://youtu.be/vr7FPQOFjy8>

# CALENDRIER

## SAISON 2021/2022

**CREATION - Du 28 au 30 septembre 2021** - Comédie de Valence | centre dramatique Drôme-Ardèche (26)

**Du 11 au 13 octobre 2021** - CDN de Normandie-Rouen (76)

**Le 21 octobre 2021** - L'Onde Théâtre Centre d'Art, Vélizy Villacoublay (78)

**Du 22 novembre a 4 décembre 2021** -Théâtre Gérard Philipe - CDN de Saint-Denis (93)

**Du 8 au 11 décembre 2021** -Théâtre Dijon-Bourgogne (21)

**Les 16 et 17 décembre 2021** - Scène nationale 61 (61)

**Le 14 avril 2022** - Théâtradelacité - CDN de Toulouse Occitanie (31)

**Du 3 au 7 mai 2022** - Théâtre des Célestins, Lyon (69)

**Du 18 au 20 mai 2022** - La Comédie - Centre dramatique national de Reims (51)

## SAISON 2022/2023

**Du 29 novembre au 3 décembre 2022** - Théâtre du Nord - CDN Lille Tourcoing Hauts-de-France (59)

**Les 12 et 13 janvier 2023** - Théâtre de Beauvaisis scène nationale (60)

**Le 2 février 2023** - Le Tangram - Evreux (27)

**Du 1 au 3 mars 2023** -Le Quai - CDN Angers Pays de la Loire (49)

**Du 15 au 18 mars 2023** - TnBA - Bordeaux (33)

**Le 24 mars 2023** - L'Estive scène nationale de Foix et de l'Ariège (09)

**Du 30 mars au 9 avril** - Théâtre Gérard Philippe - CDN Saint-Denis (93)

## SAISON 2023/2024

**Les 23 et 24 avril 2024** - Théâtre Sénart- Scène nationale (77) / *Annulé*

## SAISON 2024/2025

**Les 8 et 9 octobre 2024** - Théâtre Sénart- Scène nationale (77) / *Report*

**Les 16 et 17 octobre 2024** - Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale (63)

**Du 16 au 26 janvier 2025** - Les Gémeaux - Scène nationale (92)

## SAISON 2025/2026

- en cours-

# PRÉSENTATION

Pour écrire ce spectacle, nous avons décidé d'aller à la rencontre des gens, le plus de gens possible, comme une manière de rompre l'isolement forcé dans lequel nous étions plongés. Pendant six mois, nous avons donc rencontré près de trois cents personnes. Le protocole était toujours le même, la question posée toujours la même : quel écho a, dans votre vie, le mot de « réparation » ?

Dans presque chaque histoire qui nous était confiée, nous nous sommes rendu compte qu'il y avait la présence d'un mort. Que ce soit un deuil récent ou le fantôme d'un lointain ancêtre, il y avait toujours un mort dont l'ombre planait ou l'absence étouffait. En rencontrant ces vivants, nous avons eu la sensation de rencontrer leurs morts.

Où pleurer les morts ? Où parler d'eux ? Où parler de la nôtre, de mort ? Il nous a semblé qu'un lieu manquait. Un lieu où les athées, les sceptiques, les agnostiques, ceux qui doutent, ceux qui ne savent pas, ceux qui voudraient croire mais n'y parviennent pas pourraient évoquer la mort sans tabou, sans peur ni préjugé. Un lieu où il serait possible de penser l'absence autrement et de dépasser le clivage qui oppose mysticisme et rationalité.

Au fil des rencontres, nous avons aussi constaté qu'implicitement des demandes nous étaient faites. Portant des chagrins qui ne leur appartiennent pas comme le faisaient jadis les pleureuses, les interprètes du spectacle tentent ainsi d'y répondre avec les moyens du théâtre et de la fiction.

