

LEVIATHAN



CONCEPTION ET MISE EN SCENE

Lorraine de Sagazan

TEXTE

Guillaume Poix

Tournée 2025 – 2026

Du 28 au 30 novembre 2025, La Criée – Théâtre National de Marseille

Du 12 au 17 décembre 2025, Théâtre Dijon-Bourgogne

Le 24 janvier 2026, Palais des Beaux-Arts de Charleroi, Belgique

Les 28 et 29 janvier 2026, Théâtre du Beauvaisis

Le 5 février 2026, l'Espal, scène nationale du Mans

Le 11 et 12 février 2026, Théâtre de Saint-Nazaire, scène nationale

Du 5 au 6 mars 2026, Comédie de Béthune

Du 11 au 14 mars 2026, Printemps des Comédiens à Montpellier

Du 25 au 27 mars 2026, Comédie de Clermont-Ferrand

Le 2 avril 2026 , Théâtre des Salins, scène nationale de Martigues

Le spectacle a reçu le prix 2025 de la Meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique.

Sommaire

04/05/2025	Le Monde	5
18/07/2024	Le Monde	7
05/05/2026	Humanité	9
09/05/2025	Libération	11
19/07/2024	Libération	13
09/05/2025	Le Figaro	15
14/05/2025	Le Canard enchaîné	16
18/07/2024	Les Echos	18
29/04/2025	La Terrasse	20
02/05/2025	Les Inrockuptibles	21
01/07/2025	Les Inrockuptibles	23
26/06/2024	Télérama	26
05/08/2025	The New Yorker	27
06/05/2025	Théâtral magazine	33
01/05/2025	Le Brigadier	35
01/06/2024	Théâtre(s)	41
01/06/2025	Théâtre(s)	48
20/07/2024	Cult.news	50
17/04/2025	La Terrasse (web)	52
25/04/2025	L'Œil d'Olivier	54
26/04/2025	AOC	63
29/04/2025	Libération (web)	74
02/05/2025	Les Inrockuptibles (web)	76
04/05/2025	Philosophie Magazine (web)	79
05/05/2025	France tv info (web)	80
05/05/2025	Un fauteuil pour l'orchestre	84
05/05/2025	Web théâtre	87
06/05/2025	Trois couleurs	90
07/05/2025	Entrevue	92
07/05/2025	Toute la culture	94
07/05/2025	Les Inrockuptibles (web)	96
08/05/2025	Le Point (web)	98
12/05/2025	Le Figaro (web)	101
13/05/2025	Libération (web)	103
14/05/2025	Marianne (web)	105
15/05/2025	AOC (web)	109
21/05/2025	Artcena	115
06/05/2025	France culture	119
10/05/2025	France culture	120
12/05/2025	Rfi	121

Radios et télévisions

France Inter, Le 7/10

Mercredi 17 juillet 2024 à 8h11 par Stéphane Capron

Sujet sur LEVIATHAN avec l'interview de Lorraine de Sagazan

r i, De vive(s) voix

Jeudi 18 juillet 2024 à 15h30 par Pascal Paradou

Festival d'Avignon : derrière la scène: les écritures dramaturgiques »

Invités : Guillaume Poix, auteur de Léviathan «

Festival d'Avignon : derrière la scène: les écritures

dramaturgiques» [https://www.rfi.fr/fr/podcasts/de-vive-](https://www.rfi.fr/fr/podcasts/de-vive-s-voix/20240718-festival-d-avignon-derri%C3%A8re-la-sc%C3%A8ne-les-%C3%A9critures-dramaturgiques)

[s-voix/20240718-festival-d-avignon-derri%C3%A8re-la-sc%C3%A8ne-les-%C3%A9critures-dramaturgiques](https://www.rfi.fr/fr/podcasts/de-vive-s-voix/20240718-festival-d-avignon-derri%C3%A8re-la-sc%C3%A8ne-les-%C3%A9critures-dramaturgiques)

Arte journal

Samedi 13 juillet 2024, par Frédérique Cantun

Sujet Léviathan avec une interview de Lorraine de Sagazan (metteuse en scène) et Victoria Quesnel (comédienne).

<https://www.arte.tv/fr/videos/121222-000-A/au-festival-d-avignon-leviathan-convoque-la-justice-sur-scene/>

France Culture, Les Midis de Culture

Lundi 5 mai 2025 à 12h par Marie Labory

Lorraine de Sagazan : "Nous sommes les garants de la justice de notre pays"

Invitée Lorraine de Sagazan

[https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-](https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-avant-scene/lorraine-de-sagazan-la-scene-pour-moi-est-une-facon-de-repondre-au-reel-6474741)

[avant-scene/lorraine-de-sagazan-la-scene-pour-moi-est-une-facon-de-repondre-au-reel-6474741](https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-avant-scene/lorraine-de-sagazan-la-scene-pour-moi-est-une-facon-de-repondre-au-reel-6474741)

France Culture, L'Avant-scène

Samedi 10 mai 2025 à 19h48 par Aurélie Charon

Lorraine de Sagazan : "La scène pour moi est une façon de répondre au réel"

Invitée Lorraine de Sagazan

[https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-avant-](https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-avant-scene/lorraine-de-sagazan-la-scene-pour-moi-est-une-facon-de-repondre-au-reel-6474741)

[scene/lorraine-de-sagazan-la-scene-pour-moi-est-une-facon-de-repondre-au-reel-6474741](https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-avant-scene/lorraine-de-sagazan-la-scene-pour-moi-est-une-facon-de-repondre-au-reel-6474741)

RFS, Invité culture

Lundi 12 mai 2025 par Elisabeth Lequeret

« Léviathan » : quand le théâtre convoque la justice sur scène

Invitée Lorraine de Sagazan

[https://www.rfi.fr/fr/podcasts/invite-culture/20250511-](https://www.rfi.fr/fr/podcasts/invite-culture/20250511-leviathan-quand-le-theatre-convoque-la-justice-sur-scene)

[leviathan-quand-le-theatre-convoque-la-justice-sur-scene](https://www.rfi.fr/fr/podcasts/invite-culture/20250511-leviathan-quand-le-theatre-convoque-la-justice-sur-scene)

Quotidien

DIMANCHE 4 - LUNDI 5 MAI 2025
87 ANGES - 700000
3,60 € - FRANCE INTERPOLISSA
WWW.LEMONDE.FR
FONDATEUR : HUBERT BLONDEAU
DIRECTEUR : JÉRÔME FENOGLIO

Le Monde



L'ÉPOQUE - SUPPLÉMENT

LE NOUVEAU SOUFFLE DE L'ACCORDÉON

Grèves SNCF : vers une semaine tendue sur les rails

- Plusieurs arrêts de travail des agents de l'entreprise publique perturberont le trafic ferroviaire à partir du lundi 5 mai et jusqu'au dimanche 11 mai
- Deux organisations syndicales ont déposé des préavis de grève, réclamant des hausses de salaire et un aménagement des plannings de travail
- La direction de l'entreprise se dit « plutôt confiante » sur le nombre de trains en circulation, et espère notamment que le trafic TGV sera peu touché
- La mobilisation des contrôleurs, réunis au sein d'un collectif et déjà à l'origine de grèves perturbatrices en 2022 et 2024, sera déterminante
- Autocars, compagnies aériennes et sociétés de covoiturage enregistrent une hausse importante de leurs réservations

PAGE 14

L'INCONFORTABLE ENTRE-DEUX DU RN

► L'affirmation de Jordan Bardella face à Marine Le Pen sème le trouble au sein du parti d'extrême droite

► Les cadres du mouvement divergent sur la stratégie à tenir d'ici au jugement en appel de leur cheffe de file

Meeting de Marine Le Pen et de Jordan Bardella, à l'Arena de Narbonne (Aude), le 1^{er} mai. OLIVIER HONNAYE/FLUX - LE MONDE

PAGE 7

International Au Cachemire, l'Inde et le Pakistan se jaugent

DEPUIS L'ATTENTAT qui a fait 26 victimes civiles dans le Cachemire indien, le 22 avril, la région frontalière entre le Pakistan et l'Inde est sur le pied de guerre. Narendra Modi, le premier ministre indien, accuse Islamabad d'être derrière cette attaque et a promis une riposte militaire. Chaque nuit, des tirs sont échangés le long de la ligne de contrôle séparant le Cachemire indien du Cachemire pakistanais, faisant craindre une escalade entre les deux puissances asiatiques. Cette semaine des tensions interviennent alors que le général pakistanais Asim Munir, le plus haut gradé du pays, multiplie les discours bellicistes à l'égard de son voisin indien.

PAGE 2

Religion Sant'Egidio craint un retour en arrière avec le nouveau pape

Proche de François, le mouvement catholique se dit « pessimiste » quant à l'avenir de l'héritage du pontife argentin

PAGE 3

Société La longue quête des victimes du prêtre de Saint-Michel-de-Picpus

De nombreuses agressions sexuelles ont été commises entre 1963 et 1983 dans ce collège privé de l'est parisien

PAGES 12-13

Spectacle Lorraine de Sagazan réinvente le théâtre du réel

À la Villa Médicis, à Rome, en 2023. GABRIELLA/AGF

JEUNE DRAMATURGE de 38 ans, Lorraine de Sagazan présente au théâtre de l'Odéon-Archives Berthier un nouveau spectacle appelé « Léviathan ». Consciente aux audiences en composition immédiate, elle poursuit le travail sur le réel engagé depuis plusieurs années par l'artiste, qui envisage le théâtre comme une « expérience vécue » plutôt qu'une « représentation du réel ». Une création qui impose comme une des meilleures en scène les plus positionnées de sa génération.

PAGE 22

Société Assassinat d'Aboubakar Cissé : « une envie de tuer »

ALORS que la polémique est montée toute la semaine à la suite de l'assassinat au couteau d'Aboubakar Cissé à la mosquée de La Grand-Croix (Gard), le 25 avril, la procureure de Nîmes a expliqué, vendredi 2 mai, pourquoi la qualification terroriste des faits n'a pas été retenue. Le meurtrier, déchu en Italie, a « agi dans un contexte local, sans revendication idéologique », a indiqué Cécile Gensac, évoquant « une envie obsessionnelle de tuer » du suspect. Une information judiciaire pour « meurtre aggravé par persécution et à raison de la race ou de la religion » a été ouverte le 28 avril.

P. 9

III EDITORIAL
ISLAM : LE DANGER DU « DEUX POIDS, DEUX MESURES »

P. 30

Criminalité Le trafic de drogue derrière les attaques de prisons

Vingt et un suspects venus du crime organisé, et notamment de la nébuleuse DZ Mafia, ont été mis en examen vendredi

PAGE 10

Collectivités locales L'entretien des ponts, un casse-tête financier

PAGE 8

Energie Les chantiers qui attendent Bernard Fontana à EDF

PAGE 15

EspaceTopper 99

Mobilier, décoration à Paris depuis 2001

Offres Tables fixes ou extensibles, plateau bois, laque, verre ou céramique, les plus grandes marques au meilleur prix : Asanjo, Bontempi, Borsari, Calligaris, Castellan, Mobilier de France, Mobilissimo...

ANNIVERSAIRE

Tables et chaises de repas : conditions exceptionnelles sur une large sélection.

LE PLUS GRAND ESPACE TABLES ET CHAISES DE REPAS À PARIS

Paris 15 • 75/17 • M^o Charles Michels
140-147 rue St-Charles, 01 45 75 02 81
63 rue de la Convention, 01 45 77 80 40

Chaque jour, 10h-18h, en dehors des vacances nous sommes sur votre appareil ☺

Lorraine de Sagazan met en scène le réel

La dramaturge présente, au théâtre de l'Odéon, à Paris, son nouveau spectacle, « Léviathan »

RENCONTRE

Dans les Ateliers Berthier, où l'on retrouve Lorraine de Sagazan une après-midi d'avril, le tribunal de Paris n'est qu'à deux pas. Dans ce quartier de la porte de Clichy, la cité judiciaire jouxte quasiment la deuxième salle de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, dans laquelle la metteuse en scène présente, jusqu'au 23 mai, son *Léviathan*, créé au Festival d'Avignon 2024. Un spectacle qui s'est en grande partie inventé là, dans les salles d'audience en comparution immédiate de la 23 chambre correctionnelle du tribunal de Paris. Théâtre et justice, une vieille histoire. De même que les rapports entre art et réel, dont Lorraine de Sagazan rebat les cartes depuis quelques spectacles.

Grande, fine et blonde, la jeune femme semble toujours porter sur elle une gravité, une forme de sensibilité inquiète, malgré les succès de ces dernières années. A 38 ans, elle s'est imposée comme une des metteuses en scène les plus passionnantes de sa génération, ouvrant des brèches d'exploration inédites dans le théâtre français. Contrairement à ce que son patronyme, désormais célèbre grâce à sa cousine (éloignée) Zaho de Sagazan, pourrait laisser supposer, elle n'est pas née avec une cuillère artistique en or dans la bouche.

« Une autorisation »

Ce parcours, nul ne l'a mieux résumé qu'elle, en introduction de son spectacle *L'Absence de père* (2019), inspiré du Platonov, de Tchekhov. « Mon père vient d'une famille de la vieille noblesse française désargentée. Ma mère, issue d'un milieu modeste et d'un père orphelin, a toujours été complexée de ce qu'elle allait pouvoir transmettre à ses enfants. Mon père rêvait de faire un métier artistique, mais dans son milieu ce n'était pas admis. Je suis la première femme de ma famille à ne pas avoir été mère au foyer et à avoir eu la possibilité de choisir ma vie. Actrice était le seul métier artistique qui pour une femme nous était venu à l'esprit. Je l'ai compris assez tard, mais j'ai détesté jouer, j'ai détesté cette position d'être plus désirée que désirante. »

Lorraine de Sagazan n'est pas restée si longtemps actrice. Rapidement, elle a compris que c'était à l'endroit de la mise en scène qu'elle allait trouver son terrain d'expression. Après s'être formée à l'école du Studio-théâtre d'Asnières-sur-Seine (Hauts-de-Seine), qui a aussi vu l'éclosion de Julie Deliquet ou de Sylvain Creuzevault,

elle a poussé la porte des salles de répétition de Thomas Ostermeier, à Berlin, ou de Romeo Castellucci, à l'Opéra de Paris. Une figure de la constellation familiale avait été importante, dans ce parcours pour tenter de se faire une légitimité dans un art, le théâtre, auquel elle s'est accrochée dès l'enfance : celle du plasticien et performeur Olivier de Sagazan, lointain cousin de son père. « C'est un artiste qui m'a beaucoup inspiré. Dans l'émancipation dont il a pu faire preuve, c'est comme s'il m'avait délivré une autorisation », note-t-elle. Elle a fondé sa compagnie, La Brèche, en 2015, en mettant en scène Lars Norén, Ibsen ou Tchekhov, avec une énergie contemporaine, une intensité proches de celle du maître Thomas Ostermeier. « Mais c'était comme si je ne lâchais pas complètement la rampe, constate-t-elle. Ce qui m'intéressait, c'était d'aller vers le spectacle comme expérience vécue, et non plus comme une représentation du réel. Les arts plastiques, la

philosophie et la performance, portés par des artistes femmes notamment, ont été déterminants dans ma vie, et je voulais pousser ma réflexion sur la création d'actes, de formes, susceptibles de bouleverser réellement, d'opérer des déplacements chez les spectateurs. »

Cérémonie cathartique

Le dédicé est venu de la crise due au Covid-19 et de la fermeture des théâtres, pendant de longs mois. Quand la pandémie a surgi, la metteuse en scène travaillait à une adaptation du *Décadologie*, de Krzysztof Kieslowski. L'électrochoc l'a menée à une tout autre démarche. « J'ai eu une sorte de crise dans mon rapport à la fiction, détaille-t-elle. Je ne comprenais plus pourquoi je faisais du théâtre, ce que voulait dire représenter le réel à l'heure des séries télévisées, du cinéma documentaire et d'Internet. J'avais un sentiment d'inutilité, et je ne pouvais plus demander à des acteurs de faire semblant d'être guéris ou malades : cela n'avait plus

« Je suis la première femme de ma famille à ne pas avoir été mère au foyer et à avoir eu la possibilité de choisir ma vie »

LORRAINE DE SAGAZAN

aucun sens pour moi. » Lorraine de Sagazan a alors proposé aux théâtres qui devaient accueillir sa création un « protocole performatif » : rencontrer « autant de personnes que de jours gâchés par la crise, pour parler avec eux de la notion de réparation ».

Avec l'auteur qui l'accompagne, Guillaume Poix, elle a mené près de 400 entretiens. « Ces personnes issues de tous milieux ont parlé de deux sujets majoritairement : lab-

sence de prise en charge de la mort pendant la crise sanitaire, l'impossibilité des funérailles collectives et des réunions familiales, la mort vécue, seuls, par les anciens et les plus fragiles. Et la justice, plus précisément la manière dont l'institution judiciaire a du mal à générer un sentiment de justice, soit que ces personnes aient ressenti la violence de l'institution, soit qu'ils disent subir ses manques. J'ai su que j'allais travailler sur ces deux sujets. »

Le premier a donné lieu à un spectacle magnifique, qui a pris le tour d'une cérémonie cathartique d'une puissance rare : *Un sacre*, créé en 2021. Le second est ce *Léviathan* qui place les spectateurs, sans échappatoire, face à la réalité de la justice expéditive que sont les audiences de comparution immédiate : une parodie de justice qui « déshumanise » et « efface » une population déjà marginalisée, selon la metteuse en scène.

Et c'est bien une brèche de première importance qu'elle a ouverte dans le théâtre français

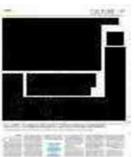
avec ces deux spectacles – de même qu'avec *Le Silence*, créé en janvier 2024 à la Comédie-Française. Faire éprouver le réel, chez Lorraine de Sagazan, ne se conçoit pas sans une recherche formelle hautement sophistiquée et pensée. « La fiction, l'imaginaire, le lieu théâtral lui-même sont devenus pour moi des "contre-espaces", des "contretemps", analyse-t-elle. Il ne s'agit plus de passer par la représentation, insuffisante ou fausse, du réel, mais de créer de manière performative un acte équivalent au réel. » De vivre, autrement dit, le théâtre comme une hétérotopie, ce concept inventé par Michel Foucault en 1967. Le philosophe français citait alors, comme exemples de ces espaces concrets pour héberger l'imaginaire, les cabanes d'enfant ou... les théâtres. ■

FABIENNE DARGE

Léviathan, par Lorraine de Sagazan. Odéon-Théâtre de l'Europe, Ateliers Berthier, Paris 17^e. Du 2 au 23 mai.



Lorraine de Sagazan, à la Villa Médicis, à Rome, en 2023.
BENJAMIN THOLOZAN



« Léviathan » fait tomber les masques de la justice

A Avignon, la mise en scène de Lorraine de Sagazan frôle le fantastique pour souligner l'absurdité et la violence des audiences en comparution immédiate

THÉÂTRE

AVIGNON - envoyée spéciale

La justice est-elle toujours juste, au double sens que peut avoir cet adjectif? L'interrogation court dans tout ce Festival d'Avignon, présente notamment à travers les spectacles de Tiago Rodrigues, Hécube, pas Hécube, et de Baptiste Amann, Lieux communs. La metteuse en scène Lorraine de Sagazan, elle, la place au cœur même de Léviathan, sa nouvelle création, qui a emballé le public lors de la première, lundi 15 juillet.

Le théâtre et la justice ont partie liée depuis bien longtemps, puisque c'est dans la tragédie grecque, il y a 2 500 ans, que s'est inventée l'idée d'une organisation humaine collective de jugement, pour dépasser les vengeances individuelles qui entraînent une violence sans fin. Mais qu'en est-il quand cette justice devient elle-même porteuse de violence?

Voilà à quoi s'attaque Lorraine de Sagazan. Avec son auteur complice, Guillaume Poix, la metteuse en scène s'est immergée, pendant plusieurs semaines, dans les audiences en comparution immédiate de la vingt-troisième chambre du tribunal de Paris. La comparution immédiate, procédure simplifiée et expéditive qui dure moins de trente minutes, s'apparente largement, selon les magistrats eux-mêmes, à de l'abattage. « De plus en plus répandue, elle favorise largement l'incarcération, puisque 70 % des peines prononcées sont des peines de prison ferme », note Lorraine de Sagazan, alors même qu'il s'agit le plus souvent de délits mineurs.

Absurdité du système

Pour la metteuse en scène, il va

s'agir de donner à voir l'absurdité de ce système, à travers trois cas particulièrement poignants qui montrent comment la mâchoire judiciaire se referme sur des êtres déjà en marge. S'il repose sur un solide travail documentaire, tout l'intérêt du spectacle de Lorraine de Sagazan réside pourtant dans ses choix formels, qui l'éloignent résolument de tout réalisme sociologique.

C'est au contraire par une forme d'hyperréalisme, frôlant même le fantastique par moments, qu'elle nous plonge dans ce qui se joue ici. Dans le superbe décor en forme de chapiteau, en toile orange légère comme un souffle, imaginé par la scénographe Anouk Maugein, on est d'emblée happé par un sentiment d'inquiétante étrangeté face aux êtres que l'on découvre. Les magistrats et les avocats ont le visage recouvert de masques qui épousent la forme de leurs visages mais en gomme toute expression, tandis que les prévenus ont la figure camouflée par un tissu légèrement translucide, comme celui des bas. La puissance de saisissement est réelle, de ces visages figés dans leur masque social, ou floutés, brouillés, pour ceux que la société invisibilise.

