

LA BRECHE
LORRAINE DE SAGAZAN

Un sacre

Conception et mise en scène **Lorraine de Sagazan**
Texte de **Guillaume Poix** en collaboration avec **Lorraine de Sagazan**
Chorégraphie **Sylvère Lamotte**



Création le 28 septembre 2021 à la Comédie de Valence

CONTACTS

Production / **AlterMachine**

Carole Willemot / carole@altermachine.fr / 06 79 17 36 65

Marine Mussillon / marine@altermachine.fr / 06 29 90 13 86

Administration / **AlterMachine**

Camille Hakim Hashemi / camille@altermachine.fr / 06 15 56 33 15

Texte **Guillaume Poix** en collaboration avec **Lorraine de Sagazan**
Conception et mise en scène **Lorraine de Sagazan**
Chorégraphie **Sylvère Lamotte**

Avec

Andréa El Azan Kali
Jeanne Favre Zahia
Majida Ghomari Asma
Nama Keita Mattias
Antonin Meyer-Esquerré Georges
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**

Stagiaire mise en scène **Elina Martinez**

Régie générale **Vassili Bertrand**

Régie plateau et réalisation accessoires **Kourou**

Construction du décor **Ateliers de la MC93**

Réalisation coiffe L10-3 **Salomé Romano**

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

Durée: **2h40** environ

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, Théâtradelacité – 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

Avec le soutien du CENTQUATRE-PARIS

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Avec l'aide de la SPEDIDAM

La compagnie La Brèche est conventionnée par le ministère de la Culture – DRAC Île-de-France
Lorraine de Sagazan est artiste associée au CDN de Normandie- Rouen, au Théâtre Gérard Philipe - CDN de Saint-Denis et est membre de l'Ensemble Artistique de la Comédie de Valence, Centre dramatique National Drôme-Ardèche.

Tournée saison 2021/2022

Du 28 au 30 septembre 2021 : Comédie de Valence (**création**)

Du 11 au 13 octobre 2021 : CDN de Normandie-Rouen

Le 21 octobre 2021 : L'Onde Théâtre Centre d'Art, Vélizy Villacoublay

Du 22 novembre au 4 décembre 2021 : Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis

Du 8 au 11 décembre 2021 : Théâtre Dijon-Bourgogne

Les 16 et 17 décembre 2021 : Scène nationale 61

Du 12 au 14 avril 2022 : Théâtradelacité – CDN de Toulouse Occitanie

Du 3 au 7 mai 2022 : Théâtre des Célestins, Lyon

Du 18 au 20 mai 2022 : La Comédie - Centre dramatique national de Reims

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 *Décatalogue*, 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.



© *Christophe Raynaud de Lage*

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 avons 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 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.

Extrait

Renata

Moi, j'ai proposé d'organiser une rencontre avec ma grand-mère parce que c'est quelqu'un qui a eu un métier assez original, en lien avec la mort, et qui se pratique presque plus, je crois.

Elle s'appelle Renata Mariani. Elle a 97 ans et elle vient d'un petit village de Balagne, en Corse. Elle parle très vite et elle rit très souvent, et chaque fois qu'elle rit, elle ferme les yeux comme une enfant.

Elle a perdu son mari en juin 2003 d'un cancer du poumon. Il fumait comme un pompier, mon grand-père, des Gitanes, au moins deux paquets par jour, ça a été réglé en trois semaines. C'était pendant la canicule. Elle a été très triste de perdre son Jo mais disons que... c'est pas que qu'elle était prête, parce qu'on n'est jamais prêt en fait, mais en tout cas elle était d'une certaine manière préparée. Parce que sa vie a été une longue préparation à la vie qui vient après la mort. La vie de ceux qui restent. Elle a beaucoup côtoyé la mort, ma grand-mère et elle dit que ça l'a aidée que les choses, à son époque, soient très ritualisées. Elle est très en colère quand elle voit la manière aujourd'hui dont les rituels ont disparu pour célébrer la mort.

« Moi, j'étais maga. C'est-à-dire... je ressens des choses, je vois des choses. J'ai des intuitions très fortes et dans mon village, ça s'est très vite su.

Il se trouve aussi que mon arrière-grand-mère (donc mon arrière-arrière grand-mère à moi), Victoire elle s'appelait, c'était la pleureuse du village. Donc la pleureuse, c'est celle qui exprime le chagrin pour le mort au nom du village. C'est-à-dire qu'elle aide l'âme du mort à passer. Passer dans l'au-delà, vous avez compris. C'est très sérieux, attention attention.

Alors, moi je dis « âme », mais enfin, appelez-ça comme vous voulez. La conscience, vous voyez. L'énergie spirituelle, si vous préférez. Il y a quelque chose en plus du corps, ça je crois qu'on est tous d'accord. Votre pensée, votre mémoire, vos sentiments, voilà, votre intelligence, tout ça, ça ne dépend pas que de votre corps. Il y a bien quelque chose qui n'est pas le corps à l'intérieur de nous. Bon. Moi, je dis âme, vous dites ce que vous voulez.

Donc moi, j'ai pris la suite de mon arrière-grand-mère et j'ai été une des dernières pleureuses de Balagne.