## La genèse du projet

Pendant plus d'un an, nous avons travaillé à l'adaptation théâtrale du Décalogue, série de dix moyens métrages réalisés à la fin des années 1980 par le cinéaste polonais Krzysztof Kieslowski. Nous avons monté une production, une distribution, réécrit la plupart des épisodes et imaginé un spectacle que nous voulions aux prises avec les enjeux contemporains critiques de la France de 2019.

Le basculement que nous avons connu en 2020 a ébranlé ce projet et nous avons pris la décision et le risque de l'abandonner. Nous sommes reparti-e-s de rien, disposant toutefois de ce qu'il y a de plus précieux pour travailler : du temps et des lieux. Nous avons alors décidé de radicaliser la démarche entreprise avec le précédent spectacle de la compagnie, *La Vie invisible*, pour l'écriture duquel nous étions partis à la rencontre de personnes déficientes visuelles. Ces rencontres, très marquantes, nous avaient permis d'approfondir le point de recherche qui nous est cher, la dichotomie entre le réel et la fiction : comment non pas représenter le réel – « il n'y a aucun espoir d'atteindre le réel par la représentation » notait Lacan – mais produire du réel sur scène par un acte de fiction.

Ainsi, puisque la crise sanitaire nous imposait un isolement

durable, nous avons entrepris de rencontrer le plus de gens possible, comme une manière de retrouver l'autre coûte que coûte, de défier le contexte, de repeupler le quotidien sans du tout savoir où nous emmènerait cette expérience.

## Le protocole de travail

À partir de janvier 2021 et pendant plus de six mois, nous avons mené près de trois cent rencontres. Les personnes, inconnues, qui ont accepté de nous parler l'ont fait, la plupart du temps, dans des théâtres vides et fermés au public. Nous avons ensuite retranscrit ces centaines d'heures d'entretiens en même temps que nous commençons les répétitions. Chaque interprète traversait de nombreux récits, indifféremment de son genre ou de son âge. En parallèle, nous menions des improvisations à partir des histoires récoltées et nous plongeons ensemble dans une somme documentaire et bibliographique liée à la thématique qui unissait, en filigrane, tous ces fragments de vie. Cette thématique, nous n'avions pas imaginé que nous pourrions l'aborder frontalement dans un spectacle. Nous avions conscience des peurs et des rejets qu'elle pouvait susciter et nous sentions aussi que nous devions lutter avec nous-mêmes et nos propres dénis. Cette thématique, majoritaire et incontournable, c'était la mort. Presque toutes les personnes rencontrées ont, en effet, sans qu'on les sollicite spécifiquement sur ce sujet, évoqué un mort. Elles nous ont raconté la disparition de ce proche et le lien rompu, si bien qu'en les rencontrant, nous avons eu la sensation de rencontrer aussi leurs morts. Et c'est cette double rencontre que nous avons voulu inscrire au fondement de l'expérience proposée par le spectacle.

Au cours de nos échanges, nous nous sommes également rendu compte qu'implicitement une demande était formulée. Pour beaucoup, en effet, il manquait un lieu. Un lieu où les athées, les sceptiques, les agnostiques, ceux qui doutent, ceux qui ne savent pas, ceux qui voudraient croire mais n'y parviennent pas pourraient évoquer la mort sans tabou, sans peur ni préjugé. Un lieu où inventer un rituel qui ne soit pas tributaire des héritages religieux. Un lieu où il serait possible de penser l'absence autrement et de dépasser le clivage qui oppose mysticisme et rationalité. Alors cette commande qui était faite au théâtre, aux acteurs, à la fiction, nous en avons fait le principe performatif même du spectacle.

Une larme parmi les larmes

L'une des personnes de la compagnie nous a parlé de sa grand-mère, Renata Mariani, ancienne pleureuse corse qui avait marqué son village de Balagne. Nous sommes allé-e-s la rencontrer.