Nous voilà prévenus : la justice est un cirque, un théâtre de masques, de marionnettes. Théâtre que Lorraine de Sagazan va décliner tout au long de son spectacle, avec un point de vue bien particulier : la justice, cette justice-là, défigure aussi bien ceux qui la rendent que ceux qui la subissent.

Jeu marionnettique des acteurs, vrais pantins... la metteuse en scène pianote sur toute la gamme avec un talent certain, montrant ainsi les acteurs de la justice comme des automates téléguidés

par un système dont eux-mêmes ne saisissent plus le sens, et les justiciables comme des polichinelles tragiques et disloqués.

Tout son travail plastique est d'ailleurs passionnant, qui inclut des images vidéo inscrivant les prévenus dans le rêve ou le cauchemar, signées par Jérémie Bernaert, le vidéaste habituel de Julien Gosselin. L'image, ici, qu'elle soit scénique ou cinématographique, parle et touche au cœur sou-

vent mieux que la partition textuelle, parfois un poil démonstrative. Notamment à travers un personnage qui pourrait être celui du coryphée dans la tragédie antique, et qui est le seul, dans le spectacle, à apparaître à visage découvert.

Qui est-il? Avec lui, Lorraine de Sagazan joue sur la frontière entre réel et fiction, le présentant comme un homme lui-même condamné à plusieurs reprises dans ces procédures. « Pour ceux qui découvrent ce type de justice, tout cela doit avoir l'air manichéen, constate-t-il. Pourtant, c'est aussi simple et brutal que cela. Pour cette raison, ce type de justice est interdit dans de nombreux pays. »

Magnifique apparition

Lorraine de Sagazan assume avec ce Léviathan un théâtre d'interpellation, mais sans cesse elle tisse le réel et le rêve, qui se rejoignent dans le moment le plus fantastique du spectacle. Un cheval, un vrai cheval, à la robe gris pomelé surgit sur scène, magnifique apparition synonyme de liberté, de puissance et, peut-être, de consolation. En lui s'incarne cette qualité de présence pure que recherche Lorraine de Sagazan depuis Un sacre, le spectacle avec lequel elle a trouvé les voies de sa singularité théâtrale. Présent pur, vivant pur, qui vient renforcer le

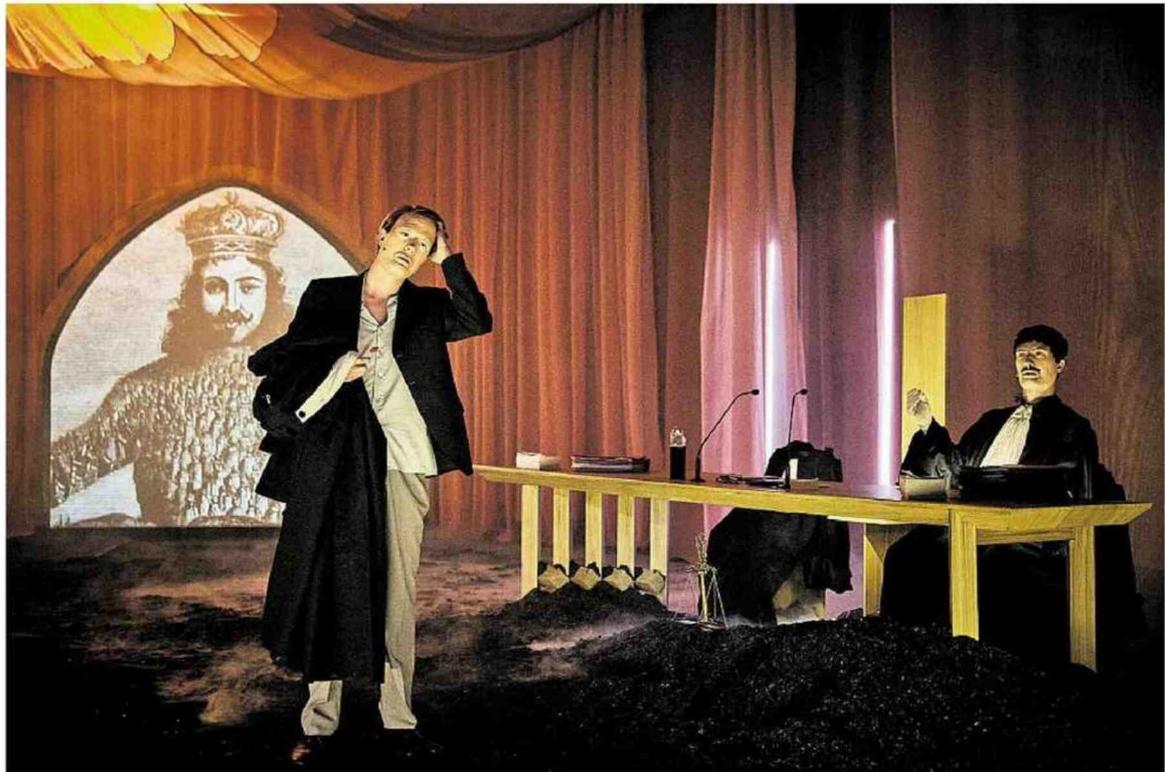
contraste avec les fantoches et les fantômes, dans ce spectacle porté par des acteurs excellents à ce jeu marionnettique si particulier, dans lequel aucun ne peut tirer la couverture à lui.

Entre grotesque et beauté, la metteuse en scène imprime ainsi des images d'une force renversante : on n'oubliera pas celle de cette femme, condamnée pour un vol mineur, prise dans une spirale d'absurdité tragique, son enfant de chiffons dans les bras. Qui est le monstre, ici, quel est ce Léviathan planant sur des vies minuscules et abîmées ? ■

FABIENNE DARGE

Léviathan, par Lorraine de Sagazan., à Avignon, jusqu'au 21 juillet. Puis en tournée de novembre à mai 2025.

**Nous voilà
prévenus :
la justice
est un cirque,
un théâtre
de masques,
de marionnettes**



**Mathieu Perotto et
Antonin Meyer-Esquerré,
dans « Léviathan », à
Avignon, en juillet.**

CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Dans le cirque de la justice expéditive

THÉÂTRE

Avec *Léviathan*, Lorraine de Sagazan joint l'ampleur du geste scénique à l'efficacité d'une charge adressée à la comparution immédiate.

C'est un tribunal en forme de cirque, jonché de terre, sous un chapiteau rose pâle. Y apparaît d'abord un premier homme, un régleur de profession, « grillé » par la police alors qu'il conduisait une moto sans permis et sans casque dans une allée privée. Il porte un bomber trop grand, un débardeur en guenilles, un jean qu'il doit sans cesse retenir de la main parce qu'on lui a confisqué sa ceinture en garde à vue. Les bécaneuses le passionnent, cette moto-là l'a « séduit »,

il voulait juste l'essayer. Quelques mètres. Six mois ferme. À sa plaidoirie s'est opposée une fin de non-recevoir évidente : conduire sans permis, c'est illégal. La peine infligée n'est que l'application de la loi ; c'est en tout cas ce qu'annonce une juge éreintée d'entrée de jeu, nonobstant la marge d'appréciation qui est la sienne dans l'application de ladite loi. À peine quinze minutes d'audience et la sentence s'affiche en grandes lettres sur un écran en ogive, comme celle des deux autres cas exposés ensuite – tous soldés par du ferme.

Le régleur n'est pas le premier, pas le dernier à y passer. La petite mécanique installée par la pièce suffit à le comprendre. Après lui apparaîtra un autre homme, plus vieux et sans domicile. Lui a insulté une policière, on lui a



Un jeu de masques, marionnettes et pantomime. SIMON GOSSELIN

aussi trouvé un poing américain dans le sac – la rue, c'est dangereux. Il sera traité comme un terroriste. Puis il y a cette femme qui traîne sa poussette vide sur le plateau comme une croix, et qui finira elle aussi derrière les barreaux parce qu'elle a volé des habits pour sa fille de 6 ans dont elle n'a plus la garde. Pas question d'occulter, ici, que la justice expéditive s'applique presque exclusivement à des individus en difficulté.

**KHALLAF BARAHO, ANCIEN DÉTENU,
PARLE FACE PUBLIC**

Alors que le didactisme vient souvent tuer le politique au théâtre, le pari assumé et délibéré d'une pièce à charge déplace un peu le problème. Créée à Avignon à l'été 2024, *Léviathan* est une œuvre visuellement impressionnante, au service d'une dénonciation claire : celle de la procédure de comparution immédiate, première pourvoyeuse d'incarcérations en France, machine à broyer et exemple accablant d'une justice de classe. En 1983, une loi définissait la procédure de comparution immédiate telle qu'on la connaît aujourd'hui comme une exception. Mais « l'exception devient souvent la règle ». C'est Khallaf Baraho, ancien détenu habitué de ce terrible manège, révélé en comédien formidable, qui le dit face public, comme un coryphée au bord de la fiction.

Aujourd'hui, en France, ils sont chaque jour des centaines à défiler devant les juges au sortir de leur garde à vue, défendus par des avocats le plus souvent commis d'office qui découvrent les dossiers le jour même. Que Lorraine de Sagazan parle de « simulacre » à propos de la procédure de comparution immédiate est une clé pour lire

une mise en scène onirique et vaporeuse, décollée du réel qu'elle tient pourtant en référent. La répression exercée dans ces tribunaux expéditifs n'est pas beaucoup plus qu'une affaire d'affichage. C'est la justice

La juge bat des bras et des pieds comme un automate.

qui fait genre de marcher pour satisfaire les pulsions punitives dont parlait Nietzsche, ici cité, dans *la Généalogie de la morale*. En réalité, dans ces tribunaux, la justice détruit, écrase. Elle dysfonctionne. Loin de l'idée, rappelée au début du spectacle par la formule « *pax et justitia osculatae sunt* », selon laquelle elle serait consubstantielle à la paix.

Simulacre, donc, rendu en un jeu de masques, marionnettes et pantomime, autant de moyens pour distancier, au théâtre, de l'humain. La juge bat des bras et des pieds comme un automate, répétant à qui veut bien l'entendre qu'elle est fatiguée, implorant les prévenus d'y mettre du leur en ne s'attardant pas trop sur leur propre cas. À côté d'elle, le procureur fait des ronds. En face, deux des prévenus ont des traits floutés au maquillage sous des collants transformés en masques. L'autre, récidiviste, a déjà les traits figés dans son rôle social, sous un masque de résine qui ne laisse apparaître que la bouche, à l'instar des avocats et du procureur. Ils sont les pantins d'un système judiciaire qui les dépasse et où les rouages économiques jouent un grand rôle invisible.

Les situations décrites par le dramaturge Guillaume Poix sont toutes tirées de cas réels. Autour d'elles, la mise en scène de Lorraine de Sagazan, servie par des comédiens formidables, rend sensibles l'emballement, la précipitation et l'épuisement d'un tribunal engorgé. La violence, aussi. Bientôt, le plateau tout entier se met à paniquer et à suinter, à délirer des images christiques qui viennent rappeler la vieille racine chrétienne de la peine. Quand tout retourne au silence, c'est pour donner à ressentir le temps infime dont il suffit, dans ce triste manège, pour emprisonner quelqu'un. ■

SAMUEL GLEYZE-ESTEBAN

Jusqu'au 23 mai à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris 6^e.
Tél. : 01 44 85 40 40 ou theatre-odeon.eu/



De gauche à droite Alvisé Sinivia, Valérie Dashwood et Laurent Poitrenaux. MARIANO BARRIENTOS

Médecine générale, fenêtre sur la Sainte-Trinité

THÉÂTRE Ludovic Lagarde adapte le roman d'Olivier Cadiot, où trois personnages en deuil sont reclus dans une maison de campagne. Une mise en scène portée par un formidable trio d'acteurs qui questionnent la famille, les sciences, l'art ou la spiritualité.

Ludovic Lagarde a de la suite dans les idées. Depuis *Sœurs et frères* (1993) et *le Colonel des zouaves* (1997), époustouflant monologue joué pendant vingt-cinq ans par le comédien Laurent Poitrenaux, le metteur en scène poursuit son compagnonnage avec Olivier Cadiot, dont il a à ce jour monté presque tous les textes, même s'ils ne sont pas écrits à l'origine pour le théâtre. Paru en 2021, le roman *Médecine générale* la-boure à ciel ouvert le chantier intérieur de l'auteur en confrontant les angoisses de trois personnages qui pourraient n'en faire qu'un : Closure, le narrateur, écrivain endeuillé par la mort de son demi-frère ; Mathilde, anthropologue revenue en France après un long terrain chez les Achuar ; et Pierre, enfant sauvage moins idiot qu'il n'y paraît, musicien doué d'une mémoire phénoménale qui absorbe sans hiérarchie toutes les connaissances. Avec l'ambition de fonder une religion, ces trois solitudes vont, sous le signe de la Sainte-Trinité, se confiner dans une maison de campagne isolée, propriété de la famille de Mathilde.

Même si les figures sont plus dessinées que dans d'autres livres de Cadiot, faire du théâtre avec ce matériau où des dialogues émergent d'une masse de dérives et d'embardees est un pari que Ludovic Lagarde relève haut la main grâce à un trio d'acteurs épatants. Pas simple d'incarner un

Entre abstraction mentale et situations de jeu concrètes.

texte où se mêlent des questionnements sur la famille et le deuil, et des réflexions sur les sciences, l'art ou la spiritualité. Complices de longue date, Laurent Poitrenaux et Valérie Dashwood parlent le Cadiot comme une seconde langue maternelle. Nouveau venu dans la bande, le musicien performeur Alvisé Sinivia est aussi à l'aise avec le solennel piano à queue, transformé en partenaire clownesque, que dans le bidouillage sonore avec un vieux magnétophone à bande Revox.

Dans ce huis clos, une société en réduction où le temps est figé, chacun prend sa part : Closure, dictatorial et névrosé, porte la réflexion sur l'art et les images ; Mathilde

dialogue avec les morts dans une maison qu'il faut se résoudre à vider ; Pierre, par la musique, personnifie une écriture qui voudrait tout embrasser. Tendue entre l'abstraction mentale et des situations de jeu concrètes (Mathilde hachant de la viande avec une antique moulinette), la mise en scène traite le roman comme un paysage visuel et sonore. Fenêtres ouvertes sur l'intériorité des personnages, des écrans verticaux sont des surfaces où sont projetés un superbe ciel nuageux qui défile à travers la vitre d'un train, des feuilles d'arbres en gros plan ou les pages du roman avec un effet de mise en abîme. Moins ludique que des spectacles anciens comme *Retour définitif et durable de l'être aimé*, avec le fameux lapin fluo et les fêtards en survêtement, ou *Un nid pour quoi faire* et sa cour royale en exil à la montagne, *Médecine générale* marque une bascule dans l'œuvre commune du tandem Cadiot-Lagarde, qui vieillit de concert. De là à dire qu'ils sont repartis pour vingt ans... ■

SOPHIE JOUBERT

Jusqu'au 13 mai au Théâtre des Abbesses, Paris 18^e. Tél. : 01 42 74 22 77 ou theatredelaville-paris.com/



La metteuse en scène Lorraine de Sagazan, le 6 mai 2024.
PHOTO SIMON GOSELIN

Par
ÈVE BEAUVALLET

Est-ce la justice telle qu'elle devrait être, et pourrait être si notre système actuel versait moins dans l'exaltation de la répression? C'est en tout cas la défense que Khallaf Baraho, aujourd'hui comédien, hier «serial» détenu, aurait «adoré avoir» il y a vingt-et-un ans au tribunal de Dijon. En mars, loin des salles d'audience et devant les spectateurs d'un centre d'art (le Mac Val de Vitry-sur-Seine dans le Val-de-Marne), l'avocat Raphaël Kempf jouait la défense de l'ancien prévenu, en lui offrant ce à quoi il n'avait pu prétendre en comparution immédiate en 2004: la possibilité de rencontrer son conseil plus de six minutes, de lui détailler son histoire, d'écouter ensuite une plaidoirie minutieusement préparée et longuement argumentée.

La Défense est une œuvre d'une drôle de nature, inventée par l'artiste Lorraine de Sagazan. Un rituel de conjuration original, puisqu'il s'agit de rejouer une audience passée de manière symbolique. Une expérience critique du système judiciaire actuel, aussi, qui voit les comparutions immédiates se normaliser, là où cette procédure était, au début des années 2000, censée rester exceptionnelle. La performance s'inscrit dans un vaste projet mis en place par l'artiste depuis quatre ans autour des défaillances du système judiciaire, nourri d'un travail de documentation et d'enquête auprès de magistrats, de détenus, de sociologues, de philosophes, et qui se décline aujourd'hui en pièce de théâtre (*Léviathan*, au Festival d'Avignon l'an passé et actuellement au théâtre de l'Odéon jusqu'au 23 mai, dans laquelle joue d'ailleurs Khallaf Baraho), en installation plastique (le très beau *Monte du Pietà* avec des textes de la poète Laura Vazquez) et en tables rondes données en marge des représentations, fédérant chaque fois différents maillons de la chaîne judiciaire.

«LA PRISON, ICI, C'EST LA NORME»

Il y a vingt-et-un ans, donc, c'était l'histoire banale d'une conduite en scooter sans permis et sans casque sur un parking. L'histoire d'une récidive, d'un flagrant délit et d'un jugement expédié. Après sa garde à vue, Khallaf Baraho était jugé en comparution immédiate et se souvint bien de débarquer à son audience après deux nuits passées en geôle, «pas douché, puant, hagard», en ayant rencontré l'avocat d'as-

treinte en coup de vent. Durée totale de la procédure, vingt minutes «à tout casser, se souvient l'intéressé. *La problématique des comparutions immédiates, c'est le temps.* Elle concerne aussi les avocats, unanimement critiques envers cette procédure, en dépit de leur orientation politique. Avec parfois cinq clients à défendre lorsqu'ils sont de permanence l'après-midi, «ils ne peuvent construire qu'une défense au rabais», poursuit Khallaf Baraho. Lui a pris six mois ferme. A 24 ans, ça l'a «désocialisé à nouveau», dit-il.

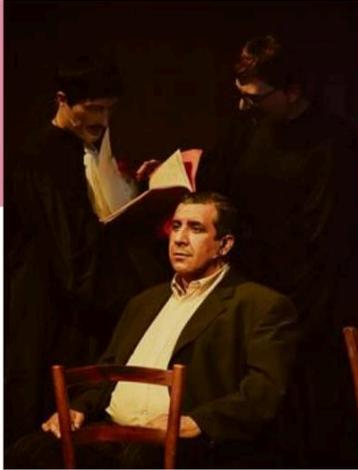
Khallaf connaissait déjà la prison depuis l'adolescence, comme tous les jeunes de son quartier dijonnais, «je traînais dans la rue la plus criminogène du quartier le plus criminogène de la ville. La prison, ici, c'est la norme, à 18 ans, t'es déjà vacciné. Je n'ai pas un seul de mes amis et voisins qui n'y soit passé. C'est con, mais c'est un truc de mimétisme social: si tout le monde avait joué de la harpe, j'aurais fini harpiste. Ici, tout le monde passait en prison, alors...» Il a enchaîné les braquages. Il ne cache rien de son parcours: «Tout est sur Google quand on tape mon nom! J'ai honte de mon passé mais c'est mon passé.»

Le présent, lui, il le doit à l'association pour la réinsertion Wake up café, à une prof d'atelier théâtre extraordinaire à Laon (Aisne), Aurélie Adamiak, aux auteurs dévorés quand il animait la bibliothèque de la prison («tous les Bourdieu, les Derrida et tout...»). A Lorraine de Sagazan, aussi: «Quand j'ai été choisi pour participer à la pièce de théâtre *Léviathan*, c'était un peu comme si je jouais en D2 et que d'un coup, j'étais recruté au PSG.»

Il a pu raconter tous les détails de son parcours à Raphaël Kempf, cet avocat connu comme défenseur d'activistes, de gilets jaunes et de victimes de violences policières. Durant le processus de création de *La Défense*, le pénaliste n'a cessé de s'interroger: «Que veut dire exactement rejouer cet épisode puisque la peine de prison a déjà été effectuée? En comparution immédiate y a une forme d'incomplétude, la sensation de n'avoir pu simplement exercer son travail. Donc, se dire "reprenons le temps", "redéplier ce que nous n'avons pas pu faire au tribunal", cela m'apparaît comme symboliquement fort, confie aujourd'hui Raphaël Kempf. Ça ne va pas réparer des mois de prison mais ça permet sans doute de remettre des mots sur une souffrance subie. Et moi, ça me fait considérer autrement ma pratique.» En rencontrant Khallaf Baraho, l'avocat s'est rendu compte,

«La Défense» Refaire justice

A partir de samedi et pendant six jours, devant le tribunal de Paris, des pénalistes réunis par l'artiste Lorraine de Sagazan offrent symboliquement à d'anciens prévenus le temps de plaidoirie qu'ils n'ont pu avoir en comparution immédiate.