Ce qu'il s'est passé, c'est que nous les Corses, on est très catholiques. On a notre église, notre manière de faire. Je ne vous apprend pas que Dio vi salvi Regina c'est l'hymne de la Corse. Bon. Vous avez compris.

(Elle se met à chanter, sa voix, assez grave, retrouve des aigus comme oubliés, parfois ça déraile.)

« Dio vi salvi Regina e madre universale per cui favor si sale al paradiso, voi siete gioia e riso di tutti i sconsolati di tutti i tribolati unica speme... »

(Elle s'arrête net et reprend à toute blinde.)

Bon allez, je vous fais pas la sérénade. D'où vous croyez qu'il venait le petit Napoléon ?

Donc on a toujours eu un peu nos rites à nous si vous voulez, c'est un mélange de l'église je dirais quoi, vaticane, comment je peux dire, officielle, celle des curés avec des robes, quoi vous voyez, et puis nos traditions de village à nous. Moi j'ai jamais été catholique. J'ai jamais trouvé mon compte dans l'Église. J'ai pris ce qui me convenait et le reste je l'ai laissé, je m'en tamponne pas mal. (Elle éclate de rire.) Je saurais même pas dire si je crois en Dieu, c'est vous dire. Dieu et moi, c'est une histoire compliquée... Quand vous pensez quand même que ce sont les curés qui ont peu à peu foutu les pleureuses dans les placards, ça aide pas pour avoir de bonnes relations. Les pleureuses, en Corse, ça a toujours été très fort, et c'était là bien avant les bénitiers. Et puis la Corse a été évangélisée. Alors au début, ils ont fait semblant de nous tolérer puis peu à peu hop hop hop... Ils ont réussi à se débarrasser de nous et pour une raison très simple au fond : il n'était pas question de laisser les femmes aux manettes. C'est un peu comme pour tout, vous me direz. Les femmes, à la maison, hein.

Bon, mais ça change, ça change, je ne dis pas. Seulement n'oubliez pas que de mon temps, les femmes n'avaient pas cinquante occasions pour avoir je dirais une vraie place, et une place avec un certain pouvoir. Parce que donc quand même, la mort, au village, c'est par moi que ça passait et c'est pas rien et il était pas question que les bonshommes aient à y voir, je vous le garantis.

Donc moi, j'ai résisté, j'ai tenu. J'ai été la dernière pleureuse de Balagne, je vous l'ai dit ? Bon, j'étais une figure, moi.

Aujourd'hui, je crois, en Corse, les pleureuses, il n'y a plus. Les curés ont réussi. Eh ben moi je dis qu'ils n'ont qu'à s'en mordre les doigts parce que je crois pas que leurs églises, elles soient pleines maintenant qu'on n'y est plus. Et tout le monde a perdu, quoi, y'a plus rien. Oh c'est suave. On n'accompagne plus les morts. On ne prépare plus le passage.



© Méli^{ssa} Leroux @Syhlearn

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^{ème} siècle avait fait du deuil sa « religion » (Ariès, 1974), les secousses tragiques du XX^{ème} siècle et l'incroyable essor techno-moderne du XXI^{ème} 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^{ème} 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 efficaces 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 métaphysiques 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.



© Méli^{ssa} Leroux @Syhlearn

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'abstraction 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.

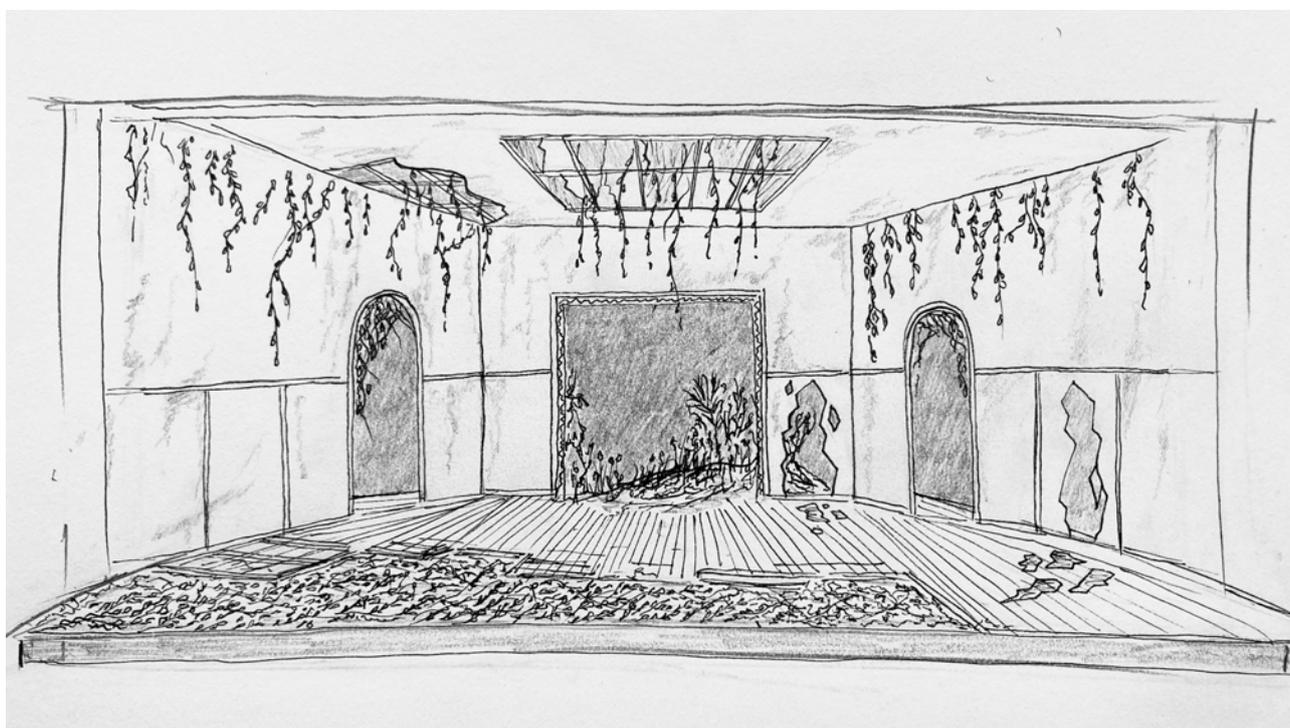
Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix, septembre 2021