Dans plusieurs traditions, la figure de la pleureuse avait une importance décisive quand la mort frappait une communauté. Chargée d'extérioriser le chagrin au nom d'un collectif, la pleureuse accompagnait les proches du défunt. Elle pleurait avec eux, et pour eux. Ce faisant, elle prenait une part de leur peine pour la soulager mais surtout

prenait une part de leur peine pour la soulager mais surtout pour lui donner une forme à même d'être contemplée, et donc d'être une source d'enseignement. Comme nous l'a confié Renata elle-même, la pleureuse se voit comme « une larme parmi les autres, mais une larme décisive » permettant de refaire communauté. Aujourd'hui, selon elle, on ne sait plus gérer le chagrin. Les émotions sont bannies de la sphère publique. On ne parvient plus à appréhender l'affectivité du chagrin. Renata nous invitait dès lors à retisser le lien avec nos émotions.

Cette stylisation parfois spectaculaire du chagrin, propre à la pleureuse, nous a semblé si proche du travail des acteurs que nous avons entrepris de travailler sur cette analogie : à la manière des pleureuses antiques, corses ou ivoiriennes, à la manière donc de Renata Mariani qui ouvre le spectacle en nous proposant une initiation, les neuf acteurs d'*Un sacre* prennent en charge un chagrin qui ne leur appartient pas et incarnent l'une des personnes que nous avons rencontrées.

### Les ambivalences du « déni de la mort »

Si la pleureuse de villages ruraux, figure incontournable des enterrements du début du siècle dernier, n'accompagne plus de ses lamentations bruyantes les cortèges funéraires contemporains – désormais plus coutumiers des hommages numériques sur les réseaux sociaux – le besoin de pleurer et de convoquer les disparus reste, indéniablement, le même. Les failles du manque, les béances du chagrin et l'immensité du mystère – « l'impossibilité nécessaire » (Jankélévitch, 1977) – représenté par l'arrêt de notre vie biologique demeurent des réalités tangibles et persistantes, rendues récurrentes au fil des entretiens.

Certes, alors que le romantique XIX<sup>ème</sup> siècle avait fait du deuil sa « religion » (Ariès, 1974), les secousses tragiques du XX<sup>ème</sup> siècle et l'incroyable essor techno-moderne du XXI<sup>ème</sup> siècle naissant ont balayé, à première vue, les rituels anciens, jugés désormais folkloriques, cantonné les cimetières aux périphéries urbaines, relégué les agonisants aux chambres stériles des hôpitaux et figé les cadavres dans les chambres froides.

À l'heure où la pensée transhumaniste positiviste et eugéniste considère le vieillissement comme une maladie à éradiquer, certains proclament l'avènement d'une société débarrassée du fardeau de la dépendance et de l'expérience ontologique de la mort. La crise du coronavirus et l'expérience, inédite en temps de paix, du décès solitaire des anciens dans des EPHAD confinés, des cercueils plombés et de l'abandon des funérailles collectives auraient permis à ce que l'historien Philippe Ariès a nommé « le déni de la mort en Occident » (Ariès, 1974) d'atteindre un frappant paroxysme. Le deuil, sujet tabou au XXI<sup>ème</sup> siècle serait alors bel est bien un

« travail » à accomplir le plus rapidement possible pour demeurer

performant et autonome dans une société capitaliste menée par le biopouvoir (Foucault, 1976 ; Butler, 2021) qui sélectionne les corps efficients et les corps dépendants.