Khallaf Baraho, le 17 juin 2024. PHOTO S. GOSSELIN



Raphaël Kempf, avocat. PHOTO B. COUTIER. AFP

CULTURE/

Khallaf Baraho, lui, jouera en parallèle dans la pièce *Léviathan*. Le 2 mai, il invitait pour la première représentation parisienne sa prof d'atelier théâtre de Laon, des membres de l'association pour la réinsertion Wake up café et quatre amis qui ont eu comme lui un passé carcéral et ne sont jamais venus au théâtre. Il participe également à une autre œuvre de Lorraine de Sagazan, elle aussi en tournée. *Monte di Pietà* réunit pour une exposition des objets symbolisant tous une injustice pour leurs propriétaires. «*Un abri pour chagrin*», dit l'artiste. Sur les cimaises sont suspendus ici un justaucorps de patinage artistique, ou là une cassette audio de l'année 1987.

étaient suspendus à des clous», précise Lorraine de Sagazan. L'installation, déjà montrée à la Collection Lambert d'Avignon en juillet 2024 et à la Biennale d'art contemporain de Lyon à l'automne 2024 sera aussi reprise à la Biennale de Venise l'an prochain. Parmi tous les objets cloués au mur, auxquels sont accrochées de petites étiquettes nominatives comme dans les morgues, l'un est lié à Khallaf Baraho. «*Lorraine m'a fait une surprise: elle a cloué au mur, avec une étiquette à mon nom, une bombe lacrymogène.*» L'objet pour lui fondateur d'une partie de vie passée en détention. Aujourd'hui mis à bonne distance, exorcisé sur un mur de musée.

entre autres, qu'un «*aspect majeur de son histoire n'avait pas pu être développé. Non parce que [sa] consœur avait mal fait son travail à l'époque, mais parce que les conditions systémiques dans lesquelles elle a travaillé rendaient tout développement impossible.*» Face public au Mac Val, l'avocat et l'ancien détenu reproduisaient en mars les sept minutes de rencontre chronométrées normalement ac-

cordées à cette procédure. Puis, un hors-champ se dégageait, ouvrant l'espace sur le récit manquant, celui qui n'avait pu se déployer à l'époque dans l'espace-temps usuel des comparutions immédiates. Ensuite seulement commençait la nouvelle plaidoirie, longue, une vingtaine de minutes. Aujourd'hui, Khallaf Baraho dit de Raphaël Kempf qu'il lui a offert «*une défense de rupture, superbe, qui insistait sur l'idée qu'on*

avait moins jugé les faits à l'époque que des éléments de [son] passé.» Dans quelques jours, une troisième plaidoirie à partir de son dossier d'antan verra le jour, cette fois sur le parvis du tribunal judiciaire de Paris. Là-bas, six anciens détenus et six avocats (dont Arié Alimi, très associé aux recherches de Lorraine de Sagazan) rejoueront six versions alternatives et utopiques d'audiences passées.

OBJETS CLOUÉS AU MUR

Les objets de la douleur ne sont pas encadrés, ils sont crucifiés au mur avec des pieux. Comme pour tuer des vampires. «*Dans les monts de piété, les objets laissés en gage*

LA DÉFENSE de LORRAINE DE SAGAZAN, de samedi jusqu'au 16 mai à 17 heures ou 18 h 30 sur le parvis du tribunal de Paris. En marge des représentations de **LÉVIATHAN**, au théâtre de l'Odéon jusqu'au 23 mai.



Jules Massenet

MANON

OPÉRA BASTILLE

Du 26 mai au 20 juin 2025

DIRECTION MUSICALE: Pierre Dumoussaud | MISE EN SCÈNE: Vincent Huguet | CHEF DES CHŒURS: Alessandro Di Stefano

AVEC Nadine Sierra / Amina Edris, Benjamin Bernheim / Roberto Alagna, Andrzej Filończyk, Nicolas Cavallier

Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris



MINISTÈRE DE LA CULTURE

EY

PAPREC

CHANEL

ARCP

ROLEX

CREDIT AGRICOLE

KINOSHITA GROUP

RÉSERVEZ DÈS MAINTENANT SUR OPERADEPARIS.FR

0 892 899 090

104 170 (hors Paris appel)

f x i



Le «Leviathan» de Lorraine de Sagazan, monstrueuse justice expéditive

La pièce plonge dans trois comparutions immédiates comme dans un cauchemar sans issue. Fuyant le réalisme documentaire, elle incarne la dureté et l'humiliation de ces procédures ultrarapides.

Un corps, un ventre peut-être, une membrane rose chair qui nous enveloppe – quelle chaleur sous ce chapiteau. Un organe en tout cas qui dévore, déglutit et régurgite des hommes et des femmes vidés de leur substance, pantins dégingandés aux traits floutés. Condamnés. Les autres, avocats et magistrats en robes, défilent et nous regardent derrière des masques inquiétants tels de gros poissons le long de la paroi d'un aquarium.

«Ça pue». Avec Leviathan, créé au Festival d'Avignon, Lorraine de Sagazan s'engage dans la question de la violence judiciaire. Pendant plusieurs mois, avec Guillaume Poix qui signe le texte de la pièce, elle a assisté aux longues journées de comparutions immédiates, ces audiences qui font défiler des dizaines de prévenus au lendemain de leur garde à vue, accompagnés d'avocats commis d'office qui ont à peine eu le temps de prendre connaissance du dossier, devant des juges excédés par le nombre d'affaires à gérer – car alors il est plus juste de parler de gestion que de justice.

Expéditives, les comparutions immédiates ne devaient être, à leur création en 1983, qu'exceptionnelles. Elles sont un lieu commun judiciaire aujourd'hui. «Un petit peuple de précaires plus ou

moins violents», des hommes dans leur grande majorité, des sans domicile fixe souvent, qui se retrouvent dans une même pièce à attendre leur tour de passer dans le box. «On ne s'est pas lavé depuis plusieurs jours à cause de la garde à vue. Ça pue. La comparution immédiate, elle a une odeur», dit un triste Monsieur Loyal, le seul interprète à ne pas être masqué, dans un coin du chapiteau.

L'impressionnante réussite de Sagazan est de faire avec Leviathan tout autre chose que du théâtre documentaire, tout autre chose qu'un âpre réalisme plus évident quand on parle de tribunaux. On est loin aussi de Délits flagrants, film essentiel de Raymond Depardon sur le sujet, loin et pourtant au même endroit, à ce lieu précis de la souffrance et de l'injustice qui prend ici la mesure d'une cauchemardesque absurdité. Trois comparutions, deux hommes, une femme, se succéderont. Ils ont volé, insulté, conduit une moto sans permis. Trois fois, au terme de leur passage devant la juge, s'inscrira sur l'écran au fond de la scène, le nombre de minutes que celui-ci aura duré. Dix-neuf minutes, seize minutes, dix-neuf minutes... Trois fois leur peine s'inscrira – six mois, douze mois, huit mois de prison ferme. Et la présidente du tribunal qui ne cesse d'agrafer des documents, d'oblitérer des des- tins – crac, crac, crac.

Danse macabre. Leviathan est une œuvre à la beauté plastique saisissante et inquiétante. Avec les masques réalistes qui redoublent leurs visages et les figent, les juges et les avocats deviennent les prêtres et prêtresses d'une terrible religion se nourrissant de sacrifices hu-

ains. Les prévenus ont les traits brouillés par des collants, comme lorsqu'on braque une banque, alors qu'ils n'ont volé que des vêtements d'enfants. Tels des zombies, un homme danse au ralenti avec son double de chiffon, une femme fait avancer avec peine la poussette d'une enfant qu'elle n'a plus.

Sur l'écran, les images d'un jeune adulte zonant sur le tourniquet d'un square pour enfants redoublent avec beauté l'image du même homme, dans la salle du tribunal, qui se tortille en tentant de retenir son pantalon qui tombe – lors de la garde

à vue, les policiers ne lui ont pas rendu sa ceinture. Il est d'ailleurs étonnant de pouvoir dire à quel point les acteurs parviennent à être excellents, donnant intensément à voir la singularité de leur personnage (Victoria Quesnel notamment dans le rôle de la juge pas loin de la crise de nerfs), malgré les masques et la mécanique de leur danse macabre.

La pièce de Lorraine de Sagazan est une proposition forte pour envisager le monstre judiciaire, la justice pénale du quotidien tel qu'elle se donne à voir en France. On peut douter (mais c'est secondaire) de la nécessité de chanter l'une des audiences, en un Opéra de quat'sous tragique, discuter du rôle de cet homme sans masque, le seul à ne pas être

un acteur professionnel mais un témoin distillant les éléments documentaires. Que dit-il aussi ? Qu'il ne faudra pas compter sur lui pour jouer son rôle, qu'on ne rattrape pas le temps qu'on a perdu à jamais. «J'utiliserai pas le théâtre pour rejouer ma vie, il n'y aura pas de restitution, pas de réparation.»

Le voilà qui ferme le spectacle, ce grand carnaval triste

et morbide. Aucune issue alors hors du chapiteau de chair, autre qu'un long, très long silence.

SONYA FAURE

Envoyée spéciale à Avignon

LÉVIATHAN de LORRAINE DE SAGAZAN, dans le cadre du festival in , jusqu'au 21 juillet à 18 heures au Gymnase de lycée Aubanel à Avignon. Puis en tournée.



Trois comparutions, deux hommes, une femme. Ils ont volé, insulté, conduit une moto sans permis. PHOTO CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE





« Léviathan » : anatomie de la justice

Anthony Palou

Lorraine de Sagazan met en scène au Théâtre Odéon-Berthier une pièce sur la comparution immédiate. Puissant et troublant.

À deux pas du Tribunal de Paris, porte de Clichy, se trouve le Théâtre Odéon-Berthier. Ironie du sort, Lorraine de Sagazan nous plonge avec son *Léviathan* dans l'univers froid de la 23^e chambre, celle des comparutions immédiates. Cette pièce est une analyse fictionnelle du système pénal contemporain où la violence de l'État fait souvent écho à celle de l'individu. La scène est recouverte d'une espèce de terre battue. Sur la gauche une vingtaine de chaises, sur la droite un long bureau. Deux personnages sont installés sur le plateau alors que le public cherche encore sa place. L'homme assis derrière le bureau, est un magistrat. Il porte un masque, ressemble à un mannequin sorti du Musée Grévin. Raide comme la justice.

L'homme, sur la gauche, prend la parole. Il sera le seul à ne pas être masqué. Il représente un justiciable mais aussi le chœur, celui des tragédies grecques. La juge fait son entrée. Elle se meut comme un automate un peu déréglé, agite une tapette à mouche. La comparution immédiate est une machine infernale. Expéditive. Des séances qui ne durent pas plus de vingt minutes. Vingt minutes pour juger des délits souvent « mineurs » et les sanctionner de peines majeures, de la prison ferme dans 70 % des cas. Très peu d'enquêtes, pas de possibilité de prendre la connaissance du dossier ni même prendre contact avec les prévenus.

Seules les bouches des acteurs masqués sont mobiles. Le procureur se déplace comme s'il était sur un tapis roulant; les avocats d'office s'agitent; la juge, marionnette épuisée, s'excite. Les prévenus sont au nombre de quatre : il y a « le régleur » qui comparait pour avoir conduit une moto sans permis et sans casque (6 mois ferme), un SDF qui a insulté une policière (8 mois ferme), une jeune mère accusée de vol dans un supermarché (4 mois ferme) et un délinquant récidiviste (12 mois ferme).

Musiques et chants dodécaphoniques

Chaque procès est une pièce de théâtre parfois mise en scène sous la forme d'une tragédie-ballet avec musiques et chants dodécaphoniques, échos sonores des dysfonctionnements de l'institution judiciaire. Le plafond de tribunal se gonfle et se dégonfle comme une cage thoracique. L'arrivée d'un cheval (en liberté) redonne un peu d'humanité à ces comparutions à la chaîne. *Léviathan* est un retour au théâtre antique qui traduisait l'intérêt passionné de la cité pour les problèmes communs. Malgré sa démarche documentaire, la pièce - écrite par Guillaume Poix et interprétée par des acteurs et actrices grandioses - nous dit brutalement (et parfois avec humour noir) que le pire de tous les maux est celui de la déshumanisation. ■

Léviathan, jusqu'au 23 mai, au Théâtre Odéon-Ateliers Berthier, (Paris 17^e).

CE N'EST PAS du théâtre documentaire. C'est mieux. C'est plus. C'est pire. Voilà une des pièces politiques les plus fortes et les plus visuellement inventives qu'on ait vues depuis longtemps. Elle parle d'une chose très banale, très connue, très mal connue (1): la comparution immédiate, ici, en France.

Quiconque a déjà assisté à pareille audience le sait. C'est du très mauvais théâtre. Des mots qui sonnent faux, des acteurs qui surjouent, une mise en scène étriquée. Lorraine de Sagazan a opéré ce miracle: pour montrer la vérité profonde de ce simulacre, de cette procédure pénale qui permet de juger en vingt minutes l'auteur présumé d'une infraction à sa sortie de garde à vue et de lui infliger une peine allant jusqu'à vingt années d'emprisonnement, elle en a fait de l'excellent théâtre.

Une salle de comparution immédiate dont le sol est lourd et sombre: de la terre. Tous les acteurs portent un masque. La présidente (Victoria Quesnel, saisissante),



Léviathan

(Pile ou fast)

le procureur, les avocats ont des masques en résine qui épousent leur visage et le rigidifient. Leur gestuelle a quelque chose de mécanique et de téléguidé. Leurs mots sont convenus: « *Que pensez-vous de votre comportement, monsieur?* » Des automates.

En face, les prévenus portent des masques en tissu qui effacent leur visage et les réduisent à une expression, un cri, une absence. Seul un homme n'en porte pas, Khalil Baraho, qui parle d'expérience, a connu la comparution immédiate et vécu des années en détention. A plusieurs reprises, il nous dira, face à

face, ce qu'est vraiment cette justice expéditive, quels intérêts elle sert, pourquoi elle est anticonstitutionnelle dans plusieurs pays d'Europe, par quelle justice alternative et réparatrice il est urgent de la remplacer.

Trois affaires se succèdent – l'auteur, Guillaume Poix, s'est inspiré d'audiences réelles. Un ouvrier qualifié qui a conduit une moto sans casque et sans permis. Un SDF fantomatique qui a menacé de brûler le bâtiment d'une association d'accueil (Mathieu Perotto, qui subjugue). Une jeune femme dépressive qui a volé dans un supermarché (on apprendra

par ailleurs qu'on lui a retiré la garde de sa fille pour la confier au père, incestueux).

Sur le plateau, ça se bouscule. Nous sommes dans un cauchemar très réel, grotesque, drôle et terrible à la fois, traversé de musiques et d'apparitions. On n'a pas assez d'yeux pour voir tout ce qui s'y passe, les allées et venues des robes noires et des prévenus, et, quand vient ce cheval très réel, on ne sait pas pourquoi mais on sent qu'une réconciliation est possible.

Jean-Luc Porquet

● Aux Ateliers Berthier, à Paris, jusqu'au 23/5.

(1) Pas mal connue des lecteurs du « Canard », qui suivaient la chronique « Coups de barre », de Dominique Simonnot (adaptée au Théâtre du Rond-Point en 2018 et en 2020), avant que celle-ci devienne contrôleur générale des lieux de privation de liberté.

Bim, BIAM, boum!

C'EST REPARTI pour un tour! Jusqu'au 28 mai, la Biennale internationale des arts de la marionnette (BIAM) investit cinq lieux parisiens (dont le Mouffetard) et 10 autres en banlieue, avec 16 spectacles venus de République tchèque, de Norvège, de Belgique, des Etats-Unis, de Slovénie et de France. Chacun joué deux fois. Il va falloir être au taquet!

En avant-première, on a vu « Ma p'tite dame », un solo dansé et facétieux où Claire Heggen revisite sa création de 1978, accompagnée par son double marionnettique. Une réflexion sur le temps qui file (à retrouver cet été à Périgueux, à Dives-sur-Mer et à Mirepoix).

Dans cette joyeuse programmation, se distinguent « Loco » (Compagnie Tchaïka), du Gogol

adapté par une metteuse en scène chilienne et une marionnettiste belgo-russe; « Cosmohills » (Fras), l'histoire vraie de 500 Islandais partis sur un glacier en 1993 pour faire coucou aux extraterrestres; « Mizu » (Furinkai et Théâtre de l'Entrouvert), une performance en plein air, gratuite, avec une marionnette de glace; « Jean-Clone » (collectif AIE AIE AIE), une fable SF où l'avenir s'annonce aussi loufoque que low-tech; et « Trust Me For A While » (Plexus Polaire), d'Yngvild Aspeli, sur la ventriloquie et la folie.

Marionnettes ou pas, cette BIAM a de quoi nous faire tourner la tête!

M. P.

● Programme complet sur « lemouffetard.com ».



La justice en examen

Etrange effet de miroir au gymnase du lycée Aubanel d'Avignon, entre les spectateurs installés dans les gradins et l'image projetée sur scène en arc brisé : l'allégorie de l'Etat de Thomas Hobbes, corps anthropomorphe formé par des rangées d'individus. S'il renvoie explicitement à l'œuvre du philosophe anglais et avant lui au monstre biblique, le « Léviathan » de Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix est une pure création du monde actuel.

Dernière pièce d'un cycle théâtral explorant les failles du champ social, la metteuse en scène et l'auteur prennent la comparution immédiate comme observatoire de la justice française pour examiner certains de ses rouages controversés.

Mascarade judiciaire

Rien ne ressemble moins à un tribunal que la tente en toile rose dressée au-dessus d'un sol terreux où s'installent la présidente, le procureur, les avocats et les accusés pour appliquer une justice expéditive. Héritée du « flagrant délit », la procédure de comparution immédiate – courante en France, anticonstitutionnelle dans d'autres pays – conduit de la garde à vue à l'audience en quelques heures à peine. A l'ordre du jour, trois cas d'école : conduite de moto sans casque ni permis ; menace de dégradation et insulte à agent ; tentative de vol de vêtements et recel de cartes bancaires. Appuyée sur un travail de do-

THÉÂTRE

Léviathan

Texte de Guillaume Poix.
Conception et mise en scène de Lorraine de Sagazan.
Avignon, gymnase du lycée Aubanel, jusqu'au 21 juillet. 1 h 50.

cumentation abondant, la mise en scène savamment rythmée fait tourner l'audience en véritable mascarade. Cachés derrière des masques ultraréalistes aux expressions figées ou des caques semi-opaques grossièrement maquillées, les

sept comédiens enchaînent les joutes oratoires où accusation et défense se disputent la parole, quitte à se répondre en chantant, façon comédie musicale grinçante.

Entourée de piles de dossiers, la présidente (excellente Jeanne Favre) use et abuse d'un sarcasme tyrannique face à des accusés vulnérables, assaillis de questions étroites lancées sur un ton péremptoire. Le verdict, rendu en 20 minutes top chrono, condamne systématiquement au prix fort. Seul personnage à visage découvert, le comédien amateur Khallaf Baraho soulève dès le début les paradoxes d'une justice aveugle, et le parallèle du tribunal et du théâtre, lieux de tragédies jouées par procuration. Habitué du banc des accusés, il rejoue ici sa dernière condamnation dans un long silence.

Avec ces quatre cas de figure, Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix pointent les tares du système pénal. Les perspectives d'une justice transformatrice restent évoquées en filigrane dans une plaidoirie de l'avocate de la défense à laquelle le jury reste sourd. Le spectacle file à toute allure et la charge est implacable.

— C. C.



Mensuel

Léviathan

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE – ATELIERS BERTHIER / TEXTE DE GUILLAUME POIX INSPIRÉ DE FAITS RÉELS / CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE LORRAINE DE SAGAZAN

À partir d'une immersion au cœur du système judiciaire autour de la procédure de comparution immédiate, Lorraine de Sagazan et les siens créent un rituel théâtral étrange et saisissant, qui se décale du réel pour mieux l'ausculter et en révéler les dysfonctionnements. Une mise en jeu efficace et troublante de l'autorité judiciaire, plaidant pour une justice réparatrice.

Drôle d'endroit pour une audience de comparution immédiate : une sorte de chapiteau, cœur battant organique ceint de tentures rosées, conçu par Anouk Maugein. Drôle de personnages aussi : masqués, engoncés dans leurs rôles, figés dans un langage et des gestes codifiés, plongés dans un espace-temps implacable, dans la réalité de la vérité judiciaire telle qu'elle advient au terme de la procédure rapide et spéciale de la comparution immédiate. Loin d'un théâtre documentaire, Lorraine de Sagazan fabrique un théâtre qui se décale du réel pour mieux le considérer, un théâtre qui saisit, ausculte et dénonce en conjuguant tous ses effets. Des effets d'une grande finesse dramaturgique qui s'agrègent et se renforcent, laissant éclater les dysfonctionnements. Si le tribunal est en soi un théâtre, avec ses rôles bien définis dans des temps précisément impartis, il devient ici le lieu d'une étrange et saisissante cérémonie, d'un rituel qui s'aventure au-delà des faits et des réputations jusqu'à la vérité des corps, jusqu'à l'impuissance et l'anéantissement des êtres, jusqu'à la mise à nu stridente d'un système épuisé, non réparateur, croulant sous la charge de travail. Collés au visage, les masques de la présidente du tribunal, du procureur, des avocats de la défense forment une étrange seconde peau qui trouble la perception. Collant sur la tête, trois prévenus se succèdent, broyés par le système, qui en l'espèce n'ont pas blessé de victimes, ce qui rend plus facile et plus percutante la dénonciation, plus injuste le mandat de dépôt.