Note de scénographie

Inspirée de l'exploration urbaine, la scénographie représente un décor de théâtre laissé à l'abandon. L'espace dépouillé est marqué par l'empreinte du temps. Les traces du vécu de ce lieu inscrivent d'emblée sur scène la dimension temporelle. De grandes ouvertures en forme d'arches évoquent l'architecture antique.

L'espace est pensé comme un lieu de passage et de transformation: les lattes du plancher sont retirées une à une par les interprètes laissant apparaître un parterre de lierre et de fleurs. Les murs sont cassés en jeu, découvrant la végétation au lointain. Dans un mouvement continu, à l'image d'un rituel, l'espace se déconstruit petit à petit et la nature reprend ses droits. Le décor prend vie à nouveau, dans un processus de réparation.

Anouk Maugein, juin 2021



Croquis de la scénographie © Anouk Meugein

Note de chorégraphie

La danse d'*Un sacre* part d'un premier travail de recherche et collectage autour des différents sacrements impliquant le corps, danses mortuaires et rites funéraires encore pratiqués. Tout cela pour mieux s'éloigner, volontairement, de la gestuelle et des traditions des différents cultes qui nous entourent.

Loin des interdits qui coupent et passent sous silence les manifestations du corps il m'est apparu intéressant de créer, mouvement par mouvement, un sacrement et une symbolique des gestes uniques au plateau. Ici le corps n'ornement rien, il ne remplit pas. Il est et fait partie du Sacre à part entière. Chaque action a un but et vient soutenir les prises de paroles. J'ai souhaité épurer les mouvements et les déployer dans le temps, aller à l'essence même de ce qui fait le sacré. La répétition est au centre de l'écriture, les gestes, comme des mantras infusent tout au long de la pièce. A l'image des différents récits, la danse doit nous amener vers une libération lumineuse.

Sylvère Lamotte, juin 2021

Bibliographie

BARTHES Roland, *Journal de deuil*

ALEXIEVITCH Slevana, *La Supplication*

ARIES Philippe, *Histoire de la mort en occident*

BUFFAUT Anne, *Histoire des larmes*

BUTLER Judith, *Vie précaire - Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*

CALLE Sophie, *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique, Szyndler, Calle, Pagliero*

CLERC Hervé, *Dieu par la face nord*

DESPRETS Vinciane, *Au Bonheur des morts*

DIDION Joan, *L'année de la pensée magique*

ELIADE Mircea, *Le Sacré et le profane*

FOUCAULT Michel, *Des espaces autres*

FOUCAULT Michel, *Naissance de la biopolitique*

GEFFROY Céline, *Boire avec les morts*

GORER Geoffrey, *Ni pleurs ni couronnes / Pornographie de la mort*

HEIDEGGER Martin, *Etre et temps*

HORVILLEUR Delphine, *Vivre avec les morts*

JANKELEVITCH Vladimir, *La mort*

LAQUEUR Thomas, *Le travail des morts*

MACE Marielle, *Nos cabanes*

MEMMI Dominique, *Faire vivre et laisser mourir*

MOLIGNE Magalie, *Soigner les morts pour guérir les vivants*

FREUD Sigmund, *Notre relation à la mort*

RIBOULET Mathieu, *Les Œuvres de miséricorde*

Extrait

Georges

Quand vous entendrez mon récit, moi, je serai peut-être mort. J'espère, en tout cas. J'ai 62 ans. J'ai eu une expérience particulière, c'est pas un scoop, comme tout le monde, moi. Ça a commencé avec ma grand-tante, elle s'appelait Angèle. J'étais très proche d'elle. Parce que j'avais plus ma grand-mère en fait, donc Angèle c'était comme/

À 92 ans, elle a développé c'est pas une dague, elle a développé Alzheimer. Elle a eu énormément de mal à accepter. Elle a dû aller dans un EHPAD et ça a duré plusieurs mois et puis brusquement ça s'est dégradé parce que l'agressivité, mais l'agressivité, toute la violence qui ressort comme/