Pourtant, si notre époque en voie galopante de sécularisation a fait fi de bien des étapes de l'accompagnement à la mort et des soins familiaux dus au cadavre et à la mémoire du défunt, la mort ou plutôt les morts n'en demeurent pas moins, parfois sous de nouvelles formes, omniprésents et actifs. Ou, pour reprendre l'expression de l'historien Thomas Laqueur, en-deçà des croyances religieuses et des conceptions métaphysique de l'au-delà, les défunts ne cessent de se rappeler à nous ne serait-ce par leur simple évocation. Ils nous appellent à « un travail » (Laqueur, 2018) non pas de deuil mais à une nécessité de souvenir, à une prise en charge de la vulnérabilité de notre condition humaine ou, à la façon du meletê thanatou cher aux stoïciens, à une réflexion dynamique autour de notre propre décès. À leur façon, les morts nous enjoignent au travail du care, à un travail de soin. Pour reprendre l'expression de la philosophe Vinciane Despret dont l'ouvrage *Au Bonheur des morts* (2015) a accompagné notre conception dramaturgique : « si nous ne prenons pas soin d'eux, les morts meurent tout à fait mais si nous sommes responsables de la manière dont ils vont persévérer dans l'existence, cela signifie en aucune façon que leur existence soit totalement déterminée par nous ».



# CONTRE LE DOCUMENTAIRE OU LE TÉMOIGNAGE : LE TOMBEAU LITTÉRAIRE

Si les acteurs figurent quelqu'un dont les mots ont été recueillis, ils ne restituent pas un témoignage qui se voudrait réaliste ou chercherait l'effet documentaire – bien au contraire. La parole que nous avons écoutée et retranscrite a certes inspiré la création des personnages qui convoquent leur histoire et leur mort sur scène. Pour autant, en écho à la demande implicite formulée lors des rencontres, c'est un véritable acte d'écriture et de réinvention qu'il a fallu déployer pour leur rendre quelque chose du temps passé ensemble et pour qu'un échange puisse véritablement avoir lieu.

La représentation théâtrale ne cherche pas à donner une version exacte de la personne – c'est de toute façon impossible et illusoire – elle cherche à investir l'espace existant entre cette personne et nous. Elle cherche à approcher l'invisible. L'informulé. Tout ce que la rencontre a induit et que la fiction aide à penser, à déployer, à célébrer. C'est avec tout ce que nous ne saisissons jamais avec certitude chez ces personnes que nous avons écrit le spectacle. Comme une manière de réaffirmer l'essence

même du théâtre, son besoin de l'autre pour advenir.

Reprenant la tradition de la littérature de la consolation et du tombeau littéraire, chaque texte joue de toutes les tonalités – lyrique, triviale, politique, burlesque ou tragique – et vise une inscription dans nos mémoires. Que le langage fasse trace et que pour toujours, l'infiniment petit des peines, des joies ou des déroutes tout comme l'infiniment grand des chagrins prennent place dans un espace de pensée collectif.

## Une hétérotopie

Lors d'une conférence au Cercle d'études architecturales donnée en 1967, Michel Foucault a théorisé le concept d'hétérotopie (*Des espaces autres*, 1967). L'hétérotopie désigne un lieu contre-utopique ayant le « pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. » L'hétérotopie entraîne des différences de comportements, des écarts par rapport à la norme, allant même jusqu'à inventer de nouvelles normes. C'est un lieu sacré et réservé aux individus qui se trouvent en état de crise par rapport à la société dans laquelle ils vivent. Nous avons voulu que le spectacle puisse proposer cette hétérotopie. La conception de l'espace scénique a, de ce point de vue, été décisive.



Il représente un décor de théâtre abandonné. Pour mener les entretiens, nous avons reçu les personnes dans des salles de théâtre vides. Les scènes étaient littéralement à l'abandon, en tout cas en sursis. Quelque chose de ce contexte si particulier et inédit se matérialise sur le plateau. Entre ces murs qui bientôt tomberont, les personnages évoluent comme dans un monde à part quoique relié à l'extérieur, obéissant à ses propres lois et faisant de ses occupants un peuple aux prises avec un même enjeu : que faire de et avec son mort ? Ainsi, cet espace est hétérotopique au sens où il matérialise ce lieu dont les personnes rencontrées disent avoir manqué quand elles ont été confrontées à la mort d'un proche. Le décor se pose comme cet espace commun dédié à la parole et au rituel, un espace plastique et symbolique, capable de recevoir toutes les projections. C'est un lieu en puissance, rempli de trappes et de chausse-trappes, un monde qui en cache un autre et qui ne demande qu'à se laisser envahir par la nature. Dans cette image, se joue pour nous la tentative de recréer une écologie entre les vivants et les morts, au sens où l'écologie serait bien l'étude des relations que les êtres entretiennent avec leur milieu.