Une distanciation comme un rapprochement

Le premier, qui a un travail de régleur, a conduit sans permis et sans casque une moto ; le second, SDF, a menacé de brûler le bâtiment de l'association Cœur tranquille et insulté une policière ; la troisième a volé et causé des dégradations matérielles, elle est mère d'une enfant dont la garde exclusive a été confiée au père, qui viole sa petite fille. Une affaire autre, d'une gravité extrême, dont hélas ne peut se saisir la présidente. Ces prévenus, en particulier la mère, d'une absolue détresse, bouleversent. La pièce éclaire un système qui perd pied, vrille, se déconnecte de la souffrance



Simon Diard, auteur de *Footballleur*, qui sera créé au Théâtre de la Tempête.

l'absence de vision qui l'attend. C'est ce qui va se passer pour lui dans ce sous-sol de vestiaire, juste avant un tournoi de foot amateur, en compagnie de son frère et de Cécilia, sorte de gardienne des lieux, que trois musiciens de la fanfare vont ensuite rejoindre.

Travailler la dimension fictionnelle de l'existence

Footballleur, rien que le mot déploie toute une fantasmagorie, tout un imaginaire. Yohann souligne comme on le dirait d'une photographie :



© C. Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

vécue, de la tentative de justesse de la justice. Certains aspects peuvent déconcerter, tel l'usage du chant qui s'empare de la diction, telle l'incursion d'un cheval qui demeure très longtemps sur le plateau et focalise l'attention. La mère si désespérée le caresse. Comme pour les autistes (le film *Hors Normes* d'Éric Toledano et Olivier Nakache le montre), l'équithérapie a pu être pratiquée avec succès avec des détenus. En écho au triste spectacle des audiences, intervient une présence vraie, un témoin non masqué, « amateur de théâtre et professionnel du droit pénal », qui livre une analyse clinique et critique de la comparution immédiate et la connaît de l'intérieur. Soixante mille par an : « une procédure d'exception qui s'est gentiment normalisée au fil du temps » dit-il. La partition confronte habilement la parole rigoureuse du témoin et les audiences presque absurdes qui avalisent l'autorité d'un système judiciaire qui croule sous les contraintes. Suite à *La Vie invisible* et *Un sacre*, Lorraine de Sagazan et les siens poursuivent avec cette création un cycle né après la crise sanitaire d'un protocole de travail intégrant des centaines de rencontres faisant émerger « des manques » ou « des insuffisances ». Les comédiens Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre, Jisca Kalvanda, Antonin Meyer-Esquerré, Mathieu Perotto, Victoria Quesnel, Éric Verdin sont d'une formidable acuité. Reste à penser dans la vraie vie des alternatives à la peine carcérale, immense chantier...

Agnès Santi

Odéon Théâtre de l'Europe – Ateliers Berthier, 1 rue André-Suarès, 75017 Paris. Du 2 au 23 mai 2025. Du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h. Relâches les lundis et les dimanches 11 et 18 mai. Tél. : 01 44 85 40 40. Durée : 1h45. Spectacle vu au Festival d'Avignon 2024. Durée : 1h50.

« la maladie est venue au moment où j'allais me révéler ». La pièce parle beaucoup de ces possibilités qui s'ouvrent et se ferment dans nos vies. Comme dit Cécilia, « ce qui n'est pas arrivé fait aussi partie de nous ». J'aime ainsi travailler sur la dimension fictionnelle de nos propres existences. Entre répliques simples et vocabulaire plus scientifique, par glissements successifs entre monologues et souvenirs, les deux frères vont chercher à se dire ce qu'ils ne parvenaient pas à exprimer, Yohann à trouver le chemin de l'acceptation, et Clément, son frère, à tourner le dos à la culpabilité, puisque lui a été épargné. »

Propos recueillis par Éric Demey

Théâtre de la Tempête, route du champ de manœuvre, 75012 Paris. Du 3 au 25 mai, du mardi au samedi à 20h30, le dimanche à 16h30. Tél. : 01 43 28 36 36.



de théâtre la

CONCORDE

LE MALADE IMAGINAIRE

Découvrez une fable urbaine où Molière rencontre le XXI^e siècle !

Tigran Mekhitarian DU 9 AU 22 MAI

©antoineponceaupro

de théâtre la

CONCORDE

INTERRUPTION

Un spectacle qui brise le silence sur l'IVG.

Pascale Arbillot
Hannah Levin
Seiderman
& Sandra Vizzavona DU 3 AU 6 JUIN

©Louis Jusse

Dans le ventre du monstre



Avec *Léviathan*, Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix inventent une métaphore grandiose qui expose les rouages grippés de la justice ordinaire.

150

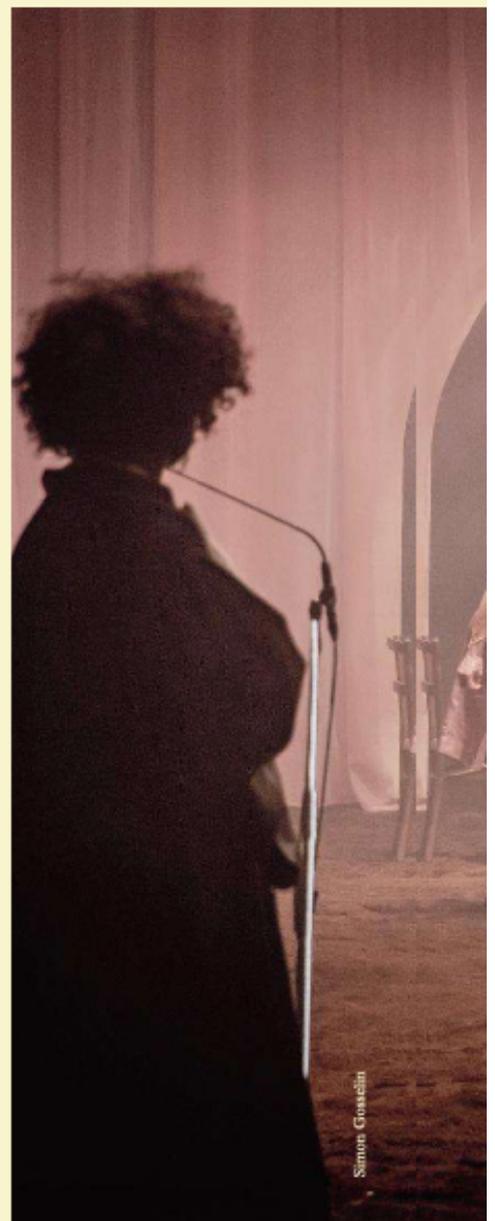
Scènes

Révélation du dernier Festival d'Avignon, *Léviathan* s'interroge sur le fonctionnement du système judiciaire français. Le point de départ de ce spectacle remonte à la crise sanitaire de 2020. Le temps arrêté de la pandémie a donné à l'équipe artistique l'opportunité d'un droit d'inventaire des manques et des insuffisances des institutions structurant notre société. Une manière de questionner "le monde d'après" et, comme le précise Lorraine de Sagazan, de poser les bases de spectacles "qui emploieraient les moyens symboliques et performatifs de la fiction pour tenter de 'répondre' aux lacunes par autant d'actes théâtraux". La metteuse en scène justifie le choix du judiciaire : "Parce qu'elle organise les rapports et régule les conflits entre les membres d'une société, la justice est la clé de voûte du schéma social et civique. Pourtant, si chacun s'entend sur son idéal et sur sa mission, les opinions divergent quant à son application. À l'instar d'autres pays européens, la France connaît actuellement une crise de confiance sans précédent à l'égard de cette institution."

Une première analyse de la situation s'impose : "Manque de temps et de moyens, épuisement des magistrats et des avocats, perte de sens, cette institution n'échappe pas au délabrement exponentiel du service public. Elle peine à fonctionner comme une instance d'intégration et d'organisation collective, s'inscrit plutôt dans les conflits politiques et reproduit les rapports sociaux de force. L'action de la justice est marquée par un écart radical entre les valeurs de neutralité, d'impartialité, d'égalité, et la réalité de ses effets."

Afin d'enfoncer le clou, Lorraine de Sagazan élargit le champ aux conséquences sociétales de cette situation.

"Si la finalité du droit de punir est le maintien de l'ordre public et l'assurance de la paix sociale, la question est de savoir si le droit pénal moderne, par le biais d'une politique de plus en plus répressive, arrive à accomplir sa raison d'être. Il suffit d'étudier le cas des prisons françaises, tant au niveau de la surpopulation carcérale qu'au niveau du cadre social dans lequel les détenus vivent : promiscuité, insalubrité, manque de soins médicaux, absence de vie privée, etc. La réinsertion reste problématique, la récidive, élevée, et la paix sociale n'est pas atteinte, loin de là."



Simon Grasselin

Suite à ce premier constat politique, le projet se concrétise après une enquête menée sur le terrain. Elle pointera une procédure simplifiée et expéditive, qui dure en moyenne vingt minutes, et, comme le précise Lorraine de Sagazan, *"favorise largement l'incarcération puisque 70% des peines prononcées sont des peines de prison ferme"*.

L'heure est venue d'un travail d'écriture mené à quatre mains par la metteuse en scène et l'auteur Guillaume Poix, se revendiquant être au plus près du réel dont le duo témoigne. Il s'agit alors d'inventer en conscience une mise en forme s'ouvrant à la liberté d'un regard singulier, en assumant de faire glisser la réalité dans l'imaginaire d'une fiction.

Par son titre, la pièce se réfère à la légende du Léviathan, une créature marine biblique qui jaillit des abysses pour amener le chaos et la destruction. La scénographie inscrit l'espace du tribunal sous un chapiteau de toiles mouvantes aux allures de méduse, dominant un sol de terre battue où est disposée une collection de chaises en bois disparates. On est accueilli-es par un témoin (Khallaf Baraho), qui se contente de nous observer à visage découvert en habitué des prétoires et hérite du rôle de maître de cérémonie. Les autres protagonistes du spectacle portent des masques translucides, et l'inquiétante étrangeté de l'ensemble

évoque l'apnée angoissante d'un cauchemar vécu au fond des mers. À travers cette vision hallucinée de l'univers d'une cour où sont plongés les justiciables, Lorraine de Sagazan nous installe dans le ventre du monstre. Son analyse critique et politique trouve dans la métaphore poétique un cadre aussi sublime que glaçant qui s'accorde au constat alarmant qu'elle dresse de notre justice. ♥ Patrick Sourd

Léviathan, conception et mise en scène Lorraine de Sagazan, texte Guillaume Poix, avec Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre... À l'Odéon-Théâtre de l'Europe (Ateliers Berthier), Paris, du 2 au 23 mai.





En cours de réparation

Lorraine de Sagazan circule entre théâtre, philosophie et art pour penser la question de la justice réparatrice et mettre en scène les visages de la violence et de la colère.

Dans la salle de répétition jouxtant la terrasse de l'Odéon, qui l'accueille trois mois avant les représentations de son nouveau spectacle, *Léviathan*, au Festival d'Avignon, Lorraine de Sagazan écoute attentivement ses trois comédiennes du jour. Victoria Quesnel, Jeanne Favre et Jisca Kalvanda se familiarisent avec le texte encore frais, coécrit avec son complice Guillaume Poix. Un texte dense, nourri par des recherches qu'elle mène depuis deux ans sur la question de la justice réparatrice. Thématique autour de laquelle elle prépare aussi une installation pour la Collection Lambert à Avignon, *Monte di pietà*, conçue avec Anouk Maugein (200 objets rassemblés, liés à une mémoire traumatique pour constituer un sanctuaire de chagrin), avant de se rendre à la Biennale d'art contemporain de Lyon en septembre. Théâtre, performance, installation artistique : Lorraine de Sagazan joue sur plusieurs tableaux, préférant aux formes fixes et monochromes les créations en mouvement et en déplacement permanent. Même si le matériau de son travail, l'âpreté du réel, reste le même. Ce matin-là, la metteuse en scène de 37 ans semble autant happée par sa voix intérieure que par les corps des actrices qui lui font face : elle réfléchit à voix haute, ajuste ses positions au fil de la séance de travail, reprend son texte, se lève, se rassoit. "J'aime le temps de la répétition, nous glisse-t-elle durant une courte pause. Le processus de travail fait vraiment partie d'une œuvre pour moi."



Comme si la voir en plein *work in progress* résumait sa quête théâtrale, procédant d'une recherche continue, à l'opposé d'une certitude figée sur un plateau transformé en tribune. À ses comédiennes incarnant des femmes victimes de multiples violences, elle suggère de travailler sur "l'ambivalence entre les corps empêchés et les corps expressifs". Pour donner une voix à ces femmes traumatisées et en colère, confrontées

à la machine judiciaire, il faut trouver le juste ton, sculpter la forme d'une adresse. La concentration de Lorraine de Sagazan semble adossée à une tranquillité apparente, qui la canalise et lui confère une certaine force ; la force tranquille d'une metteuse en scène dont les spectacles récents (*Le Silence, Un sacré...*),



touchent un public de plus en plus large, happé par ses coups de force scéniques aussi bien que par sa manière de questionner des existences affectées par les accidents de la vie (une pièce muette, une pièce sur la déficience visuelle, une pièce sur le deuil...).

Le pardon, la justice, le silence, l'invisible... Tous les motifs qui l'animent depuis plusieurs années répondent, selon elle, à une seule question, qui la hante sans cesse : "Pourquoi le théâtre ? C'est la question que je me pose à chaque spectacle, confic-t-elle après la séance de travail. Je me sens héritière de formes qui dépassent le théâtre ; c'est l'hybridation qui m'intéresse. Le théâtre doit se chercher au-delà de sa marge. Reproduire le réel ne m'intéresse pas, j'aime proposer du contre-espace et du contretemps ; c'est l'expérience qui m'intéresse."

Concentrée sur la mise en mouvement de son texte autant que sur la nécessité d'en couper des passages trop longs, elle prend le temps de faire du plateau le lieu qui affine et amplifie ses réflexions. Avec les comédiennes, concentrées, elle évoque ses lectures de Hobbes, Jankélévitch, Levinas ou Derrida sur la philosophie de la justice, du pardon, de la sanction. De telle sorte que le plateau se confond en partie avec une sorte de colloque, ce qui coule de source chez cette ancienne étudiante en philosophie. "Le théâtre est un acte de pensée", avoue-t-elle, citant au passage Tadeusz Kantor, pour qui "une œuvre d'art ne doit pas être le reflet ou le miroir de la réalité véritable, mais son équivalent".

Pour autant, elle sait bien que le théâtre, fût-il un acte de pensée, convoque des corps, du sensible, des images. Elle s'est attachée à cette dimension picturale et performative en travaillant auprès de Thomas Ostermeier, qui lui a appris "l'affranchissement des règles et des auteurs", et en regardant beaucoup les pièces de Romeo Castellucci et d'Angélica Liddell, qu'elle croisera cet été à Avignon.

"La forme, c'est le fond qui remonte à la surface", disait Victor Hugo. C'est cela qui est excitant : plonger dans un sujet et générer une expérience sensible à partir de ce matériau", précise-t-elle.

Adapter le film d'Antonioni *Le Silence* sur la scène de la Comédie-Française cet hiver fut une traduction criante de son goût pour la prise de risque, les déplacements, les tentatives, ce qu'elle appelle "un pacte avec les spectateurs et

spectatrices". Un pacte autant qu'un spectacle, qui assume l'horizon d'une "métathéâtralité" faisant du théâtre le lieu d'une action et d'une représentation.

"La pure représentation ne m'intéresse plus", insiste-t-elle. Elle avoue même ressentir "une crise de fiction". "Ces dernières années, je ne comprenais plus très bien pourquoi je demandais à des acteurs de faire semblant ; cela ne passait plus. J'ai eu envie de me poser d'autres questions, dont l'utilité de la raison du théâtre." Partie en 2022 à la Villa Médicis à Rome "pour s'extraire du milieu théâtral", elle n'étudie pas l'ambivalence de sa position. Sagace et lucide. Car si faire du théâtre ne va plus de soi, si elle a "l'impression de travailler en permanence contre le théâtre", elle reconnaît fatalement : "C'est pourtant tout ce qui m'anime."

Au cœur de cette tension, entre un retrait et une relance, *Léviathan* appartient ainsi à un nouveau cycle de son travail, centré sur la façon dont la fiction s'ajuste au réel – inauguré avec *La Vie invisible* et *Un sacre*. "J'avais l'habitude de monter des textes classiques (Ibsen, Norén, Tchekhov...), j'avais prévu d'adapter *Le Décalogue* de Kieslowski, mais j'ai dû renoncer. Et au moment du confinement, j'ai eu le désir de rencontrer d'autres gens, d'écouter leurs histoires personnelles." Avec son complice d'écriture Guillaume Poix, elle a rencontré près de 400 personnes pour saisir comment la notion de réparation résonnait dans leur vie, sans savoir ce qu'elle en ferait. Des personnes souvent accidentées par le système social, un peu partout en France, "comme une manière de retrouver l'autre, coûte que coûte" et d'éclairer les limites de la justice institutionnelle face aux victimes de la société. Suite à de multiples rencontres avec des avocat·es, magistrat·es, détenu·es, plaignant·es, enrichie par ses lectures sur les justes alternatives, l'abolitionnisme ou le minimalisme pénal, Lorraine de Sagazan dessine les contours possibles d'un changement de

paradigme judiciaire : la punition peut-elle être la seule façon de faire justice ? À partir de cette double approche sociologique (l'enquête de terrain) et philosophique (la réflexion sur le sens de la justice), elle a pensé à des personnages, ou plutôt à des "figures" qui permettent d'interroger "la justice pénale, la justice expéditive, la justice inexistante pour certains corps, le procès, la comparution immédiate, les alternatives à la prison qui existent. Le fil conducteur du spectacle, c'est le temps de la justice".

Habitée par ces questions et par son goût du plateau pensé comme le réceptacle des violences du présent, Lorraine de Sagazan se laisse absorber par tout ce qui s'agite autour d'elle et en elle, sans se laisser déborder. Attentive aux souffrances des autres, admirative des œuvres qui l'aident à comprendre les mécanismes de la violence, à l'image des films de Ritlyh Parh ou du livre de Vanessa Springora, *Le Consentement*, elle ne prétend pas faire du théâtre le lieu d'un acte réparateur ou thérapeutique. "Le spectacle n'adoucit rien. Au contraire, il est sans cesse question de l'irréparable dans *Léviathan*, affirme-t-elle. La réparation passe par la réappropriation d'une colère, d'une violence, d'une insurrection." Ce cheminement, cette manière de dialoguer avec le réel, "au-delà du faire semblant", elle les active sur scène comme une façon d'opposer au silence de la douleur le cri d'une aspiration à tout changer.

✎ Jean-Marie Durand

Léviathan, conception et mise en scène Lorraine de Sagazan, au gymnase du lycée Aubanel, du 15 au 21 juillet, à 18 h (relâche le 17).

Monte di pietà installation à la Collection Lambert, du 23 juin au 1^{er} septembre, de 11 h à 18 h.





L'AMOUR DU RISQUE

Partisane de l'improvisation, de l'écriture en direct et de l'hybridation des formes, Lorraine de Sagazan milite pour un théâtre de l'imprévu. Son *Léviathan* pourrait bien électriser Avignon.

Par Emmanuelle Bouchez

Photo Jean-François Robert pour Télérama

Les journées de Lorraine de Sagazan sont bien remplies. Regard bleu percutant et silhouette vive, la jeune femme de 37 ans œuvre comme metteuse en scène et directrice de compagnie. Comme curatrice de l'installation *Monte di Pietà*, conçue avec Anouk Maugein et qui, avant d'être présentée cet été à Avignon, fut visible l'an dernier à la Villa Médicis à Rome, où elle fut pensionnaire en 2022. Et même comme apprentie cinéaste, à en juger par la beauté des plans qu'elle a imaginés pour *Le Silence*, fresque sans paroles inspirée par les films de Michelangelo Antonioni (1912-2007) et présentée en début d'année à la Comédie-Française. Toujours en effervescence, elle achève, pour le Festival d'Avignon, sa dernière création, intitulée *Léviathan*.