J'arrive un jour pour la voir Angèle, elle papillonnait Angèle, mais là elle papillonne plus quand je la vois, et ça fait déjà des fours et des fours. J'arrive et je la vois dans le couloir devant sa chambre, nue, en train d'enlacer une vieille dame toute décharnée. Les deux, enlacées mais comme si elles étaient coulées dans du marbre. Je me dis Angèle vit enfin sa vie (il éclate de rire et ça devient des larmes) et en fait, je m'approche et je m'aperçois qu'elle est en train de se bastonner avec la dame décharnée en fait, et je vois les deux corps, nus, en train de se griffer, de se mordre, ça se déchire la peau, elles vont se bouffer, on pourrait croire, je jure. Elles ont à moitié arraché les tuyaux de leur goutte-à-goutte, y'a du sang qui coule sur leurs bras, à leurs pieds les poches de perfusion qui ont éclaté, et une odeur... mais une odeur indescriptible. Une odeur de cauchemar. Faut se calfeutrer ces deux corps serrés et emmêlés qui se tabassent, c'est un truc qui se garde en tiroir. En tout cas, moi, je peux pas l'oublier.

Je les ai séparées évidemment, et à partir de là, la chute, quoi, comme je disais, dégradation majeure, et elle est plus que sur son lit à barrières à hurler d'escarres en escarres, Angèle, et faut supporter ça, plusieurs fois, je jure, je voulais la... avec mes mains, j'avais vu Amour le film de je sais plus qui, le titre je retiens oui, mais le gars pas, et je regardais l'oreiller et je me disais c'est si simple, je l'esbrouffe et on en parle plus, je l'esbrouffe en appuyant bien fort et je la délivre.

À un moment, quand même, on a obtenu de pouvoir abrégé ses souffrances en faisant valoir la loi/

Un nom corse.

Léonetti. (il semble très heureux d'avoir réussi à retrouver le nom). Léonetti. La loi Léonetti sur l'Abrogation des souffrances et tout l'acharnement. En France, c'est ça qui encadre la fin de vie. C'est pas de l'euthanasie, c'est de la sidération profonde. Une perfusion qu'on infecte pour calmer les douleurs et tu pars. Donc on a pu obtenir la perfusion. On l'a dit à Angèle, elle avait des flashes de conscience, elle a écarté les droits comme un petit Christ et elle a ri d'un long rire de paix, c'était beau, vite elle disait, vite mais vite, vite, vite. Seulement, je pensais qu'Angèle qui papillonnait elle allait s'endormir tout doux, et puis pas en réalité du tout/

Je lui tiens la/

La/

(Long silence, il cherche le mot avec acharnement.) La sidération profonde, donc elle coule à l'intérieur d'Angèle et y'a qu'à attendre, moi je tiens – sa – main. Et là, visage qui se grippe, tout en tension, partout, elle fait des têtes de damnés, des têtes de douleur interminable qui me font lâcher sa main, m'agiter partout, j'appelle les infirmières, on me dit du calme, ça va finir, ça met une éternité à finir et son visage ressemble au gars qui est peint et qui crie très fort mais on entend pas son cri et c'est devenu un smiley. C'est un calvaire, elle meurt, c'est fini, et moi je me dis ça va pas du tout la sédation profonde, la loi qui est chez nous, c'est pas possible, on l'a fait souffrir, Angèle, c'est monstrueux, on a improvisé à la toute fin et on l'a tuée avec/

Zahia

Quand on parle, souvent, les gens ils vous disent « résilience ». Ils savent pas ce que ça veut dire mais ils disent « résilience » comme si le simple fait de dire ce mot débile pouvait résoudre les choses. Moi, aujourd'hui, j'en suis arrivée à un stade où le premier qui me dit le mot « résilience » franchement, j'ai envie de le défoncer. De lui éclater la tronche.

Georges

On l'a mangée ?

Zahia

Tu as mangé Angèle ? Non... Si tu veux je continue pendant que tu reprends tes esprits ?

Georges

Oui.

Zahia

Dès que t'as reconnecté, tu me dis. Mon père est mort à l'hôpital l'an dernier. Il se prenait pour un dieu. Vous savez ce qu'il me disait, mon père ? « Pour toujours, tu seras sous mes pieds. » Il a eu tort. C'est lui qui est sous mes pieds, maintenant.

Quand j'étais adolescente, il me surveillait au lycée. Parfois mes amies me disaient : « Regarde, ton père est derrière la grille ».

Il fouillait mes poches, aussi. Alors je laissais aucune trace, je déchirais tout.

Je me souviens qu'une amie voulait faire quelque chose avec un manuscrit que j'avais écrit. Elle voulait le donner à lire à un éditeur ou je sais pas qui. Eh bien, j'ai déchiré le texte. J'ai pas réussi. Je l'ai déchiré. J'ai intégré l'interdit, j'ai intégré l'intrusion.

Jamais j'oserai monter sur une scène. J'ai toujours été terrorisée à l'idée de prendre la parole. Alors en disant ce texte qui est écrit avec mes mots, j'ai l'impression que la comédienne me venge. Je voudrais qu'elle détruise le souvenir de mon père. Je lui donne cette permission au nom de toutes celles qui ont été brisées par des hommes comme mon père et qui pourrissent sous terre sans jamais avoir été inquiétés de leur vivant. Moi, je pense qu'on peut réveiller les morts et leur faire la fête. Mais pas celle qu'ils imaginent



© Méli^{ssa} Leroux @Syhlearn

La compagnie

La Brèche est une compagnie fondée en 2015 par Lorraine de Sagazan.