### **Une cérémonie**

Le sacre est un oiseau de proie de la famille des faucons. Dressé pour la chasse, il est d'une agilité redoutable. Ce rapace est pour nous la figure de la faucheuse, l'événement impossible et nécessaire qui institue notre condition. Le sacre est dangereux, fatal, mais il est aussi somptueux. Il s'agit de regarder d'un autre œil l'inévitable danger, et c'est l'expérience que nous proposons. Comment repenser notre rapport aux morts ? Comment penser leur absence autrement ? Comment ouvrir les récits et les imaginaires ? Comment se laisser travailler par les morts et refonder notre pensée même de la mort ?

Le sacre est aussi, bien sûr, une cérémonie. Et le sacre auquel nous assistons, c'est celui de toutes ces histoires qui nous ont été confiées. En composant une cérémonie où chaque soir un acte véritable a lieu – l'évocation de vrais morts – nous avons voulu affirmer l'essence performative du spectacle, au même titre qu'une cérémonie : non pas représenter mais agir. Nous ne pouvons pas en effet représenter les morts qui ont inspiré la trame du spectacle, nous ne pouvons que nommer leur absence. Mais cette absence n'est pas à combler parce que l'absence n'est résolument pas le vide. Sur scène, en les invoquant, quelque chose de réel advient. Le rituel théâtral ne se substitue à rien, il possède pour nous une valeur en soi, il ajoute quelque chose. Il est un acte de pensée.

L'engagement physique des interprètes recoupe deux impératifs. Réaffirmer d'une part la puissance du chagrin qui, à l'inverse du concept de deuil et du rapport intellectuel qu'il instaure avec l'événement de la perte, est éminemment physique. Le chagrin anime le corps et congédie les bienséances qui tendent, depuis le XIXe siècle, à réguler les

manifestations de la douleur et instaurer ce que Geoffrey Gorer a nommé une « pornographie de la mort ».

D'autre part, les acteurs prennent en charge un langage corporel spécifique qui caractérise la cérémonie à laquelle on assiste dans *Un sacre*. Nous avons voulu que les interprètes, qui ne sont pas danseurs de métier, investissent cette dimension chorégraphique depuis leurs corps d'acteurs. Dès lors, ils ne dansent pas mais s'adonnent à des mouvements qui leur demandent un effort particulier. Pour les réaliser, un certain soin leur est aussi nécessaire et cette combinaison de l'effort et du soin instaure pour nous un temps distinct de celui du langage verbal. Plusieurs temporalités performatives peuvent ainsi se superposer au cours de la cérémonie.

La trajectoire chorégraphique n'est nullement liée à la qualité esthétique du mouvement, mais au sens que celui-ci revêt. Car tous les gestes effectués ont un sens. L'effleurement de la clavicule, par exemple, ce geste imaginé par le collectif des pleureuses, manifeste le sillon des larmes et la nécessité de pleurer les morts, la nécessité d'un soin particulier. Sur scène, la combinaison de tous ces gestes dessine un parcours secret que chacun peut interpréter en lien avec les personnages et les récits, tout comme se laisser traverser par l'abs-traction du mouvement.

C'est tout l'enjeu d'un rituel et d'une cérémonie : susciter la coexistence des langages pour qu'une expérience sensible, intellectuelle et physique puisse advenir et faire sens dans l'intimité de chacun.

**Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix, septembre 2021**

# LORRAINE DE SAGAZAN

Lorraine de Sagazan étudie la philosophie et suit une formation d'actrice de 2006 à 2010. Au Studio-Théâtre d'Asnières - Centre de Formation des Apprentis comédiens (aujourd'hui ESCA), elle apprend, grâce à l'alternance, à fabriquer collectivement. Elle y rencontre ceux et celles qui sont encore aujourd'hui ses partenaires de jeu et ses pairs. Elle décide de se tourner vers la mise en scène en 2015. À une époque où n'existe qu'une seule formation à la mise en scène à l'École nationale du Théâtre de Strasbourg, Lorraine de Sagazan demande à ceux qui l'inspirent de les suivre le temps d'une création. Elle part en 2014 à Berlin assister Thomas Ostermeier au travail sur *Le Mariage de Maria Braun* d'après Fassbinder, converse avec Marius von Mayenburg, rencontre Falk Richter et observe Romeo Castellucci sur les répétitions des pièces qu'il présente à Paris en 2015 et 2016

Après la présentation à La Loge - Paris, de *Ceci n'est pas un rêve* (2014), première écriture collective avec quatre acolytes du Studio-Théâtre, on lui propose de participer au Festival Fragments d'Été à Paris, pour lequel elle choisit de travailler sur une adaptation de **Démons** de Lars Norén. La compagnie La Brèche est fondée à cette occasion, en 2015. Cette pièce-manifeste révèle son attention tournée à la fois vers le geste de l'auteur et le statut du spectateur, sa place, son regard, son état. Elle ouvre ainsi ce qui se distingue dans son parcours comme un premier cycle consacré à l'adaptation de textes du répertoire classique ou contemporain, à la manière dont « la fiction d'une oeuvre se confronte au réel ».

Lorraine de Sagazan signe en 2016 le second volet de ce cycle par l'adaptation d'Une maison de poupée de Henrik Ibsen, accentuant la recherche de ce qui, aujourd'hui, réactive le choc des chefs-d'oeuvre du passé. En 2017, elle met en scène le texte lauréat du Prix RFI Théâtre 2017 : *La Poupée Barbue* d'Édouard Elvis Bvouma, premier spectacle jeune public qui tournera dans huit pays africains. En 2018, sur commande du Conseil Général du 93, elle crée **Les Règles du jeu** de Yann Verburch, un second projet adressé à la jeunesse. Cette même année, à Vienne, elle monte une adaptation d'*Onclé Vania* d'Anton Tchekhov avec des acteurs autrichiens. Elle clôt son premier cycle en 2019 par **L'Absence de père** d'après *Platonov* d'Anton Tchekhov dont elle co-signe l'adaptation avec l'auteur et dramaturge Guillaume Poix. Intégrant franchement le vécu des acteurs, cette pièce amorce la recherche qui singularise un second cycle de création tourné vers la collecte de témoignages et la manière dont, cette fois, la fiction répond au réel. Guillaume Poix co-signe l'écriture des pièces suivantes avec Lorraine de Sagazan. Celle qui interroge le regard des spectateurs, décide de rencontrer ceux qui ne voient pas et convie sur scène un acteur amateur non-voyant dans **La Vie invisible**, spectacle présenté au Théâtre de La Ville en janvier 2022. Prise dans les bouleversements provoqués, par la pandémie depuis mars 2020, elle abandonne le projet de monter *Le Décalogue* de Krzysztof Kieślowski pour « radicaliser » le précédent geste en allant rencontrer et interroger au sujet de la réparation autant de personnes qu'il y a de jours dans une année. Le travail d'écriture commune mené avec Guillaume Poix approfondit l'expérience d'une subtile métathéâtralité qui pointait dès les premières recherches menées par Lorraine de Sagazan. **Un sacre** est créé en 2021. Accolée à cette pièce, *Mater Orba*, écrite depuis un témoignage pour une comédienne, est une petite forme vouée à être jouée in situ dans des lieux non dédiés.