Ce spectacle l'occupe depuis trois ans. Elle pensait y traiter de la justice restauratrice, qui fait dialoguer, avec l'aide d'un médiateur, les victimes et auteurs d'infractions pénales – un sujet au cœur de sa résidence à la Villa Médicis. Puis elle a changé d'avis (« Cette forme de justice manquant de conflictualité n'était pas théâtrale »), trouvant plutôt, dans les audiences de comparution immédiate qu'elle fréquente, la matière pour pointer les dysfonctionnements d'une machine judiciaire jugée « trop expéditive et manichéenne ». À partir d'une douzaine d'affaires, à partir desquelles elle tire des personnages, elle fait improviser ses interprètes et les entraîne « dans un vertige d'où peut surgir l'imprévu ». Pas question de fabriquer du théâtre autrement, même sous la pression d'Avignon : « Préférer la sécurité du savoir-faire serait un renoncement. Il n'y a pas d'art sans risque absolu. »

Adolescente, Lorraine de Sagazan (qui partage un lien de parenté avec la chanteuse Zaho, sa cousine) a révé le théâtre comme un remède à l'ennui, depuis la ville côtière de Dinard, en Bretagne, où ses parents (« aristocratie désargentée du côté de mon père, milieu modeste du côté de ma mère ») s'étaient expatriés pour « fuir une vie parisienne économiquement difficile ». À 17 ans, elle fait le voyage inverse et arrive à Paris, s'inscrit en philo à la Sorbonne et plonge dans le théâtre au Studio d'Asnières, où elle se forme d'abord comme actrice, « le modèle tout tracé pour les filles ; comprendre cela a été, plus tard, un choc ». Elle décroche en 2014 un stage à la Schaubühne de Berlin, auprès de Thomas Ostermeier qui monte alors *Le Mariage de Maria Braun*, d'après Fassbinder. Voyage décisif : la scène berlinoise – où elle découvre aussi la patte du metteur en scène italien Romeo Castellucci – la décomplexe quant au respect absolu du texte d'origine. Elle fonde dans la foulée sa compagnie La Brèche et adapte *Démons*, du dramaturge suédois Lars Norén (1944-2021). Dans cette histoire de couple en crise, elle interpelle directement le public installé autour de la scène, témoin forcé des échanges. « S'adresser au public comme à un partenaire de jeu a démultiplié l'effet du texte », se souvient Antonin Meyer-Esquerré, qu'on retrouve dans *Léviathan*. La saison suivante, la troupe joue dans le Off d'Avignon, et, huit ans plus tard, la voilà invitée du In.

Loin d'enchaîner les créations comme une forcenée, Lorraine de Sagazan mène un remarquable travail sur le répertoire. Dans *Une maison de poupée* (2016), adaptation du Norvégien Henrik Ibsen, elle inverse les rôles : le mari virevolte à la maison et remplit le frigo, quand son épouse s'épanouit dans le travail. Trois ans plus tard, elle s'empare de *Platonov*, de Tchekhov, et monte *L'Absence de père*, spectacle aux allures de ring où le public observait in vivo le quotidien des personnages.

La pandémie de Covid-19 fait brusquement entrer le réel dans son art : avec son complice Guillaume Poix – écrivain devenu au fil des spectacles son alter ego –, elle creuse « la rupture anthropologique » qu'a représentée l'impossibilité d'enterrer nos morts lors de funérailles collectives. Pendant un an, ils interrogent des centaines d'anonymes pour créer *Un sacre* (2021), splendide cérémonie où l'expérience vécue face à la mort s'incarne dans d'intenses monologues. Lorraine de Sagazan franchit un cap : on est frappé par sa maîtrise des images, où les corps, placés en majesté, fusionnent avec les installations plastiques. Son théâtre, hybride, s'enrichit alors de nouvelles formes, mêlant le jeu de l'acteur à la vidéo et à des décors très travaillés. On pourra l'apprécier dans *Léviathan*, où les masques portés tout au long du spec-



Lorraine de Sagazan durant les répétitions de *Léviathan* à Mont-Saint-Aignan (76), le 13 juin.

tacle par les interprètes, parfois filmés de près, renforcent « la mécanique déshumanisante » des comparutions immédiates. La metteuse en scène y réinvente aussi avec originalité la place du texte. « *Les grandes lignes de l'écriture – les thématiques, la majorité des enquêtes de terrain, la conduite des improvisations, c'est moi. La langue, c'est Guillaume [Poix]* », explique-t-elle. Pour le rôle de la présidente du tribunal, elle a convié Victoria Quesnel, habituée des mises en scène de Julien Gosselin, qui raconte leur jeu d'écriture si particulier : « *Ils sont très complémentaires, ils travaillent ensemble par couches : Guillaume réécrit des textes à profusion, dès le lende-*

main, en fonction de ce que Lorraine a vu en répétition. » Au sein de sa compagnie La Brèche, Lorraine de Sagazan a déjà joué « *la hiérarchie pyramidale* » en rémunérant tout le monde de manière égalitaire, même si elle reste la créatrice de référence. Cheffe de troupe, elle défend sa propre « *vision* » de sujets graves que le théâtre lui permet d'embrasser. Et aujourd'hui, alors que pointe le risque d'un gouvernement d'extrême droite en France, quel serait son pouvoir ? « *Le théâtre déplace et bouleverse le public de manière sensible, mais il ne suffit pas à faire de la politique. Et surtout, il ne doit pas se substituer à l'engagement personnel de chacun !* » ●

À VOIR

Léviathan, du 15 au 21 juillet, gymnase du lycée Aubanel.

Monte di Pietà, Installation, jusqu'au 1^{er} septembre, collection Lambert, Avignon.

Rencontres

Télérama

à Avignon,

le 10 juillet à 12h, à la Maison Jean Vilar, avec Caroline Guiela Nguyen.

Et le 16 juillet à 11h, à la collection Lambert, avec Lorraine de Sagazan. Rencontres animées par Fabienne Pascaud.

THE THEATRE

POLITICS AND “THE REAL” AT THE FESTIVAL D’AVIGNON

*A series of international productions held power to account at a
fraught moment.*

By Helen Shaw

July 25, 2024

A few nights before the French took their final vote in this summer’s snap parliamentary election, Tiago Rodrigues, the director of the Festival d’Avignon, staged an all-night, ad-hoc rally against the far right in the Cour d’Honneur. This dramatic courtyard in the center of the Palais des Papes has been the festival’s marquee venue since its start, in 1947; audiences enter a steep stone box, open to the sky, with a massive performance area backed by one looming wall of the papal palace. Rodrigues, a Portuguese director, took the reins at the festival two years ago, and his “vision of the stage,” he has said, is a mixture of “the poetical, the political, and the personal.” This year, as the election approached, he declared that, if the nationalists took power, Avignon would become a “festival of resistance.”

The same day I landed in France, on July 7th, that particular electoral storm turned. And yet, despite the lulling heat of a Provençal summer, a sense of barely concealed combat still permeated the festival. (For one thing, you could spot, among the thousands of theatre bills and bulletins pinned around town, a few torn Marine Le Pen posters.) Avignon’s beauty has a tranquillizing effect: the old city’s medieval ramparts kept the (literal) traffic of the modern world at bay, and my gaze often floated up above the crowds to the linen-pale limestone buildings, drowsy behind wooden shutters. But even ten-foot-thick walls couldn’t block out the sound of a continuing, existential parry and thrust. In many productions, you could still hear the clash of right against left, artists against critics, brutal institutions against the vulnerable people they supposedly protect.



Rodrigues clearly wants to incorporate a sense of the world and its agon into much of the work he programs. As in last year's edition, the festival featured shows from a "spotlight" language—in this case, Spanish—but the overriding emphasis, at least in the pieces I saw, seemed to be on declamatory, often message-driven pieces. He also programmed the Cour d'Honneur with "Mothers: A Song for Wartime," Marta Górnicka's explicitly activist song cycle, performed by a choir of Ukrainian, Belarusian, and Polish women, which changes the lyrics of Ukrainian folk songs to rally Europe to the defense of Ukraine. "Give us what was promised!" they sing, moving in a flying wedge, like F-16s in formation.

Before I arrived, the Spanish artist Angélica Liddell had used her performance of "Dämon" in the Cour d'Honneur to attack specific journalists in the audience—she mocked their criticism of her past works and then mooned them. Elsewhere, that kind of brawling dramatic force was directed at larger authorities. I came across Rodrigues himself at his own production, "Hécube, Pas Hécube," in which a woman named Nadia (Elsa Lapoivre), an actress and a mother, confronts state abuses. The show, which was performed in a stunning repurposed rock quarry outside town, begins on the first day of rehearsal for a staging of Euripides' tragedy "Hecuba," in which a Trojan queen learns that she has accidentally entrusted her young son to a murderer. Between rehearsals, Nadia loses herself in a narratively parallel struggle: demanding justice for her own child, who has been abused in a government-run care home. The production offered a strange blend of righteous fury, joyfully executed backstage comedy, and, much to my unease, a full-company impersonation of an autistic boy dancing. As we waited for darkness to fall over the quarry and the show to start, I asked Rodrigues about his sense of political deliverance, and he spoke about "a great weight" being lifted—temporarily.

In that same courtyard, I watched the Polish director Krzysztof Warlikowski's "Elizabeth Costello," a mysterious, eventually laborious adaptation of scenes from various J. M. Coetzee stories and novels. The performance stretched through the middle of the night—we got there at 10 P.M. and left at 2 A.M.—and its longueurs were too punishing for me. Still, I can feel my mind straining back past the show's indulgent last hour (ickily narrated by adults pretending to be children) to its startling first. An actor playing Coetzee (Mariusz Bonaszewski) answers a panel's questions about the character Elizabeth Costello, an elderly author who pops up in many of Coetzee's works. "I'm not sure I ever had control over her," he says. Of course, he knows that his fictional character isn't autonomous, but, he muses, "there is nothing wrong with talking in metaphor." Costello herself (Jadwiga Jankowska-Cieślak, one of several actors playing the role) soon emerges to give a talk on the impossibility of realism in the modern era, discussing a Kafka story in which an ape speaks to an academy of men about his process of becoming human. The reader cannot be certain whether an ape is actually speaking or if Kafka is writing obliquely about Jewishness in Prague. Kafka's meaning evades us, Costello observes, as it will forever. "The word-mirror is broken," she says.

In each production I saw, the performances laid some claim to post-dramatic authenticity. There was an overwhelming sense that pretending—in the theatre!—has become not just unfashionable but passé. (The German scholar and dramaturge Florian Malzacher has written elegantly about avoiding theatre's "representational trap.") Everywhere in Avignon we were in communication with "the real": no fourth wall went unbroken; actors almost invariably called attention to themselves as actors. Sometimes they were actually non-actors playing themselves, as in the rollicking quasi-musical "Los Días Afuera" ("The Days Outside"), in which the Argentinean director Lola Arias collaborated with former inmates to describe their lives both in and out of prison.

Even shows that were not documentary productions in the strict sense gestured toward the conventions of that kind of work. The performers in “Mothers” would like us to know that they are really mothers. In “Hécube, Pas Hécube,” Rodrigues’s fictional text is explicitly prosecutorial and procedural. (If we are to be trained as audiences, let us also be trained as juries.) The use of nonprofessional actors onstage has been key to avant-garde theatre practice outside the U.S. since at least the two-thousands, and, although we certainly do make documentation-based work in our theatre—think of “Is This a Room,” taken from the transcript of Reality Winner’s interrogation by the F.B.I., or “The Laramie Project”—it is still very much an exception.

The most beautiful, and stealthily moving, of the documentary shows I attended was Mohamed El Khatib’s “La Vie Secrète des Vieux” (“The Secret Life of Old People”). El Khatib stands onstage with his elderly cast, occasionally prompting them with amused warmth, as they relate what has become of their erotic lives as they’ve aged. Both the show and its raconteurs operate with infinite mischief—for example, a screen warns us at the start of the show that someone onstage might die. “Stay calm, and consider whether it is better to have died onstage than in a nursing home,” the supertitles coolly tell us. Later, the performers take a group snapshot with an urn.

In one instance, the permeation of real and carnivalesque, true and false, amateur and professional in Avignon reduced me to rubble. In “Léviathan,” a terrifying burlesque of the French court system directed by Lorraine de Sagazan, actors wearing plastic masks and moving like windup toys act out several swift “immediate” trials: legal procedures that are offered to those who are caught red-handed. Only two performers are not masked. The first is our host, a man named Khallaf Baraho, who tells us that, in real life, he was actually convicted in sixteen minutes and twenty-four seconds during just such a trial—“I am an experienced customer of the police,” he says. The other is a lovely, exquisitely trained white Camargue horse. As the human suffering turns excruciating, he trots into the theatre’s silk-draped tent and begins to eat pages out of the judge’s law books. The evening I saw the play, he also pissed on the courtroom floor. I am pretty sure that he was being metaphorical. ♦

Published in the print edition of the August 5, 2024, issue, with the headline “State of Play.”

Bimestriel

à partir du
2
Mai

LÉVIATHAN

Odéon Ateliers Berthier – Paris

Guillaume Poix Léviathan, où est le monstre ?

Léviathan, écrit par Guillaume Poix et mis en scène par Lorraine de Sagazan, est le fruit d'un long travail d'enquête et de rencontres avec les acteurs de la justice institutionnelle. Il pointe ses dysfonctionnements et ses inégalités, notamment dans les procédures de comparution immédiate.

Théâtral magazine : D'où est venue, avec Lorraine de Sagazan, cette envie de vous pencher sur le thème de la justice ?

Guillaume Poix : Nous avons été marqués par le texte d'Edward Bond *Maison d'arrêt*. Pour le spectacle *Un sacre*, j'avais suivi une formation en justice restaurative et dans ce sillage nous nous sommes intéressés à l'abolitionnisme pénal. Passionnant et éclairant, sur le sens de la peine, la punition, le conflit, la plainte, cela ne nous a pourtant pas paru probant théâtralement, et cela n'offrait pas de matière à fiction. Il aurait fallu faire preuve d'un grand didactisme, aborder la morale, et nous prenions le risque de donner naissance à un spectacle trop lénifiant. C'est en assistant à de nombreuses procédures de comparution immédiate à la 23e chambre du Tribunal Correctionnel, que le sujet nous est apparu évident.

Pourquoi ?

Nous avons découvert cette manière de rendre la justice qui représente une réalité massive. Tous les jours, du lundi au vendredi, de 13 heures jusqu'à parfois 2h du matin, 30 à 40 dossiers sont traités de façon expéditive : moins de

trente minutes pour des faits qui paraissent a priori simples mais sont bien sûr éminemment plus complexes ! Ils concernent des personnes souvent socialement précaires, dans la récidive, à qui l'on fait miroiter que ce système est le meilleur moyen d'obtenir une forme de clémence. Mais tous les magistrats et avocats nous disent que c'est une justice dysfonctionnelle, de classe, qui ne fait que produire de la récidive et de la surincarcération. C'est une machine à broyer les destins. En préparant le spectacle, j'écrivais parallèlement mon premier roman qui sortira en septembre et qui s'intéresse à l'administration pénitentiaire. C'était captivant... et troublant de travailler sur l'aval et l'amont en même temps.

De nombreux documentaires, ceux de Raymond Depardon notamment, ont déjà exploré les arcanes de la justice. Qu'est-ce que le théâtre peut apporter de plus ?

Le théâtre propose un choc esthétique et existentiel. Il nous est apparu clairement, comme pour *La vie invisible*, que nous souhaitions avoir sur scène un acteur amateur, ici Khallaf Baraho, qui a été usa-

ger de la comparution immédiate. Il nous a initiés, documentés de façon humaine et sensible, sur ce que c'est que d'être sur le banc des accusés, d'enchaîner les procédures, d'être incarcéré. Lui ne joue pas sa propre histoire, mais il est témoin, face à des acteurs masqués qui incarnent les prévenus, les avocats, le président du tribunal, la procureure.

Le titre du spectacle, *Léviathan*, s'est-il imposé de façon évidente ?

Oui. **Celui qui est jugé dans le box des accusés est pointé du doigt comme le monstre qui vient rompre l'ordre social et faire sécession avec le pacte social.** Mais la justice procède comme un Léviathan, qui avale, broie, engloutit. De quoi renverser la question du monstre et nous interroger sur son identité réelle et fantasmée...

*Propos recueillis par
Nedjma Van Egmond*



■ *Léviathan*, texte Guillaume Poix, conception et mise en scène Lorraine de Sagazan. Théâtre de l'Odéon, Ateliers Berthier, 1 rue André Suarès 75017 Paris, 01 44 85 40 40, du 2 au 23/05

Dimensions

LE PROCESSUS CRÉATIF DE LORRAINE DE SAGAZAN

Texte : Agathe Raybaud
Photos : © Danièle Molajoli



*Je cherche à identifier
les béances du réel
par l'observation et
l'immersion, puis à
laisser la fiction et
l'imaginaire créer des
formes qui proposent
une expérience
sensible*





Parcours

«Inattendu», dit-elle. Études de philo – Beauvoir, Nietzsche, Spinoza. Formation d'actrice au Studio-théâtre d'Asnières. Mise en scène, finalement : frustrée par une vision étriquée et dépassée de l'interprète en pâte à modeler. Passer au «je». Travaux avec Ostermeier, Richter, Castellucci. Création de la compagnie La Brèche il y a huit ans. Avec les complices du début – toujours là, essentiels. Adaptations de Norén, Ibsen, Tchekhov. Puis écriture, avec Guillaume Poix notamment depuis six ans. Plonger dans les douleurs du corps social, au plus près. Écrire, jouer, représenter pour répondre au réel. Par la fiction qui questionne, qui confronte. Par la forme et l'esthétique. Agir. Sur le plateau et au-delà : rencontres, ateliers, créations collectives, performances, transmission. Inventer et partager. *Un sacre* en 2021, et que faisons-nous de nos morts à l'heure de la pandémie? *Un silence* en 2024 à la Comédie-Française, et les corps qui disent sans mots les émotions d'Antonioni. *Léviathan*, aujourd'hui, fruit de plusieurs années de recherches et rencontres, dont une à la Villa Médicis : le monstre judiciaire en jeu et en masques, appel collectif à une nécessaire réponse.



Spectateurologie

Le public qui entre dans le ventre de ce *Léviathan* est convié à une expérience sensible et philosophique. Confronté-e aux boues d'un cloaque dont il-elle ne perçoit habituellement que les reliefs, chacun-e peut en éprouver les enjeux ontologiques et politiques. Projeté-e dans un espace, mais aussi une temporalité très singuliers, parfois troublants, il-elle traverse des émotions ambivalentes. Revitalisé-e par le débat intérieur qui ne manquera pas de s'engager, il-elle est ensuite invité-e à poursuivre la discussion à la fin de la pièce avec des personnes directement concernées par le sujet.



Signes distinctifs

Fut pensionnaire de la Villa Médicis en 2022-2023 · Peut passer des heures sur Pinterest · Peut faire des centaines de kilomètres pour aller voir une œuvre d'art · A été l'élève de M. Vulcain (*ceci est un appel pour retrouver cet extraordinaire prof d'arts plastiques*).

Mode opératoire

S'IMMERGER DANS LE RÉEL

« Voir tant de personnes maltraitées et broyées par la justice m'a poussée à m'interroger : pourquoi cette institution, qui devrait rassurer, produit-elle tant de souffrance ? Je me suis plongée dans l'histoire des tribunaux populaires, des commissions vérité et réconciliation du Rwanda à l'Amérique du Sud ; des démarches de justice restaurative ou transformative, du Canada aux pays scandinaves. J'ai aussi exploré l'abolitionnisme et le minimalisme pénal. Nous sommes allé-e-s en immersion avec des personnels de maison d'arrêt, des personnes détenues, des avocat-e-s pénalistes, des magistrat-e-s, des procureur-e-s, des associations de réinsertion... Et nous avons assisté à de nombreuses comparutions immédiates : exception procédurale française et paroxysme d'une justice mécanique et expéditive ; emblème d'un système judiciaire sous le joug d'une logique managériale et ultra-sécuritaire, sur le modèle de la crise permanente, à l'image du climat politique actuel. Chaque audience y dure en moyenne trente minutes, pour des peines pouvant aller jusqu'à vingt ans de prison... Prévenu-e-s comme professionnel-le-s y sont pressurisé-e-s. Peut-on imaginer que quiconque s'y souviendrait d'un visage ? Et plus encore, que l'on puisse questionner les faits dans leur complexité ?