Un des aspects principaux du travail de la compagnie est d'explorer les possibilités d'un théâtre extra-vivant, incarné et d'un jeu sans cesse au présent, introduisant constamment du réel dans les œuvres de fiction portées au plateau. Créant ainsi un trouble, le travail de mise en scène questionne la place donnée aux spectateurs, les codes de la représentation et la nécessité de raconter les êtres humains de notre époque, leur difficulté à exister malgré la multiplicité des déterminismes, leur incapacité à vivre ensemble.

Lorraine de Sagazan est artiste associée au CDN de Normandie- Rouen, au Théâtre Gérard Philippe - CDN de Saint-Denis et est membre de l'Ensemble Artistique de la Comédie de Valence, Centre dramatique National Drôme-Ardèche.



© Christophe Raynaud de Lage

Biographies

Lorraine de Sagazan, texte et mise en scène

Lorraine de Sagazan a 35 ans.

Elle fait ses premiers pas de metteuse en scène en 2014 avec une adaptation de *Démons* de Lars Norén qui tourne encore aujourd'hui. C'est à cette occasion que sa compagnie La Brèche est fondée. En 2016, elle crée une adaptation de *Une maison de poupée* de Henrik Ibsen. En 2017, Lorraine de Sagazan met en scène le texte lauréat du prix RFI, *La Poupée barbue* de Edouard Elvis Bvouma, qui tourne largement à l'étranger, avec le soutien de l'Institut français. En mai 2018, elle monte une adaptation de *Vania* sur l'invitation des Théâtres Bronski & Grünberg à Vienne avec des acteurs autrichiens. En 2019, elle crée *L'Absence de père* d'après *Platonov* de Tchekhov aux Nuits de Fourvière et à la MC93. En 2020 elle met en scène *La Vie invisible* écrit avec Guillaume Poix à partir de témoignages de personnes déficientes visuelles pour le Théâtre de la Ville à Paris.

Lorraine de Sagazan est artiste associée au CDN de Normandie- Rouen jusqu'en décembre 2022, au Théâtre Gérard Philipe - CDN de Saint-Denis et est membre de l'Ensemble Artistique de la Comédie de Valence, Centre dramatique National Drôme-Ardèche.

Guillaume Poix, texte

Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Guillaume Poix est dramaturge, traducteur et romancier.

En 2014, il publie 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 puis adapté pour France Culture en septembre 2021).

Son théâtre, traduit dans plusieurs pays, est publié aux éditions théâtrales.

Depuis 2019, il collabore avec Lorraine de Sagazan. Ensemble, ils ont créé *L'Absence de père* d'après *Platonov* de Tchekhov (Nuits de Fourvière, 2019), *La vie invisible* (Comédie de Valence, 2020, diffusé sur France Culture en mars 2021).

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

Depuis 2020, il est auteur associé au Grand R, à La Roche-Sur-Yon.

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 du deuxième roman et le prix Frontières-Léonora Miano.

Sylvère Lamotte, chorégraphe

Né en 1987, Sylvère Lamotte se forme à la danse contemporaine au Conservatoire national de Région de Rennes, puis au Conservatoire national de Danse de Paris. En 2007, alors en dernière année au Junior ballet, il intègre le Centre chorégraphique d'Aix-en-Provence au sein du GUID (Groupe Urbain d'Intervention Dansée), programme initié par le Ballet Preljocaj. Nourri de chacune de ces expériences, de chacun de ces langages, il en retient un goût pour la création collective et le mélange des influences. Il fonde en 2015 la compagnie Lamento au sein de laquelle il explore, en tant que chorégraphe et interprète, ses propres pistes de travail. Particulièrement attaché à la danse contact, Sylvère Lamotte expérimente notamment les moyens d'en faire varier les formes. Curieux des univers de chacun, ouvert à diverses influences, Sylvère Lamotte travaille en tant qu'interprète auprès de chorégraphes aux univers variés : Paco Decina, Nasser Martin Gousset, Marcia Barcellos et Karl Biscuit, Sylvain Groud, David Drouard, François Veyrunes, Alban Richard, Perrine Valli et Nicolas Hubert. Cette même année, il crée le duo (+un musicien) *Ruines*, puis le quintette *Les Sauvages* (2017).

Avec

Andréa El Azan, Kali

Andréa El Azan obtient son bac de science de la technologie et de la gestion en 2010. Elle intègre quelques mois plus tard le conservatoire du XIV^e arrondissement et suit les cours de Nathalie Bécue. Pendant ce cursus de trois ans, elle suit également chaque semaine des cours de danse et d'expression corporelle, de claquette, et de chant classique. Parallèlement à cela elle fait une licence d'études théâtrales à La Sorbonne nouvelle.

Elle intègre ensuite en 2013 pour deux ans la formation de l'école du studio d'Asnières. Avec quelques camarades du studio elle crée la Compagnie A(.) et la compagnie crée son premier spectacle en 2015 *Chère Maman, je n'ai toujours pas trouvé de copine* mis en scène par Alice Gozlan et Julia De Reyke.