Considérant les rencontres artistiques « comme un outil remarquable d'émancipation au service du plus grand nombre et comme un levier puissant d'éducation populaire sur un territoire », elle et son équipe adressent aux adolescents, amateurs et jeunes acteurs des ateliers de pratique réguliers, des actions culturelles fréquentes et des actions de formation supérieure ou professionnelle qu'ils mènent. En 2022, elle présente dans le cadre des Nuits de Fourvière une adaptation très libre de *Catégorie 3.1* de Lars Norén avec des élèves de l'ENSATT. Elle co-met en scène avec Julie Deliquet *Fille(s) de*, de Leïla Anis

C'est à Rome que Lorraine de Sagazan, pensionnaire de la Villa Médicis pour un an à compter de septembre 2022, mène ses recherches et rencontre celles et ceux qu'elle écrira avec Guillaume Poix, **LEVIATHAN**, créé en juillet 2024 au Festival d'Avignon et présenté notamment à l'Odéon - Théâtre de l'Europe en mai 2025. Dans la continuité d'une écriture immersive, elle souhaite « inventer un rituel de justice par le théâtre ».

En janvier 2024, elle crée **Le Silence** autour de l'oeuvre d'Antonioni à la Comédie Française - Vieux-Colombier.

Elle créé également avec Anouk Maugein installation **Monte di Pietà** dans la cadre de l'exposition de sortie des résidents de la Villa Médicis en juin 2023. L'installation / performance est ensuite présentée en juillet 2024 à la Collection Lambert à Avignon dans le cadre du Festival d'Avignon puis à la Biennale d'Art Contemporain de Lyon de septembre 2024 à janvier 2025.

Elle créera de nouvelles installations et performances en 2025 notamment à la Ferme du Buisson | Scène nationale – Centre d'art, au MAC VAL, Musée d'Art Contemporain du Val de Marne et à la Biennale d'architecture de Venise.

(*Mélanie Jouen pour Artcena*)

## GUILLAUME POIX | TEXTE

Ancien élève de l'École normale supérieure, diplômé de l'Ensatt en écriture dramatique, Guillaume Poix est romancier, dramaturge et traducteur.

En 2014, il a publié un premier texte de théâtre, *Straight*, lauréat de l'Aide nationale à la création des textes dramatiques d'Artcena et Prix des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre en 2014, Prix Godot des lycéens et Prix Sony Labou Tansi des lycéens en 2016. Suivront *Et le ciel est par terre*, *Tout entière*, *Fondre* et *Soudain Romy Schneider* (finaliste du Grand Prix de littérature dramatique 2020, diffusé sur France Culture en septembre 2021 – Grand Prix de la Fiction radiophonique francophone de la Société des Gens de Lettres 2022). Son théâtre, traduit et joué dans plusieurs pays, est publié aux éditions Théâtrales.

Depuis 2019, il collabore avec la metteuse en scène Lorraine de Sagazan. Ensemble, ils ont créé *L'Absence de père* d'après *Platonov* de Tchekhov (2019), *La vie invisible* (2020, diffusé sur France Culture en mars 2021) et *Un sacre* (2021).

Entre 2020 et 2022, il a été auteur associé au Grand R, à La Roche-sur-Yon.

Il a traduit *Tokyo Bar* de Tennessee Williams et, avec Christophe Pellet, *Quand nous nous serons suffisamment torturés* de Martin Crimp (L'Arche, 2020).

Son premier roman, *Les Fils conducteurs* (Verticales, 2017 ; « Folio », 2019), a reçu le Prix Wepler – Fondation La Poste. Son deuxième roman, *Là d'où je viens a disparu* (Verticales, 2020), a reçu le Prix Alain-Spiess et le Prix Frontières – Léonora Miano.

Son troisième roman, *Star* (Verticales), a paru en mars 2023.

Depuis 2017, il est conseiller artistique pour les fictions de France Culture.