Dans *Léviathan*, j'ai imaginé un chapiteau inspiré de la justice foraine, qui se dresse dans des espaces publics pour interroger cette justice et ses alternatives. Le dispositif circulaire et ouvert défie la rigidité des tribunaux traditionnels, avec leur hiérarchie écrasante, pour recréer du face-à-face et ramener une humanité souvent confisquée par l'institution. Dans ce même esprit, Khallaf Baraho – comédien amateur qui a lui-même vécu cinq comparutions immédiates – se trouve, comme il aurait toujours dû l'être, au centre. En parallèle du spectacle, j'organise des débats avec avocats, juges et associations, et je participe à un projet de loi pour dé généraliser la comparution immédiate. »

IMAGINER DES FORMES QUI QUESTIONNENT

« Ma démarche est de plus en plus plastique. Pour moi, la question de la forme est fondamentale : les chocs générés par l'œuvre d'art doivent être de l'ordre de l'expérience physique autant qu'intellectuelle. Je travaille ainsi sur le contre-espace et le contretemps, non pas pour représenter le réel, mais pour y répondre en un décalage volontaire qui provoque un questionnement. Je cherche à identifier les béances du réel par l'observation et l'immersion, puis à laisser la fiction et l'imaginaire créer des formes qui proposent une expérience sensible. Je pousse pour cela le théâtre dans ses marges en lien avec d'autres disciplines. J'aime l'hybridation :



cela m'inquiète si l'on peut qualifier trop vite la nature d'une œuvre. Pour *Léviathan*, la scénographie est entièrement faite de drapés de tissus rose pâle. Est-ce un ventre – de femme, de monstre –, un organe – poumon, vagin, anus –, une cathédrale, une école, un cirque ? Il est important pour moi que tout soit polysémique, reste ouvert, insaisissable, en attente d'un tiers : le-la spectateur-ice qui y trouvera une surface de projection. L'œuvre ne se réduit ni à ce que je propose ni à ce qu'il-elle perçoit. Elle se construit dans l'interstice entre les deux. »

PROVOQUER LA DIALECTIQUE

« Tout cela, ces formes, ce langage, je l'invente avec des gens que j'aime et des ami-e-s fidèles. C'est même un mode de vie revendiqué : réunir autour de moi des créateur-ice-s de grand talent avec lequel-le-s je vis – ce sont en effet avec elles-eux que je passe le plus de temps. Je m'intéresse à tous les corps de métiers ; il y a là une vitalité importante pour moi, à contre-courant des logiques individualistes. Selon moi, être metteur-e en scène, c'est créer les conditions pour que chacun-e puisse s'exprimer avec liberté et profondeur. Parmi mes collaborateur-ice-s, Guillaume Poix – qui a écrit le texte de

Léviathan – est celui avec lequel j'échange le plus, presque quotidiennement, pour tenter toujours d'explorer plus loin. Il produit énormément et avec une grande humilité, sachant que 90 % de son texte ne sera pas visible dans la version finale – tout comme les comédien-ne-s qui travaillent à partir de leurs improvisations. Là, j'ai également collaboré avec deux dramaturges, Agathe Charnet et Julien Vella, qui m'ont apporté de la matière philosophique, historique et contemporaine, et à qui j'ai aussi demandé de me pousser dans mes retranchements. Cette mise en dialectique est essentielle pour moi. »

Léviathan

4 au 7 mars

Théâtre de la Cité / 1, rue Pierre-Baudis, Toulouse
05 34 45 05 05 / theatre-cite.com



Agathe Raybaud • Experte en processus créatif

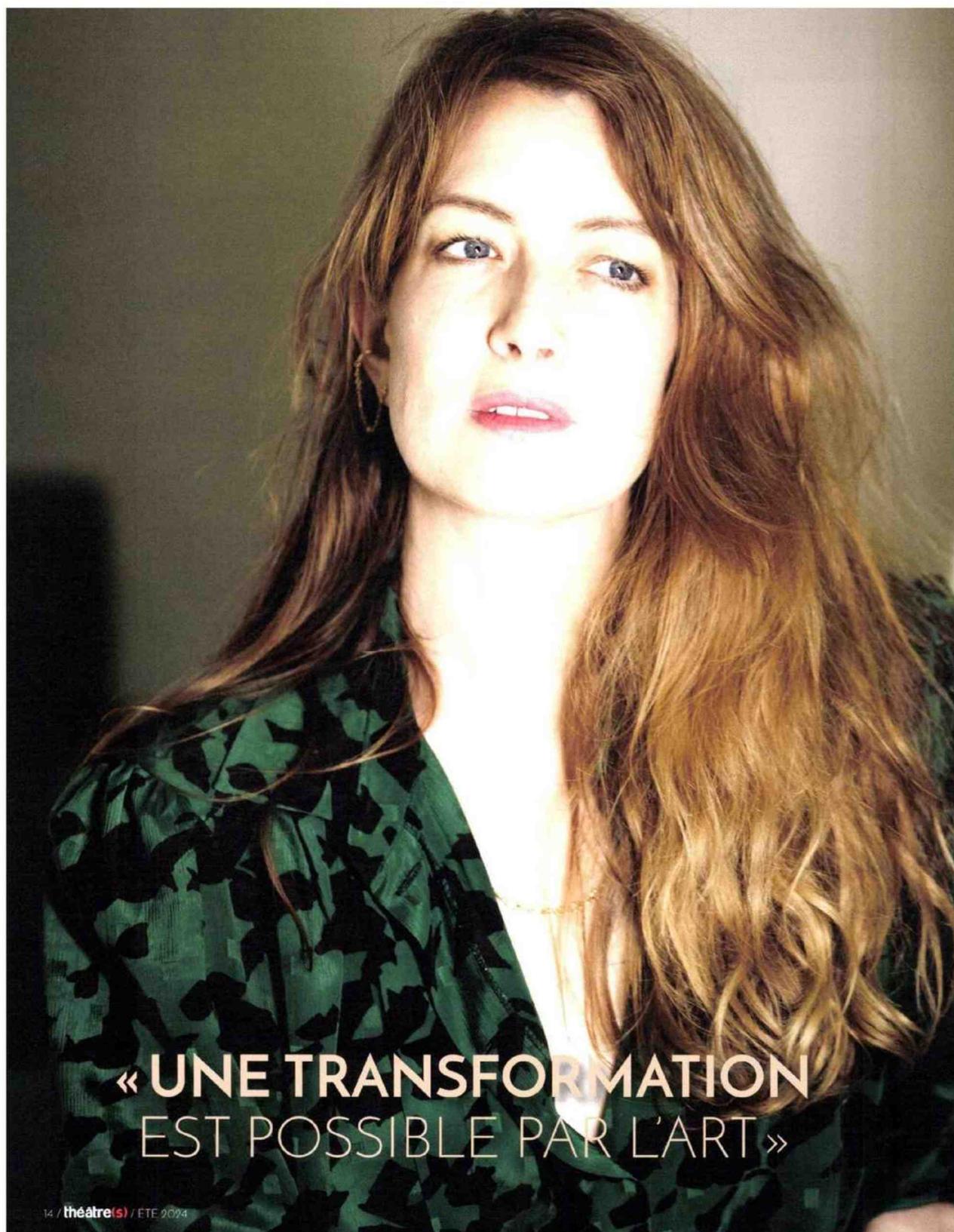


Ateliers d'écriture & de dramaturgie
Accompagnement littéraire
Structuration pro pour les créatif·ve·s



www.agat-the-power.com

Trimestriel



Lorraine de Sagazan

2024 est une année faste pour Lorraine de Sagazan. Après avoir proposé *Le Silence* à la Comédie-Française, sa nouvelle création, *Léviathan*, est programmée au Festival d'Avignon. L'occasion pour nous d'en savoir plus sur ce qui fait la singularité de cette artiste qui se nourrit d'autres pratiques et de paroles absentes des plateaux de théâtre.

PROPOS RECUEILLIS PAR ARNAUD LAPORTE
PHOTOGRAPHIES MOLAND FENKOV

Théâtre(s) : Quel est votre premier souvenir de théâtre ?

Lorraine de Sagazan : J'ai un souvenir d'*Au théâtre ce soir*, parce que j'ai grandi dans une toute petite ville de Bretagne dans laquelle il n'y avait pas de théâtre. Donc ce sont probablement des souvenirs de Maria Pacôme, de Jean Le Poulain que je retranscrivais, d'ailleurs, et que j'essayais de jouer avec mes camarades. Et le premier souvenir de spectacle qui m'a marquée, mais que j'ai en même temps détesté – car je ne l'ai pas compris, et je rêve de le revoir –, c'est *La Princesse de Clèves*, par Marcel Bozonnet. J'ai eu la sensation en le découvrant au TNB, avec l'école, qu'il y avait un monde que je ne connaissais pas, que je n'arrivais pas encore à percevoir, mais qui m'intéressait.

Théâtre(s) : Une de vos premières apparitions remarquées au théâtre, c'est en 2006, quand vous jouez, seule en scène, une adaptation du *Journal d'une femme de chambre*, d'Octave Mirbeau, dont vous assurez la mise en scène, au casino de Dinard. Quels souvenirs en avez-vous ?

Lorraine de Sagazan : C'est incroyable ! (Rires) Personne ne m'en a jamais reparlé. Ce moment-là, je le vis comme un sentiment de grande liberté, et la sensation d'être à ma place. Or, comme vous le disiez, je faisais aussi la mise en scène. J'avais enfin l'impression de produire les conditions d'une liberté, d'une émancipation, pour moi. J'ai eu beaucoup de plaisir aussi, mais j'ai pensé que le plaisir était celui de jouer ce texte magnifique. Or, j'ai compris, probablement dix ans plus tard, que c'était le fait de créer un spectacle, de l'organiser, de le mettre en scène.

Théâtre(s) : Après avoir joué dans beaucoup de productions, beaucoup de projets collectifs, vous décidez de vous former à la mise en scène, sur le tas, auprès de Thomas Ostermeier à Berlin, puis aux côtés de Romeo Castellucci pour des spectacles qu'il présente à Paris. On est en 2015 et 2016.





FORMATION

Après avoir passé sa jeunesse à Dinard (Ille-et-Vilaine), Lorraine de Sagazan s'installe à Paris, et se forme au Studio-Théâtre d'Asnières, joue dans diverses productions, puis elle part à Berlin pour se former à la mise en scène et devient assistante de Thomas Ostermeier [PHOTO].



PREMIER SUCCES

En 2014, on lui propose de participer au festival Fragments d'Été, à Mains d'Œuvres, à Paris, pour lequel elle met en scène *Démons*, d'après Lars Norén, et crée dans la foulée sa compagnie, La Brèche.



UNE VIE EN COMPAGNIE

Depuis, avec La Brèche, elle a monté plusieurs spectacles, et notamment : *Une maison de poupée*, d'après Ibsen, en 2016, *La Vie invisible*, en 2020 [PHOTO], écrit avec Guillaume Poix ; *Un sacre*, en 2021, avec Guillaume Poix.

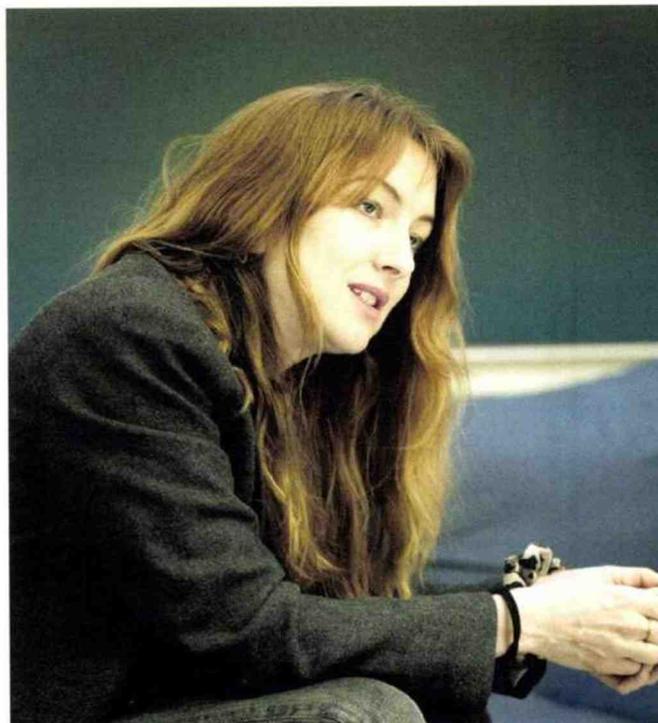
Qu'avez-vous appris de plus important à leur contact ?

Lorraine de Sagazan : J'étais vraiment observatrice avec Romeo Castellucci, et puis assistante à la mise en scène avec Thomas Ostermeier. Avec ce dernier, ça a vraiment été la liberté par rapport au texte, à une époque où je me sentais très héritière d'une philosophie de respect du texte. Je crois que j'ai compris que l'œuvre théâtrale attendait un tiers, qu'elle attendait quelqu'un d'autre, que c'était quelque chose d'incomplet. Avec Romeo Castellucci, c'est la question de la forme qui était centrale, essentielle. Ce qui me fascine aussi toujours, dans ses spectacles, c'est la question de la compréhension. On comprend, on accède à un spectacle par la peau, par les yeux, par les oreilles, par le nez... par tout un tas de choses qu'on ne conscientise pas au moment de la représentation. J'ai l'impression que le tout rationnel, la compréhension globale et immédiate, c'est vraiment un des grands dangers de la création. Depuis quelques années, j'essaie d'entrer dans des zones beaucoup plus mystérieuses, où la compréhension est moins rationnelle et davantage pluridimensionnelle. Cette année, j'ai travaillé sur Antonioni, qui disait : « Je voudrais que les spectateurs ne soient pas attentifs, mais disponibles. » Et ça, ça a été aussi très important dans ma recherche.

Théâtre(s) : Vous avez créé votre compagnie, La Brèche, en 2015, avec cette volonté de jouer au présent et donc de vous servir notamment du vécu des comédiens, de leurs souvenirs, de leurs rêves d'enfants. De fait, la distribution reste toujours quelque chose d'extrêmement important dans votre travail.

Lorraine de Sagazan : Oui. D'une part, parce que c'est comme un mode de vie affirmé, une manière de vivre l'amitié. Ça a l'air très naïf, mais je crois qu'il y a une

dimension « politique » – je mets des guillemets – à organiser des conditions de vie acceptables au quotidien. Je crois que j'ai fondé la compagnie parce que je trouvais que certains de mes camarades d'école étaient extrêmement talentueux et qu'on ne les voyait pas assez. Mais ce qui est passionnant, aussi, dans le fait de travailler longtemps avec les mêmes personnes, c'est le fait d'établir un langage commun. Je m'en aperçois



**AU PREMIER PLAN**

En 2024, Lorraine de Sagazan a monté *Le Silence*, inspiré de l'œuvre du cinéaste italien Michelangelo Antonioni, à la Comédie-Française, et créera *Léviathan*, sur un texte de Guillaume Poix, le 15 juillet au Festival d'Avignon.

dans les spectacles aujourd'hui qui, je pense, sont de plus en plus exigeants du point de vue de la forme, mais aussi du point de vue technique, de l'élaboration. La place du risque, la place du vide, est de plus en plus importante, un peu vertigineuse. Et je pense que, parce qu'on a eu l'occasion d'établir un langage commun pendant toutes ces années, ça va beaucoup plus vite. Chez nous, si les places sont très déterminées, il y a une égalité salariale. C'est vraiment une vie de troupe, de bande, dans laquelle on discute énormément. Je laisse beaucoup la parole aux différents interprètes, mais aussi aux créateurs techniques. Comme si c'était la convergence des forces qui faisait le spectacle, plus qu'une espèce de pensée que j'aurais « prémâchée ».

« JE LAISSE BEAUCOUP LA PAROLE AUX DIFFÉRENTS INTERPRÈTES, MAIS AUSSI AUX CRÉATEURS TECHNIQUES »

Théâtre(s) : Un nom que l'on n'a pas encore prononcé : celui de Guillaume Poix.

Lorraine de Sagazan : Guillaume est arrivé à partir de *Platonov*, et son arrivée a ouvert le deuxième cycle de travail de la compagnie, qu'on appelle parfois un cycle sur la réparation. Et c'est aussi une rencontre amicale. Je sentais, ayant travaillé sur de grands auteurs du répertoire dramatique mondial, que je ne pouvais pas écrire moi-même les textes. Je me trouvais trop

LEVER DE RIDEAU / LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

insuffisante du point de vue de l'écriture. Et puis, ce n'était pas mon désir, ce n'était pas ma place. J'ai trouvé en Guillaume une écoute, une compréhension, une intelligence. C'est quelqu'un qui a la capacité de produire une somme de textes énorme et qui, comme la plupart des gens de la compagnie d'ailleurs, n'a pas un ego qui empêche, qui neutralise le travail. C'est-à-dire qu'on sent qu'on travaille vraiment ensemble, et que ce qui compte, ce qui est toujours au centre, c'est l'objet. Je pense à cette phrase du Nouveau Roman : « *C'est plus l'aventure d'une écriture que l'écriture d'une aventure.* » Donc c'est vraiment un compagnonnage sur ce que veut dire écrire un spectacle à plusieurs.

Théâtre(s) : *Le Silence*, créé à la Comédie-Française l'hiver dernier, est un cas à part. Quelle était votre intention avec ce spectacle ?

Lorraine de Sagazan : C'est de se dire que le théâtre, c'est aussi travailler dans sa marge, comme un désir de désobéissance que je crois avoir toujours eu. Le conformisme, c'est faire ce qu'on attend de nous. En entrant dans le temple du théâtre français, où l'on peut avoir une sensation de contrainte, je me suis demandé, mais pas comme une provocation, comment faire pour continuer à réfléchir. Il y a par ailleurs une troupe merveilleuse dans ce théâtre, il y a des possibilités, et on est laissé assez libre. Éric Ruf [administrateur général de la Comédie-Française, NDLR] m'a accordé une grande confiance, parce que ce n'était pas forcément évident d'arriver dans cet endroit et de dire que j'allais faire taire les acteurs de la Comédie-Française. J'avais donc le souhait de travailler avec cette troupe et de travailler sur Antonioni – qui est justement un des maîtres du silence –, qui a révolutionné la dramaturgie. J'avais envie d'aller au Français sans abandonner ma recherche. Dans cette maison des acteurs, je voulais faire appel à leur puissance de jeu, dans ce défi presque impossible. Et je l'ai fait aussi pour les spectateurs, pour offrir cette sensation qu'un spectacle nous parvient sans qu'un mot n'ait été prononcé.

Théâtre(s) : Quel bilan faites-vous de cette expérience ?

Lorraine de Sagazan : Ce qui était passionnant, c'est qu'on commençait à zéro, toutes et tous. Personne n'avait jamais expérimenté ça. Travailler avec la contrainte, c'est intéressant, puisque à l'intérieur de ma compagnie, je me sens moins contrainte qu'à la Comédie-Française, et cela a bouleversé aussi ma manière de travailler. Et puis, une dimension beaucoup plus plastique est arrivée pour la première fois à l'intérieur du travail, sans doute liée à mon passage à la villa Médicis, à Rome. Je pense que dans les premières années de mon travail, j'ai voulu imiter. C'est par la mimesis aussi que l'on se forme, je crois. Et là, il a fallu dépasser l'imitation et essayer de trouver ce qu'était mon désir profond. Il y a une phrase de Deleuze que j'adore, qui dit : « Je travaille sur ce que je cherche plus que sur ce que je sais. » Et je crois que depuis deux, trois ans, c'est devenu fondamental.

Théâtre(s) : Qu'êtes-vous allée chercher à la villa Médicis ?

Lorraine de Sagazan : Je voulais m'extraire de mon milieu et me confronter de nouveau au doute, à l'inconnu. J'avais extrêmement peur, je crois, de basculer dans une forme de recette, de me dire qu'à un moment donné, il y a la question du « savoir-faire » – je mets des guillemets parce qu'il n'est jamais total, ce savoir-faire. J'avais envie de pouvoir aller au-delà de moi-même et de me bousculer, de me mettre en difficulté. Parmi les quinze autres pensionnaires, personne ne faisait de théâtre, et donc je ne connaissais jamais rien de ce que me racontaient les gens ! Tout à coup, je me retrouvais face à des personnes passionnées, qui conduisent toute leur vie dans une direction dont j'ignorais tout. Ça a été un enrichissement énorme, une inspiration énorme, dont je ne mesure pas encore toutes les conséquences. Il y a aussi une dimension plastique, un rapport aux formes qui m'était secondaire pendant longtemps et qui, maintenant, m'est absolument fondamental.

Théâtre(s) : Vous allez donc créer *Léviathan* au Festival d'Avignon. Comment ce projet est-il né ?

Lorraine de Sagazan : En 2020, j'ai fait, si je puis dire, une crise de fiction. Je ne comprenais plus pourquoi on faisait semblant, pendant tout le temps des répétitions, de jouer la douleur, la peur, etc. Je me demandais ce qu'on faisait, en fait. Et je trouvais que, maintenant qu'il y a Internet, maintenant qu'il y a autant de documentaires, autant de possibilités d'immersion,

cette mimesis du théâtre n'avait plus autant de sens qu'avant. Et donc, faisant cette crise de fiction, j'ai demandé à tous les théâtres qui allaient nous accueillir de me permettre, pendant ces temps de confinement, de rencontrer autant de gens que de jours gâchés par la crise. J'ai rencontré plus de 400 personnes, avec Guillaume, et aussi avec Agathe Charnet, qui est dramaturge, et puis avec une partie de l'équipe. Et les gens nous ont parlé majoritairement de deux choses. D'une part, l'absence de prise en charge de la mort, dans un pays comme la France, à l'heure de l'absence de funérailles collectives, ce qui était vraiment une rupture anthropologique majeure, une chose totalement inédite en France en temps de paix. Ça a donné un spectacle : *Un sacre*. Et puis, d'autre part, ils me parlaient aussi beaucoup du sentiment d'injustice face à la justice institutionnelle, qui a donc donné lieu à cette recherche qui m'a emmenée à la villa Médicis, sur la justice transformatrice,

« EN 2020, J'AI FAIT
UNE CRISE DE FICTION »

et qui débouche sur la création de *Léviathan*. Tout ce cycle-là, de *La Vie invisible* à *Un Sacre*, et maintenant à *Léviathan*, fait que j'envisage maintenant la fiction non pas comme une fin en soi, mais comme un moyen. Non pas pour résoudre quoi que ce soit – il n'y a pas de démarche évangélique ni thérapeutique –, mais comme une manière de répondre au réel. Ce n'est plus une idée de représentation du réel, mais une manière de faire plier des évidences, de bousculer les représentations. Il y a une transformation qui est possible grâce à l'art.

Théâtre(s) : Dans vos spectacles, on a vu des espaces bifrontaux, trifrontaux, quadrifrontaux. Vos interprètes ont souvent interpellé le public, et étaient donc en réaction par rapport à ce que le public pouvait dire.