En 2015, Andréa intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Elle travaille sous la direction de nombreux intervenants tels que Nada Strancar, Claire Lasne Darcueil, Yvo Mentens, Le Birgit Ensemble, Frédéric Bélier Garcia, Caroline Marcadé, Jean Marc Hoolbecq, Serge Hureau et Olivier Hussenet (hall de la chanson). Depuis sa sortie en 2018, elle a joué sous la direction de François Rancillac dans *Les Hérétiques*, Guillaume Vincent dans *Les mille et une nuits* et est actuellement dans *Un Sacre* mis en scène par Lorraine de Sagazan.

Jeanne Favre, Zahia

Jeanne Favre se forme à l'École du Studio d'Asnières puis au CFA des comédiens avec notamment Nathalie Fillon, Hervé Van der Meulen et Christian Gonon. Elle travaille ensuite avec Jean-Louis Martin Barbaz, Edouard Signolet, Patrick Paroux, Vincent Tavernier, Aurélie Van Den Daele (dans *Top Girls*), avec la compagnie Les Sans Cou (dans *J'ai couru comme dans un rêve*), avec Lorraine de Sagazan (dans *Ceci n'est pas un rêve* et *Démons*), et travaille actuellement sur *Maintenant que je sais* avec Olivier Letellier, artiste associé au Théâtre National de Chaillot. En 2016, elle joue de nouveau sous la direction de Lorraine de Sagazan dans *Une Maison de Poupée* d'Ibsen, en résidence au Théâtre de Vanves et à Mains d'OEuvres. Formée au Conservatoire Jacques Ibert en danse contemporaine, elle danse dans *Château de Lumières* créé par Ethery Pagava et dans *La Boîte à Joujoux* chorégraphié par Jean-Marc Hoolbecq. Enfin, elle a tourné notamment dans *Les Mains vides* de Marc Recha, *Le Contretemps* de Dominique Baumard et dans la série *Coeur océan* d'Alexis Charrier et Bruno Bontzolakis.

Majida Ghomari, Asma

Majida Ghomari, comédienne, née d'une mère normande et d'un père marocain. Au début des années 80, elle est mannequin et danseuse à Paris. Elle est dirigée par Maurice Béjart, travaille avec Carolyn Carlson, rejoint le groupe chorégraphique de la Sorbonne,

danse dans les *Champs Elysées* de M. Drucker et à la RAI de Milan en tant que *prima ballerina*. A 25 ans, elle crée la première agence de mode à Alger en formant des mannequins et met en scène «les salons de la création» présidés par Pierre Cardin sous le nom de Majida Boukikaz.

Suite à la montée de l'intégrisme en 89 en Algérie, elle est contrainte de fuir Alger, elle s'installe à Rabat où elle crée son école de danse.

En 93, elle revient en France, et pendant 6 ans, anime l'émission *Correspondances* à TV5 Monde. Elle joue pendant 13 ans dans la Cie public chéri du Théâtre l'Echangeur et joue dans *dunBrecht*, *Copi*, *Fassbinder*, *Maïakowski*...

Parallèlement elle anime des ateliers théâtre en milieu psychiatrique, scolaire et carcéral avec

Fabrice Clément et mettent en scène ensemble une cinquantaine de spectacles. A partir de 2015, elle se lance dans le cinéma et joue dans une dizaine de longs métrages : *La ritournelle*, *Maman a tort* de Marc Fitoussi, *Soumaya* de Ubayda, *Le fils d'un Roi* de Cheyenne Marie-Caron, *Mon fils Malik* de Tithia Marquez.... Elle tourne dans une vingtaine de courts métrages : *L'heureuse élue*, *Inspecteur W*, *The white barn Owl* avec Shaya Lelouch, *le Fumoir*, *Sororité*, *Zhila*...

A la télévision, elle joue dans *Intraitable* pour France 2, *Candice Renoir*, *Family Business*, *Dix pour cent*, *#Boomer* avec Olivier Marshal, *Nona et ses filles* de Valérie Donzelli, *Les engagés*, *Munch*, *Vertu*...

En 2021, elle est Leïla en vidéo dans *Fraternité, un conte fantastique* de Caroline Guiela Nguyen créé Festival d'Avignon 2021.

Nama Keita, Mattias

Nama Keita est comédienne et réalisatrice. Après une première vie théâtrale nantaise et la création de sa première compagnie, elle entame une formation universitaire en cinéma à l'université de Rennes 2.

En septembre 2015 elle décide de suivre une formation à Paris, au Laboratoire de Formation au Théâtre physique sous la direction de Maxime Franzetti. Elle crée avec la collaboration avec ses camarades de promotion, le collectif théâtral En attendant le nom à leur sortie d'école il y a quatre ans.

Elle travaille très régulièrement sous la direction de différent.e.s metteur.e.s en scène comme Marion Solange- Malenfant, Vincent Thomasset, Marine Colard, Lorraine de Sagazan ou encore Séverine Coulon.

Louise Orry-Diquéro, Léa

A l'âge de 12 ans, Louise Orry-Diquéro fait ses premiers pas au cinéma dans un film de Marion Laine *Un coeur simple*. Elle tourne ensuite dans *Aglaée* un court métrage de Rudi Rosenberg, ainsi que dans un téléfilm de Jacques Fansten *La République des enfants*.