# REVUE DE PRESSE SÉLECTIVE

La metteuse en scène propose un spectacle intense, une “expérience d’absolue proximité et de consolation” à la puissance cathartique. (...) La réussite du spectacle tient à ces histoires, telles qu’elles ont été mises en mot par Guillaume Poix, qui sait conserver leur myrte. Mais aussi à la forme trouvée par Lorraine de Sagazan dans le rituel qu’elle crée (...) Cette réussite tien, enfin, à des acteurs d’une présence fracassante, qui sont toujours eux-mêmes, à travers les récits qu’ils incarnent. Ils sont des porte-parole au sens le plus noble du terme, dans ce spectacle dopé par une énergie et un ravageurs (...) Ce sont eux qui ont la clé de la vibration unique qu’offre le spectacle : celle qui peut exister entre les êtres, les vivants mais aussi entre les vivants et les morts. (...) Le vie ne fait pas toujours de cadeau, mais la mort, avec Lorraine se Sagazan, nous en fait un magnifique.

**Le Monde, Fabienne Darge**

Leur spectacle est une célébration mêlant la joie aux larmes et même l’humour loufoque au désarroi le plus sensible. Preuve, une fois encore, de la puissance de sublimation du théâtre (...) Ce *sacre* par ses points d’orgue dansés et sa progression vers une nature foisonnante retrouvée pourrait aussi résonner avec celui de Stravinsky. Saisissant

**Télérama, Emmanuelle Bouchez**

*Un sacre* irradie de toutes parts, de sa beauté scénographie, de la singularité de chaque récit. Les interprètes flamboyants, leurs tonalités variées et leur adresses public, percutantes. Un magnifique chœur dansé vient accompagner mots et morts. Ce spectacle dégage une énergie intense et fébrile (...) Frontal et bouleversant, *Un sacre* porte à son paroxysme l’essence de l’expérience théâtrale, individuelle et collective.

**Théâtre(s), Marie Plantin**

(Le spectacle) est une démonstration magistrale non seulement de la dimension émotionnellement cathartique du théâtre mais bien plus de sa puissance cérémoniale. (...) Sagazan fait du public une force agissante, prenant le spectateur à témoin de cette cérémonie profane. Elle agrège les vulnérabilités individuelles en une communauté compassionnelle, non pas larmoyante mais rédemptrice. Spinoza l’aurait peut-être dit ainsi : *Un sacre* n’est pas une victoire contre la mort, mais une victoire de la vie.

**I/O Gazette, Matthias Daval**

Il y a le langage, qui donne un semblant de sens à ces expériences singulières. Mais il y a aussi la danse qui prend le relais, aux limites de l’indicible. (...) Ce *sacre*, au sujet à priori plombant allège et libère. Salvateur, par les temps qui courent.

**Les Inrockuptibles, Igor Hansen-Love**

Les comédiens forment alors une troupe lumineuse, où chacun s’empare, avec ses tripes, du personnage qui lui a été confié. S’illustrant, à tour de rôle, en solo, à commencer par Jeanne Favre, Nama Keita et Louise Orry-Diquero, renversantes d’intensité, ils savent aussi se retrouver, souvent en parallèle des partitions monologuées, dans de beaux moments collectifs où le langage des corps prend le pas sur les mots

**Vincent Bouquet, Scènweb.fr**

Chaque fois, la charge lacrymale des témoignages laissera place au soulagement communicatif des gestes mystérieux, du retour dans la ronde. Jusqu’à ce que l’air de rien, cette assemblée d’humains bien contemporains rodent avec nous l’exécution d’un précieux rite funéraire, où la peine de l’un redevient l’affaire de tous.

**Agnès Dopff, Mouvement**

*Un sacre*, poignante odyssée au royaume de la Grande Faucheuse et du deuil, enchantée par une ode à la vie. (...) La mort attendue, espérée, soudaine, injuste, la mort provoquée qui vous laisse à jamais hanté. Mais la mort jamais ici mortifère et tire-larmes mais attaquée par le rire, assumée par la sagesse et la poésie, transcendée par l’esprit. *Un sacre* est puissant, poignant, déchirant, fleurs du mal cathartiques pour visions extatiques.

**Lelian, Le Courrier de l’Ouest**