Cette démarche est-elle encore présente aujourd'hui ?

Lorraine de Sagazan : Oui, car je pense qu'une représentation qui peut se passer des spectateurs, ce n'est pas du théâtre. La rencontre est un protocole de travail, mais elle doit aussi avoir lieu entre des spectateurs et une œuvre, et entre le plateau et les





spectateurs. Il s'agit toujours de l'espace entre les deux. C'est cet espace de l'interstice que l'on doit investir, il y a donc une dimension vraiment active. J'ai l'impression que la représentation ne se déroule pas en face des gens, elle « devient ». Et cet espace, c'est l'espace de ce fameux devenir. C'est très central.

Théâtre(s) : Il se trouve que j'ai eu l'occasion de parler récemment avec Victoria Quesnel, qui était à ce moment-là au début des répétitions avec vous. Elle me disait être totalement perdue, et en même temps dans une forme d'enthousiasme, mais s'interrogeait sur le travail qu'elle faisait avec vous. Comment est-ce qu'on intègre des éléments nouveaux dans votre façon de faire ?

Lorraine de Sagazan : C'est vraiment une habitude. Je m'oblige à insuffler de nouvelles forces à l'intérieur du travail, tout en ayant une fidélité. Donc, il y a toujours des gens de la vieille époque et des nouveaux, en effet. Ça me semble essentiel que des gens viennent avec de nouvelles questions, mais je vois bien qu'à

chaque fois, tout le monde a réussi à trouver sa place, parce qu'il y a une équipe qui est extrêmement joyeuse. Il y a beaucoup de joie, et pourtant, en fait, on traverse quand même des choses relativement difficiles, assez morbides. Je m'interroge parfois, quand même, sur ce que j'ai dans la tête ou ce qui doit hanter mes nuits. De toute façon, il y a toujours un moment où les gens sont complètement perdus. Il se trouve que c'est maintenant ! (Rires) Mais je crois que le chaos, c'est ce qui arrive juste avant la création. Il est vrai que je m'empare de sujets difficiles, que je pose des questions de forme, que je cherche toujours à aller vers l'inconnu. C'est donc forcément très vertigineux parce qu'on ne sait pas à quoi se raccrocher. Et en même temps, j'essaie de pousser les limites de ce qu'on sait faire collectivement, ce qui oblige à un moment donné à se jeter dans le vide, et donc à être aveugle à ce qu'on est en train de produire. Mais petit à petit, grâce encore une fois à la participation de chacun et aussi parce que l'on ouvre les répétitions au cours du travail, on peut dialoguer avec des personnes qui reçoivent la représentation, ou en tout cas l'expérience. C'est aussi à partir de ce regard que l'on fabrique un objet.

Théâtre(s) : Concernant *Léviathan*, il y a donc eu ces centaines d'entretiens, et il y a eu le travail de tamis avec Guillaume Poix. Mais ensuite, très concrètement, quelle matière donnez-vous aux interprètes ?

Lorraine de Sagazan : Pour la première fois, comme c'est un travail très immersif, ils sont tous allés voir des procès. On a rencontré des avocats, des avocates, des magistrats, des justiciables, etc. On est allés assister à des médiations, on leur a retranscrit aussi beaucoup de rencontres que l'on avait pu faire. Donc ils se retrouvent face à une documentation qui est assez gigantesque, et qui s'est concentrée de plus en plus sur les comparutions immédiates. Il y a toute une recherche théorique, philosophique, sociale qui est menée sur ce dispositif juridique. Donc les interprètes sont très nourris intellectuellement avant d'arriver en répétitions. Il y a à la fois un temps de discussion qui est assez vaste, beaucoup d'improvisation que je mène et qu'ils peuvent alimenter avec la documentation qu'ils ont reçue, et des débuts d'écriture de scène par Guillaume qui viennent d'intuitions dont on discute toutes et tous ensemble. Là [début mai, NDLR], on en est à voir les contours





d'un spectacle, avec des scènes qui commencent à être bien établies et d'autres qui sont encore complètement inexistantes. Les interprètes, que je trouve phénoménaux, sont rompus à l'exercice d'être en mesure de réagir à tout moment, et sont des maîtres de l'improvisation. On travaille beaucoup avec la méthode développée par Sanford Meisner, c'est-à-dire la possibilité non pas d'écouter et de répondre, mais de réagir à tout moment. Et c'est le cas aussi avec la salle, ils sont capables de réagir à tout moment. Et donc la représentation est vivante et ne se répète pas, elle s'invente au fur et à mesure.

Théâtre(s) : La justice est très présente ces derniers temps au cinéma, en littérature, au théâtre.

Comment comprenez-vous cette obsession ?

Lorraine de Sagazan : Le système pénal a été très critiqué jusque dans les années 1970, notamment par Michel Foucault, mais assez peu après. Il y a une autre chose que l'on se prend en pleine « tronche » pendant les répétitions, c'est qu'un procès, en fait, ce n'est absolument pas spectaculaire. Le procès charrie avec lui un imaginaire, une mythologie, portée par le cinéma – notamment américain –, mais qu'emprunte aussi le cinéma français. Justine Triet a dit elle-même qu'ils avaient été obligés de ne pas être dans le tout réalisme. Et c'était aussi le cas pour Alice Diop. On est obligés, parfois, de tordre le réel pour donner à la dimension du procès un intérêt quelconque. Je suis toujours fascinée quand je vais dans des procès parce que ce sont de vraies vies. Qui punit-on ? Pourquoi ? Et comment ? On voit bien, et c'est pour ça que je parle de la comparution immédiate, que la justice transformatrice arrive pour poser la question des victimes. Et parfois, des victimes sans coupable. Il y a quelque chose de sacrificiel dans la justice institutionnelle, et qui peine à donner un sentiment de justice. Il y a la comparution immédiate, qui en quinze minutes va envoyer des gens en incarcération,

et l'incarcération, on le sait, ça pose la question de la récidive, de la réinsertion. Tout le monde se réjouit de l'abolition de la peine de mort, mais en fait, c'est comme si elle existait encore de manière symbolique. Parce que les personnes qui peuplent les prisons – qui sont par ailleurs surpeuplées – sont toujours les mêmes. Et d'ailleurs, 30% des personnes qui sont dans les prisons sont en détention provisoire, donc attendent un jugement, donc sont présumées innocentes. C'est un gros dysfonctionnement de ce côté-là quand on voit que la criminalité en col blanc, qui est le fait de certaines multinationales, de lobbies pharmaceutiques, qui crée des victimes, des blessures par milliers, et qui n'est souvent pas du tout inquiétée. On le voit aussi sur les violences sexuelles et sexistes, quand quelqu'un a 70 plaintes contre lui, et que l'on peut remettre en question la parole des personnes. La probabilité que 70 femmes mentent sur une affaire est extrêmement infime. Je ne suis pas du tout pour la culpabilisation ou pour la punition. Mais en revanche, remettre les victimes au centre, penser la réparation, penser au droit restauratif plutôt qu'au droit punitif – réparer collectivement les dommages subis –, c'est ça, la paix sociale. ✪



Léviathan, de Guillaume Poix, mise en scène de Lorraine de Sagazan. Au Festival d'Avignon, en juillet ; en novembre à Rennes (35), La Roche-sur-Yon (85), Sartrouville (78) ; en décembre à Saint-Brieuc (22)...



LORRAINE DE SAGAZAN

Lorraine de Sagazan a marqué les esprits dans le Off du Festival d'Avignon en 2016 avec sa mise en scène de *Démons*, pièce inspirée de Lars Norén proposée dans un dispositif bifrontal. Elle fait plus que transformer l'essai avec ses spectacles suivants, de *L'Absence de père* à *Un sacre*, en passant par *La Vie invisible*... Ses pièces récentes, écrites avec ou par Guillaume Poix selon les projets, s'inspirent directement du réel, à partir de témoignages ou de faits ayant eu lieu. C'est le cas notamment de son spectacle *Léviathan*, créé l'an dernier au Festival d'Avignon, dans lequel Lorraine de Sagazan démontre que le théâtre est un média à part entière pour traiter des grands enjeux de société.

ANU



FRANCESCA MANTOVANI

GUILLAUME POIX

Le passage de l'écrit à la transmission par les acteurs passionne Guillaume Poix, même s'il est également auteur de romans. Et, quel que soit le genre qui définit ses écrits, Guillaume Poix récolte les prix, notamment le prix Sony Labou Tansi des lycéens, en 2016, pour sa pièce *Straight*, publiée comme d'autres de ses textes aux Éditions Théâtrales. L'auteur est un collaborateur fidèle de Lorraine de Sagazan, avec qui il a créé quatre pièces depuis 2019: *L'Absence de père* (d'après *Platonov*, de Tchekhov), *La Vie invisible*, *Un sacre*, et *Léviathan*, programmée l'an dernier au Festival d'Avignon.



Web

cult. news

Avignon 2024 Théâtre

« Léviathan » : Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix surveillent la punition
par Amélie Blaustein-Niddam
20.07.2024



En collaboration avec l'auteur Guillaume Poix, Lorraine de Sagazan a enquêté pendant quatre ans au sein du dispositif de comparution immédiate. Elle révèle dans une mise en scène castelluccienne l'insupportable injustice de la justice. Magistral !

Le « juste » et « l'injuste »

Souvent, les spectacles résonnent entre eux. Il y a très longtemps, au début de ce Festival d'Avignon, Tiago Rodrigues auscultait dans son *Hécube, pas Hécube* la tension entre la « justice » et la « vengeance ». *Léviathan* se place à un autre endroit qui est le « juste » et « l'injuste ». Dans les deux cas, la Justice est sur le banc des accusés.

Le décor est un tribunal perdu dans un cirque, mais un cirque poussiéreux, terreux et fumeux. Les hommes et les femmes sont devenu.e.s des pantins au mieux, des poupées de chiffons au pire. Ils et elles errent, le visage impassible, car recouvert d'un masque qui laisse uniquement libre les yeux et la bouche. C'est-à-dire que tout du long, ce sont les seuls éléments du visage que les comédien.e.s peuvent mobiliser. C'est fou à voir. C'est troublant. Le procureur par exemple reste impassible les vingt premières minutes du spectacle au point qu'au moment où il se met à bouger, nous avons la sensation de nous être faits avoir. Comment ça, il est vrai ? Il existe ? Fou, on vous dit !

« La violence et la peur »

L'utilisation de la pantomime dans le théâtre contemporain est un impensé. Mais Lorraine de Sagazan, qui a travaillé aux côtés de Romeo Castellucci et Thomas Ostermeier, a le sens de l'image. Elle a fait siennes toutes les références en matière de performance et les applique à son propre théâtre. Elle qui est passée par la Villa Médicis a une approche très précise de la fabrique des objets. Elle se sert de la forme pour dire le fond, et quelle forme, et quel fond !

La structure du spectacle est un enchaînement de *shorts cuts*. Se succèdent à la barre quatre comparutions immédiates. Khallaf Baraho est un témoin, il est le seul à ne pas être masqué. Il nous explique la Loi. Depuis 2003, des faits qui étaient qualifiés de délits sont jugés en comparutions immédiates. Concrètement, cela veut dire que vous pouvez écoper de six, huit ou pourquoi pas douze mois fermes, pour avoir volé des habits dans un supermarché, ou avoir conduit sans casque et sans permis dans une impasse en bas de chez vous, ou bien pour avoir insulté une policière. Cela veut dire aussi, que votre vie est jugée en 20 minutes, parfois moins, parfois 16 minutes et 24 secondes, par un.e juge épuisé.e.

« Le temps presse, les moyens manquent »

Le Léviathan est symboliquement un monstre qui peut prendre l'allure d'un dragon. Au Moyen Âge, il est l'un des démons de l'Enfer. Lorraine de Sagazan sculpte l'espace, distord le temps justement en faisant psalmodier ses comédiens.e.s. Elle utilise des vidéos qu'elle enserme dans une fenêtre presque comme une ogive d'église. On y voit les personnages se transformer en pantins, on y voit aussi un Christ aux yeux doux et à la main en bénédiction. Plus tard, on verra une croix sanguinolente passer derrière les voiles qui constituent la structure de ce cirque aux couleurs changeantes.

Leviathan est fait d'histoires vraies totalement invraisemblables. On regarde, séché.e.s, effaré.e.s ce « TOUT ÇA » pour un si petit « ça ». Les situations sont toutes insupportables. Rien ne va, ni la peine, ni la procédure, ni les conditions humaines désespérées. La pièce est une pure tragédie aux allures somptueuses. Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre, Jisca Kalvanda, Antonin Meyer-Esquerré, Mathieu Perotto, Victoria Quesnel, Éric Verdin jouent tous et toutes à la perfection cette partition très compliquée qui convoque le corps autant que la voix.

Leviathan est un acte fort, une vision de l'espace rare, un texte éblouissant, une dénonciation tragique. C'est un chef-d'œuvre, un vrai dont on sort changé.e.s pour longtemps, on le sait. Les images qu'elle a créées là vont marquer l'histoire du théâtre. Un choc !

THÉÂTRE - CRITIQUE

Lorraine de Sagazan met en scène « Léviathan », un rituel théâtral étrange et saisissant.



ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE –
ATELIERS BERTHIER / TEXTE DE
GUILLAUME POIX INSPIRÉ DE
FAITS RÉELS / CONCEPTION ET
MISE EN SCÈNE LORRAINE DE
SAGAZAN

Publié le 17 avril 2025 - N° 332

À partir d'une immersion au cœur du système judiciaire autour de la procédure de comparution immédiate, Lorraine de Sagazan et les siens créent un rituel théâtral étrange et saisissant, qui se décale du réel pour mieux l'ausculter et en révéler les dysfonctionnements. Une mise en jeu efficace et troublante de l'autorité judiciaire, plaidant pour une justice réparatrice.

Drôle d'endroit pour une audience de comparution immédiate : une sorte de chapiteau, cœur battant organique ceint de tentures rosées, conçu par Anouk Maugein. Drôle de personnages aussi : masqués, engoncés dans leurs rôles, figés dans un langage et des gestes codifiés, plongés dans un espace-temps implacable, dans la réalité de la vérité judiciaire telle qu'elle advient au terme de la procédure rapide et spéciale de la comparution immédiate. Loin d'un théâtre documentaire, Lorraine de Sagazan fabrique un théâtre qui se décale du réel pour mieux le considérer, un théâtre qui saisit, ausculte et dénonce en conjuguant tous ses effets. Des effets d'une grande finesse

dramaturgique qui s'agrègent et se renforcent, laissant éclater les dysfonctionnements. Si le tribunal est en soi un théâtre, avec ses rôles bien définis dans des temps précisément impartis, il devient ici le lieu d'une étrange et saisissante cérémonie, d'un rituel qui s'aventure au-delà des faits et des réputations jusqu'à la vérité des corps, jusqu'à l'impuissance et l'anéantissement des êtres, jusqu'à la mise à nu stridente d'un système épuisé, non réparateur, croulant sous la charge de travail. Collés au visage, les masques de la présidente du tribunal, du procureur, des avocats de la défense forment une étrange seconde peau qui trouble la perception. Collant sur la tête, trois prévenus se succèdent, broyés par le système, qui en l'espèce n'ont pas blessé de victimes, ce qui rend plus facile et plus percutante la dénonciation, plus injuste le mandat de dépôt.

Une distanciation comme un rapprochement

Le premier, qui a un travail de régleur, a conduit sans permis et sans casque une moto ; le second, SDF, a menacé de brûler le bâtiment de l'association Cœur tranquille et insulté une policière ; la troisième a volé et causé des dégradations matérielles, elle est mère d'une enfant dont la garde exclusive a été confiée au père, qui viole sa petite fille. Une affaire autre, d'une gravité extrême, dont hélas ne peut se saisir la présidente. Ces prévenus, en particulier la mère, d'une absolue détresse, bouleversent. La pièce éclaire un système qui perd pied, vrille, se déconnecte de la souffrance vécue, de la tentative de justesse de la justice. Certains aspects peuvent déconcerter, tel l'usage du chant qui s'empare de la diction, telle l'incursion d'un cheval qui demeure très longtemps sur le plateau et focalise l'attention. La mère si désespérée le caresse. Comme pour les autistes (le film *Hors Normes* d'Éric Toledano et Olivier Nakache le montre), l'équithérapie a pu être pratiquée avec succès avec des détenus. En écho au triste spectacle des audiences, intervient une présence vraie, un témoin non masqué, « *amateur de théâtre et professionnel du droit pénal* », qui livre une analyse clinique et critique de la comparution immédiate et la connaît de l'intérieur. Soixante mille par an : « *une procédure d'exception qui s'est gentiment normalisée au fil du temps* » dit-il. La partition confronte habilement la parole rigoureuse du témoin et les audiences presque absurdes qui avalisent l'autorité d'un système judiciaire toujours plus pressé. Suite à *La Vie invisible* et *Un sacre*, Lorraine de Sagazan et les siens poursuivent avec cette création un cycle né après la crise sanitaire d'un protocole de travail intégrant des centaines de rencontres faisant émerger « *des manques* » ou « *des insuffisances* ». Les comédiens Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre, Jisca Kalvanda, Antonin Meyer-Esquerré, Mathieu Perotto, Victoria Quesnel, Eric Verdin sont d'une formidable acuité. Reste à penser dans la vraie vie des alternatives à la peine carcérale, immense chantier...

PORTRAITS

Felipe Fonseca Nobre : La rage créatrice au ventre

À quelques jours de la reprise de Léviathan de Lorraine de Sagazan à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, le comédien brésilien évoque son parcours atypique et dense.

25 avril 2025



Felipe Fonseca Nobre © Laura Stevens

E ntre deux dates de tournée, assis à la table d'un café du quartier Temple, à Paris, **Felipe Fonseca Nobre** savoure un moment suspendu. D'ici à quelques jours, il retrouvera, aux Ateliers Berthier, son costume d'avocat et prévenu dans *Léviathan*, la pièce de **Lorraine de Sagazan** présentée à Avignon l'an passé, sur la comparution immédiate.

Voix posée, au léger accent rocailleux autant que chaleureux, regard doux, malicieux, le comédien parle comme il joue : avec intensité et douceur, précision et feu. Une parole tissée d'élans, de doutes, de pensées. Le théâtre n'est pas pour lui un simple métier. C'est une nécessité. *«Je ne l'ai pas choisi, il m'a attrapé.»*

D'un atelier du Nordeste à la scène française



On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Émile Lacoste © Anouk Maugein

Tout commence à quatorze ans, à Juazeiro do Norte, petite ville du Nordeste brésilien où il a grandi. Inquiète pour lui, sa mère l'inscrit à un atelier-théâtre pour "jeunes agités", une manière de canaliser ce trop-plein de vie et de blessures. *«J'étais un enfant un peu particulier. Le théâtre a été un refuge. Un endroit où je ne me sentais plus marginal. Les gens qui faisaient du théâtre, là-bas, c'étaient les bizarres, les sensibles, les hors-cadre. Je me suis senti chez moi.»*

Rien à voir avec le système français : ce ne sont pas des lieux d'apprentissage comme on l'entend ici, mais plutôt des laboratoires, des fabriques fragiles, dans des salles sans moyens. Des textes brésiliens, contemporains, parfois même radicaux. Son premier choc ? *L'Amour de Phèdre* de **Sarah Kane**. Il y joue Hippolyte, découvre le vertige de la langue et celui de la lecture. *«Chez moi, on ne lisait pas. Jouer m'a donné envie de lire. Et de réfléchir. Le théâtre, ça m'a élevé.»*

La France, terre de culture...

À seize ans, il entre à l'université. Le doute le ronge : peut-il vraiment choisir ce métier, lui qui vient d'un milieu où l'on ne mise pas sur l'art ? *«Choisir le théâtre, c'était suicidaire. Mais je ne voyais pas d'autre issue. J'avais besoin que ma vie ait un sens.»* Face à la pauvreté de l'offre artistique dans sa ville, il fait ses valises pour la France, terre fantasmée. *«Pour nous, Brésiliens, la France, c'est un pays d'art. Un pays où l'on peut vivre en artiste. Et surtout, il y a le statut d'intermittent. Une utopie concrète.»*

La rage comme moteur



L'Esthétisme de la résistance de Sylvain Creutzvault © Jean-Louis Fernandez

Il s'inscrit d'abord à Paris VIII, qu'il quitte rapidement : trop académique. Lui veut sentir, faire, créer. Il enchaîne avec le conservatoire du XIXe, la prépa de la MC93, et enfin le TNS. Là, sa vie bascule. Sa promotion – [la 47e](#) – fait parler d'elle : occupations, débats, remises en question permanentes. « *On était enragés. Mais cette rage a été féconde. [Stanislas Nordey](#) a compris qu'il fallait nous canaliser sans nous étouffer. Il a su transformer notre feu en force de création.* »

Ce feu, Felipe le sent toujours, mais il l'associe aujourd'hui à une écoute, une attention, une forme d'éveil. *« On ne peut pas rester dans la radicalité brute. Il faut apprendre à nuancer sans se trahir. »*

Les rencontres – comme de belles catastrophes

S'il cite souvent des noms, ce n'est jamais par coquetterie. Les artistes qui ont compté pour lui sont des "rencontres-catastrophes", à savoir des tempêtes qui vous déplacent. *« Ce sont des gens qui traversent ta vie et la bouleversent. Des tsunamis. »* Lorraine de Sagazan est de ceux-là. Une lecture de textes de **Guillaume Poix** dans le cadre des Talents Adami, dont il est lauréat en 2021, les réunit. Puis l'appel arrive, quelques années plus tard : elle a très envie de travailler avec lui. Entre eux, ça claque, ça pense, ça vit. *« Elle crée avec des gens qui, potentiellement, deviendront ses amis. C'est une vraie nécessité, une devise. Moi non plus, je ne peux pas dissocier l'humain du travail. »*

Il y a aussi **Valentina Fago**, qui lui fait découvrir **Pasolini**. **Nicolas Bouchaud**, **Jean-François Sivadier**, **Sylvain Creuzevault**, sa promo du TNS, ses compagnons de scène et de lutte. *« Ce sont des rencontres qui laissent des traces. Intellectuelles, émotionnelles, presque physiques. »* Tellement que certains spectacles le marquent à tel point qu'ils laissent une trace indélébile, littéralement. *« Quand un spectacle me transforme, je me le tatoue. »* Sur la vingtaine de tatouages, il en compte trois liés au théâtre. Trois pièces, trois expériences de plateau qui ont modifié son être et dont il garde la mémoire sur la peau. Des œuvres qui, à leur manière, prolongent ce théâtre de l'écoute et du bouleversement.