En 2013, elle suit une formation de deux ans au conservatoire du VIIème arrondissement sous la direction de Marc Ernott, durant laquelle elle écrit et met en scène sa première pièce *Mary Christ*. En 2015, elle obtient le rôle principal du premier long métrage de Neil Beluofa, *Occidental* et intègre le Conservatoire Nationale Supérieure d'Art Dramatique de la ville de Paris. Elle danse à Chaillot, dans un spectacle de Caroline Marcadé. En 2017, elle écrit et met en scène sa deuxième pièce *B.R.O.A.D.W.A.Y* et entame le bi-cursus «jouer et mettre en scène» du CNSAD. Elle réalise un documentaire sur la mise en scène de *Faut pas payer* par Gilbert Rouvière au Pérou.

Elle monte un spectacle dans le cadre du Festival de l'Aria et joue le mois qui suit dans *La nuit des rois* monté par François Camus. Elle monte un solo *DEPRESSURISATION* en septembre 2019 avec Serge Nicolai. Depuis on a pu la voir dans *FEMININES* un spectacle mis en scène par Pauline Bureau et sera bientôt à l'écran dans *L'évènement*, film récompensé du Lion d'Or - réalisé par Audrey Diwan.

Antonin Meyer-Esquerré, Georges

Antonin Meyer Esquerré a été formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2009). Au CNSAD, il a pour professeurs Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Nada Strancar. A sa sortie, il joue au théâtre *Le Laboratoire Chorégraphique de Rupture Contemporaine des Gens*, une création collective de la Compagnie M42 (Prix Paris Jeunes Talents, CDN Montluçon, Théâtre 13 entre 2010 et 2014). Il joue en 2012 dans *Maison d'arrêt d'E. Bond* dans une mise en scène d'Aymeline Alix au JTN et *Silence, Travail* d'Hélène

Poitevin à Confluences. Il intègre également *La bande du Tabou*, une mise en scène collective créée au Théâtre 13 en 2013, puis Prix du Festival d'Anjou en 2014 et en tournée depuis. En 2014, il joue dans *Le Corbeau et le pouvoir* mis en scène par Sophie Gubri au Lucernaire, puis dans *4.48 Psychose* dans une mise en scène de Sara Llorca au Théâtre de La Loge et prochainement au Théâtre de l'Aquarium. En 2016, il joue *4.48 Psychose* de Sarah Kane dans une mise en scène de Sara Llorca au Théâtre de l'Aquarium. En 2017, toujours avec le Théâtre de la Brèche, il joue dans *Maison de poupée* mise en scène Lorraine de Sagazan. En 2018, il joue dans *Notre foyer* mise en scène Florian Pautasso aux Subsistances et en juin 2019 dans *L'Absence de père*, mise en scène Lorraine de Sagazan, création au festival des Nuits de Fourvière.

Mathieu Perotto, L10-3

Mathieu Perotto s'est d'abord formé au CRR de Lyon de 2012 à 2015. Il entre ensuite au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où il poursuit sa formation au contact de Nada Strancar, Jean-Louis Martinelli et le Birgit Ensemble. Diplômé en 2018, il travaille sous la direction de Lorraine de Sagazan dans *L'Absence de père*, et tourne dans

le deuxième long-métrage de David Perrault, *L'État Sauvage*. Parallèlement, il joue le rôle de Johnny dans la web-série *Amours Solitaires*, réalisée par Xavier Reim, et dont la saison 2 sera tournée en 2022. Il apparaît aussi dans l'épisode 5 de la saison 5 du *Bureau des Légendes*. Alors qu'il travaille sur *Un Sacre* de Lorraine de Sagazan, il répète aussi sur le spectacle *Les Étrangers*, roman de Clément Bondu paru aux éditions Allia et adapté au théâtre par l'auteur, créé au festival Supernova à Toulouse puis en tournée. On pourra à nouveau le voir au cinéma dans *Sentinelle Sud* de Mathieu Gérault en 2022.

Benjamin Tholozan, Renata

Il se forme à l'école du Théâtre national de Chaillot et à l'ESCA-Studio d'Asnières. Il participe à la 26e édition de l'École des Maîtres à la Comédie de Caen, la Comédie de Reims, Bruxelles, Rome et Coimbra. Il joue au théâtre sous la direction de Jean-Louis Martin Barbaz *La Cerisaie* de Tchekhov et *Lorenzaccio* de Musset ; Antoine Bourseiller *Notre-Dame-des-fleurs* de Jean Genet ; Jean-Paul Wenzel *Les Habitants* d'Arlette Namian ; Pauline Bureau *Cabaret de quatre sous* d'après Brecht ; Guillermo Pisani *J'ai un nouveau Projet* et *Là tu me vois ?* ; Lorraine de Sagazan *Démons* de Lars Noren, *Une maison de poupée* d'Ibsen, *L'absence de Père (Platonov)* d'après Tchekhov et *Un sacre* de Guillaume Poix. Au cinéma et à la télévision, il tourne avec Romain Delange, David Roux, Rémy Bazerque, Christian Merret- Palmair, Martin Bourboulon, Claude Goretta...

Eric Verdin, Thomas

Eric Verdin est diplômé de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD, promotion 1995) où il a étudié entre autres sous la direction de Jacques Seiler, Didier Sandre, Danielle Lebrun, Roland Bertin, Michelle Marquais. Il se forme également à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III, à l'École de mimodrame Marcel Marceau avec Elena Serra, et au jeu masqué avec Emmanuel Vacca. Comédien, il a notamment travaillé avec Jean-Michel Ribes, Daniel Mesguich, Marion Bierry, Jean-Paul Tribout, Jean-Marie Villégier. Dirigé par Pascal Antonini, il a joué dans *Fallait rester chez vous, têtes de nœuds* de Rodrigo Garcia, *Hilda* de Marie N'Diaye, *Monsieur, Blanchette et le Loup* de José Pliya et *Gaspard* de Peter Handke. Il a également interprété *Collaboration* de Ronald Harwood, mise en scène Georges Werler, *Le Roi Lear*, mise en scène Jean-Luc Revol, *Dieu Habite Düsseldorf* de Sébastien Thiéry, mise en scène de lui-même. Il créera prochainement *Gulliver*, mise en scène Christian Hecq et Valerie Lesort au Théâtre de l'Athénée (janvier 2022).

Il travaille également pour le cinéma et la télévision, avec notamment Audrey Diwan (*L'Évènement*, Lion d'or Mostra de Venise 2021), Patrice Leconte, Jean- Pierre Améris, Hélier Cisterne, Noémie Saglio, Emmanuelle Bercot, Blandine Lenoi, Cathy Vernet, Jean-Michel Ribes, Pierre Aknine, Nina Companeez,... Metteur en scène, il a monté notamment *En attendant*

Godot de Beckett, Roberto Zucco de B-M Koltès, *King Arthur*, opéra de Purcell, *J'admire l'aisance avec laquelle tu prends des décisions catastrophiques*, de Jean-Pierre Brouillaud, *Dieu Habite Düsseldorf* de Sébastien Thiéry, *L'un est l'autre* d'après le roman de Régis de Sa Moreira, ainsi que ses propres textes. Auteur, il a écrit et mis en scène avec Florence Muller *La Beauté, Recherche et Développements* (2013), joué notamment au Théâtre du Petit St Martin et au Théâtre du Rond-Point ainsi que *La Queue du Mickey*, texte lauréat du Fonds Sacd 2016. Ces deux pièces sont éditées chez Actes Sud – Papiers.

Equipe de création

Claire Gendrexon, création lumière et pyrotechnie

Formée au DMA régie du spectacle spécialité lumière de Nantes (2005) ainsi qu'à l'école du TNS (promotion 2008), Claire Gendrexon y travaille au côté de Marie Vayssière, Richard Brunel, Daniel Jeanneteau et Marie Christine Soma. Après avoir travaillé en régie lumière pour des spectacles de Jean- François Sivadier, d'Éric Lacascade ou encore de Denis Podalydès, elle se consacre au travail de création. Elle a collaboré aux créations de Charlotte Lagrange, de Matthieu Boisliveau, Vincent Ecrepont, Bertrand Bossard, Laurent Vacher. Elle crée les lumières du groupe *La galerie*, menée par Céline Champinot, du collectif Ubique, de la cie La brèche mise en scène Lorraine De Sagazan ainsi que de Noémie Rosenblatt ou encore du collectif Franco-Norvégien *The Krumple*.

Lucas Lelièvre, création son

Formé à l'École du Théâtre national de Strasbourg et titulaire d'un post- diplôme en art sonore à l'École nationale supérieure d'art de Bourges, Lucas Lelièvre est artiste sonore et compositeur électroacoustique.

Au théâtre, il collabore notamment avec les metteurs en scène Chloé Dabert, Julie Bertin, Jade Herbulot, Elise Chatauret, Lena Paugam, Cédric Orain et Jacques Gamblin, pour le design sonore et la création des musiques de scène.

De 2015 à 2017, il met en place avec la metteuse en scène Linda Duskova un workshop pour l'université Paris 8 *Musée sonore*, un dispositif sonore immersif au Musée du Louvre.

En 2019, il conçoit la musique pour le spectacle des chorégraphes Bastien Lefèvre et Clémentine Maubon au CCN de Belfort, ainsi que pour la fiction radiophonique, *Homère Iliade*, réalisée par Cédric Aussir pour France Culture. Avec Lorraine de Sagazan, il réalise en 2018 la création sonore de *L'Absence de père*.

Suzanne Devaux, création costumes

Après l'obtention d'un Diplôme des Métiers d'Art option costumier réalisateur à Toulouse, et d'une licence d'Art du Spectacle à la Sorbonne Nouvelle, Suzanne rentre à l'ENSATT en 2019.

En parallèle, elle travaille en tant qu'assistante avec la costumière Gwendoline Bouget sur plusieurs spectacles de Sylvain Creuzevault (*Les Démons*, *le Grand Inquisiteur*, *Les Frères Karamzov*). Elle travaille pour la première fois avec Lorraine de Sagazan sur son spectacle *L'Absence de Père* et poursuit cette collaboration en signant les costumes de *Un sacre*.