Un théâtre de la présence et de l'écoute

Ce qu'il cherche sur scène ? Pas la gloire. Pas les projecteurs. « *Je ne peux travailler qu'avec des gens qui pensent. Le théâtre, c'est un espace de réflexion. Un endroit rare où l'on écoute encore. Où l'on accepte le silence.* » Dans un monde saturé d'images, il voit la scène comme un bastion fragile. Une résistance douce, mais



Oasis Love de Sonia Chiambretto © Christophe Raynaud de Lage

nécessaire. « *Travailler au théâtre, c'est cultiver la présence. S'exercer à vivre dans l'instant.* »

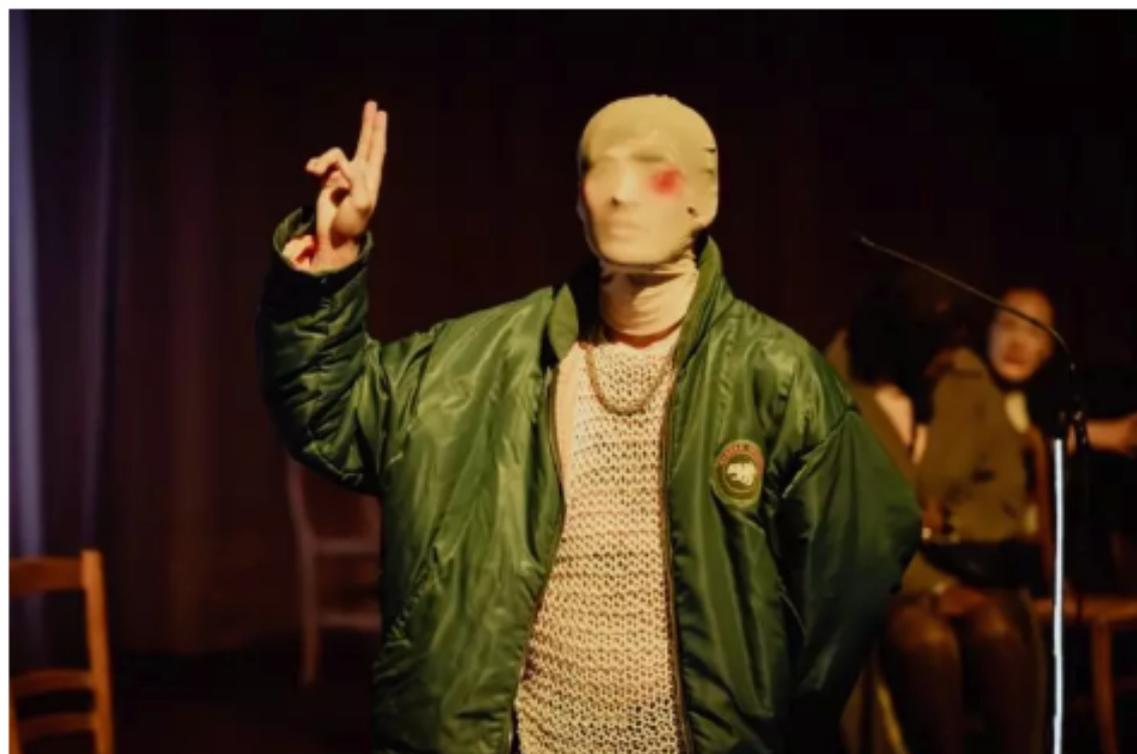
Et surtout : apprendre à écouter. « *C'est un des seuls arts pour lequel on sort encore de chez soi pour écouter quelqu'un.* » Pour lui, le théâtre est une communion singulière entre ceux qui parlent et ceux qui écoutent – une écoute active, aiguë, qui façonne autant les spectateurs que les comédiens. « *On vit dans une époque où l'on écoute très peu. Faire du théâtre, c'est choisir de travailler la présence et l'écoute, quotidiennement.* » Cette écoute-là n'est pas pure passivité : c'est un mouvement, une tension féconde, une attention ouverte au dialogue – même silencieuse – entre scène et salle. Une manière de résister aux discours imposés, aux normes formatées, à l'aseptisation des pensées.

Le désir d'écrire, l'appel du Brésil

Aujourd'hui, ses projets, c'est notamment *La Nuit juste avant les forêts* de **Bernard-Marie Koltès**, avec la metteuse en scène **Sarah Cohen**. Il rêve aussi de Shakespeare, d'Ulysse, de rôles impossibles. « *J'aime ce qui ne m'est pas destiné. Ce qui paraît interdit. Ce sont souvent les plus essentiels.* »

En parallèle de son activité théâtrale, il écrit. Beaucoup. En silence. Sans encore savoir s'il mettra en scène. « *Peut-être qu'un jour, je n'aurai plus la place, sur scène, d'exprimer ce que j'ai en moi. Ce sera un feu trop grand, qui obligera à créer par d'autres voies, à mettre en scène.* »

Le Brésil, il en rêve. Revenir y jouer, pourquoi pas, mais pas comme avant. « Je suis devenu étranger partout. Trop français au Brésil. Trop brésilien en France. Mais je crois que cette position-là, d'entre-deux, est une force. » Avec d'autres artistes brésiliens exilés, ils ont créé un collectif. Pour penser et inventer à partir des fractures, des écarts, des secousses. *« On ne peut pas ne pas être traversé par le choc des cultures. C'est ce qui m'intéresse, créer à partir de cette tension féconde. »*



Léviathan de Guillaume Poix, mise e scène de Lorraine de Sagazan © Simon Gosselin

Il le dit avec pudeur, mais quelque chose se dessine. *« J'ai l'impression qu'on est en train de faire génération. Qu'on commence à transmettre. À inscrire quelque chose. »* Il parle de Lorraine, de Sivadier, de Bouchaud. De ceux qui, tout en créant, laissent la place. Transmettent sans imposer. *« Ils font circuler. Ils laissent le théâtre vivant. »* Et lui, Felipe Fonseca Nobre, continue. À jouer, à penser, à écouter. Le théâtre est sa maison mouvante, sa boussole d'exilé, son art du présent. Il y creuse le vivant. À chaque scène. À chaque souffle.

Olivier Frégaville-Gratian d'Amore

Léviathan de Guillaume Poix

Création le 15 juillet 2024 au [Festival d'Avignon](#)

durée 1h50

Tournée

2 au 23 mai 2025 à l'[Odéon-Théâtre de l'Europe](#) (Paris)

Dates passées

13 au 16 novembre 2024 au [Théâtre national de Bretagne](#) (Rennes) dans le cadre du Festival TNB

20 et 21 novembre 2024 au [Grand R](#) Scène nationale de La Roche-sur-Yon

28 et 29 novembre 2024 au [Théâtre de Sartrouville](#) et des Yvelines Centre dramatique national

5 décembre 2024 à [La Passerelle](#) Scène nationale de Saint-Brieuc

11 et 12 décembre 2024 à [L'Azimut](#) Pôle national cirque (Antony, Châtenay-Malabry)

30 janvier au 6 février 2025 au [Théâtre du Nord](#) Centre dramatique national Lille Tourcoing Hauts-de-France

25 au 27 février 2025 à [La Comédie Centre](#) dramatique national de Reims

4 au 7 mars 2025 au [Théâtre de la Cité](#) Centre dramatique national Toulouse Occitanie

18 mars 2025 à [L'Estive](#) Scène nationale de Foix et de l'Ariège

25 au 28 mars 2025 à [La Comédie de Saint-Étienne](#) Centre dramatique national

2 au 6 avril 2025 aux [Célestins](#) Théâtre de Lyon

10 et 11 avril 2025 à la [MC2 Grenoble](#) Scène nationale

16 et 17 avril 2025 à [La Comédie de Valence](#) Centre dramatique national Drôme-Ardèche

Conception et mise en scène de Lorraine de Sagazan

Avec Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre, Jisca Kalvanda, Antonin Meyer-Esquerré, Mathieu Perotto, Victoria Quesnel, Eric Verdin

Collaboration au texte – Lorraine de Sagazan

Dramaturgie d'Agathe Charnet, Julien Vella

Chorégraphie d'Anna Chiorescu

Son de Lucas Lelièvre

Musique de Pierre-Yves Macé

Scénographie d'Anouk Maugein

Lumière de Claire Gondrexon

Costumes d'Anna Carraud

Vidéo de Jérémie Bernaert

Mise en espace cheval – Thomas Chaussebourg

Masques de Loïc Nebreda

Perruques de Mityl Brimeur

Travail vocal – Juliette de Massy

Travail masque – Lucie Valon

Assistanat à la mise en scène – Antoine Hirel, Assistanat au son – Camille Vitté, Assistanat à la scénographie – Valentine Lé

Assistanat à la lumière – Amandine Robert, Assistanat aux costumes – Marnie Langlois, Mirabelle Perot

Traduction pour le surtitrage – Katherine Mendelsohn (anglais)

Lorraine de Sagazan : « La justice du théâtre repose sur son pouvoir de destitution par la mise en ridicule »

Par Ysé Sorel

CRITIQUE

La comparution immédiate, procédure pénale la plus utilisée en France, incarne le caractère répressif et brutal de notre système judiciaire. Sa représentation est au cœur de la pièce de Lorraine de Sagazan, *LEVIATHAN*, qui interroge les lacunes de la justice en prenant à partie le public, précisément parce que c'est en son nom – celui du collectif – que celle-ci doit être rendue.

Lorraine de Sagazan est une metteuse en scène qui aime à habiter les ambivalences : pour répondre au réel, elle croit à la fiction ; si elle a foi dans les pouvoirs des théâtres, c'est parce qu'elle en souligne les limites ; et, dans sa bouche, reviennent aussi souvent les verbes « oser » que « se méfier ». C'est en traçant sa voie singulière, alliant audace formelle et prudence méthodologique, qu'elle est devenue une figure incontournable du paysage théâtral français après dix ans de carrière. Se situant au carrefour de la performance, de la mise en scène et des arts visuels, son œuvre vise à former des contre-espaces utopiques et imaginaires pour s'attaquer à des enjeux sociaux et institutionnels, mettant au cœur de son travail la notion de « réparation ».

Dans *LEVIATHAN*, présenté tout d'abord au Festival d'Avignon l'été dernier avant d'effectuer une grande tournée, avant d'être joué au mois de mai au Théâtre de l'Europe-Odéon, elle s'est immergée dans la comparution immédiate, une procédure particulièrement répressive et discriminante où l'auteur présumé d'une infraction est jugé à sa sortie de garde à vue. Publique et durant en moyenne moins de trente minutes, elle est de loin la procédure pénale de jugement contradictoire la plus utilisée en France, alors que nous devrions en interroger la validité. Le spectacle nous interpelle alors : il nous rappelle qu'en tant que citoyens et citoyennes, nous sommes tous et toutes concerné·e·s. **Y.S.**

NDLR : En parallèle des représentations de Léviathan, Lorraine de Sagazan, la Ligue des droits de l'Homme et l'Odéon proposent une semaine d'événements pour sensibiliser au fonctionnement du système pénal contemporain et aux droits élémentaires : conférences, performances, accompagnement à une comparution immédiate au Tribunal de Paris. Plus d'informations [ici](#).

Quand nous nous sommes rencontrées au moment où vous veniez de vous installer à Rome, dans le cadre de votre résidence à la Villa Médicis, vous comptiez aborder dans votre prochain spectacle la notion de justice restaurative. Comment en êtes-vous venue à vous consacrer finalement à son pendant expéditif, en vous confrontant à la comparution immédiate ?

Les deux sont en l'occurrence assez liés. À la suite de ce temps de recherche qui m'a menée à la justice restaurative, ce sont les béances et les dysfonctionnements de la justice pénale qui me sont apparus et qui m'ont le plus intéressée. Un des points communs des nombreux problèmes qui touchent nos institutions concerne la question du temps, et surtout son manque, qui entraîne un manque de soin. À l'opposé des principes philosophiques qui sous-tendent la justice, la logique managériale qu'on impose dans le système pénal actuel produit une grande violence. La justice restaurative, mais aussi la justice réparatrice dans son ensemble, englobant plusieurs processus qui vont des commissions « vérité et réconciliation » à l'abolitionnisme pénal, vient mettre en crise cette idéologie. Ces mouvements consistent à remettre en question le système pénal dans son ensemble et à imaginer d'autres formes qu'un processus répressif, mais ils sont souvent taxés de laxistes et sont peu envisagés en France, contrairement à d'autres pays. Nous devrions cependant considérer les choses selon un autre angle : qu'attend-on de la justice ? Son but n'est-il, au fond, de viser à plus de paix sociale, et pour ce faire améliorer la réinsertion ?

On sait bien que l'incarcération, en France, étant donné les conditions de vie en prison et les logiques carcérales à l'œuvre, produit énormément de récidives. Alors que les chiffres de la délinquance et de la criminalité sont en baisse depuis des décennies, le taux d'incarcération, lui, augmente. Or, la première pourvoyeuse d'incarcération, c'est la comparution immédiate^[1]. Et celle-ci a tendance à s'élargir encore : une loi vient d'être votée au Sénat pour la rendre accessible aux jeunes à partir de 15 ans...

La comparution immédiate a beau être publique, personne n'y assiste.

LEVIATHAN traite alors de la procédure judiciaire la plus décevante et la moins abordée. On a l'impression de bien connaître les rouages de la justice grâce aux représentations faites au théâtre ou au cinéma, mais c'est seulement sa version la plus spectaculaire – les Assises – qui est mise sur le devant de la scène. Ce sont des procédures longues où l'on fait une place aux victimes, ce qui est en réalité extrêmement rare. Selon moi, la victime est la grande oubliée du système pénal contemporain, tandis qu'en général les alternatives lui font une place.

Vos premières mises en scène s'inscrivaient dans une démarche plus classique, avec des adaptations d'Ibsen, de Tchekhov, de Lars Norén. Ce spectacle se situe dans la deuxième partie de votre carrière, où vous vous ménagez un long travail d'enquête, et proposez à la fois un théâtre documenté et des recherches formelles audacieuses, sans renier une mise en fiction.

Comment s'est opérée l'ouverture de ce second cycle ?

Ce changement de protocole de travail date surtout du premier confinement, lors duquel j'ai eu une sorte de « crise de fiction », au moment où l'on traversait une crise sanitaire qui redoublait une crise politique. Je ne savais plus du tout pourquoi je menais cette étrange activité, « faire du théâtre ». J'avais l'impression que ça n'avait plus tellement de sens, à l'heure de tout de ce que pouvait nous proposer Internet, la télévision, le cinéma, les documentaires... Que pouvais-je offrir de plus ?

Depuis toujours, la force du théâtre consiste à apporter sur une scène, lors d'un rassemblement public, quelque chose que l'on ne peut pas atteindre dans sa vie quotidienne, de nous ramener du réel inconnu sous les yeux, de poser des questions par ses moyens propres. Tout cela me semblait un peu obsolète durant cette période qui signait le triomphe des écrans pour établir notre rapport au monde. Par extension, ça me semblait très étrange de demander à des acteurs et des actrices de faire semblant, cela m'apparaissait comme une indécence. Une phrase m'avait marquée, je ne sais plus de qui : « là où commence le politique cesse l'imitation. » En creusant ma place d'artiste subventionnée par de l'argent public, je me suis retrouvée à m'interroger véritablement sur la nécessité du théâtre, au moment où l'on débattait pour savoir si la culture était « essentielle » ou « non-essentielle. »

Le théâtre a clairement changé ma vie. Mais j'ai également conscience du désintérêt que peut provoquer une telle pratique ou un lieu comme celui-ci. Pendant cette période, j'ai décidé en conséquence de changer ma manière de faire. J'ai demandé aux théâtres fermés de nous ouvrir leurs portes, et avec l'auteur Guillaume Poix, la dramaturge Agathe Charnet, et les interprètes, nous avons pu rencontrer dans ce cadre autant de gens que de jours gâchés par la crise, à savoir 400 personnes. L'ambition était de générer de nouveaux sujets, d'autres manières d'envisager le théâtre, en sortant de notre entre-soi – malgré tout l'amour qu'on a les uns pour les autres – pour faire de nouvelles rencontres. Ce qui me passionne dans cette notion de rencontre, c'est que cela signifie aller vers quelqu'un qui vient vers soi. Si elle est véritable, une rencontre consiste toujours en un double mouvement, et moi, en tant que metteuse en scène, je vois un espace entre les deux à investir, qui n'est ni tout à fait du côté du plateau, ni tout à fait du côté du public. Souvent, on se contente d'une vision très binaire : d'un côté, il y aurait la scène qui ferait ça d'une œuvre, et, de l'autre, la salle serait uniquement réceptrice. Alors qu'un spectacle me semble toujours une sorte de co-construction ou, du moins, la représentation est un acte vivant, produisant une construction en direct.

Quels ont été les thèmes abordés majoritairement lors de cette série de rencontres ?

Les gens nous ont parlé principalement de deux sujets. Le premier concernait l'absence de prise en charge de la mort dans un pays comme la France, qui était soulignée par l'incapacité, et même l'interdiction des funérailles collectives, entraînant une rupture anthropologique majeure. Cela a par la suite donné le spectacle *Un Sacre*.

Le second, la crise de confiance envers la justice, est à l'origine de *LEVIATHAN*. L'institution judiciaire a du mal à produire un sentiment de justice chez la plupart des personnes que nous avons rencontrées : soit celles-ci avaient eu affaire à la justice elles-mêmes, soit elles avaient vécu des classements sans suite, des non-lieux, ou bien parce qu'elles y sont confrontées, comme surveillants pénitentiaires ou travailleurs sociaux. D'autres en ont été découragées par le volet policier, ou ressentent simplement une méfiance. Pour la création de *LEVIATHAN*, une partie de l'équipe artistique s'est immergée dans la 23^e chambre du Tribunal de Paris, où ont lieu les procédures de comparution immédiate. Le spectacle est le fruit de nombreux échanges avec avocats, magistrats, victimes et détenus... L'immersion a duré quatre ans. Quand on s'empare d'un tel sujet, il s'agit de faire preuve d'exactitude : l'approximation serait extrêmement grave.

Le spectacle s'ouvre avec une projection vidéo qui fait directement référence au fameux frontispice du livre de Hobbes, publié en 1651, dont vous empruntez aussi le titre. Cette image représente un géant couronné dont le torse et les bras sont composés d'une multitude de petits corps humains, symbolisant les citoyens. Il incarne la métaphore du Léviathan qu'utilise le philosophe pour désigner l'État, né du contrat social pour sortir de l'état de nature où l'homme serait un loup pour l'homme. Dans sa conception, la justice repose sur le respect absolu des lois établies par le pouvoir souverain. Le spectacle s'attache quant à lui à dénoncer l'injustice que le système peut produire. Le théâtre de la justice laisse-t-il place à la justice du théâtre ?

La justice du théâtre, s'il y en a une, repose sur son pouvoir de destitution par la mise en ridicule. Ridiculiser est tout autant le pouvoir et la limite du théâtre. Ridiculiser, mais aussi embarrasser, gêner, faire plier les évidences, bousculer les représentations.

C'est le Léviathan, de manière plus générale, qui a donné son titre au spectacle. « *LEVIATHAN* » est un titre-palimpseste, qui renferme beaucoup de définitions. De nombreuses œuvres se sont déjà appelées de cette façon, et c'est peut-être l'héritage du théâtre, mais j'aime à m'inscrire dans cette lignée, de la même manière que l'on donnerait « sa » *Cerisaie* ou sa vision d'*Hamlet*. Dans les œuvres qui partagent ce titre, je trouve qu'il y a toujours l'idée d'un renversement, et elles abordent les questions suivantes : qu'est-ce qui est considéré comme juste ? comme violent ? Pendant le spectacle, c'est comme si on cherchait la justice partout, activement. *In fine*, on ne la trouve nulle part dans la comparution immédiate. C'est d'ailleurs quelque chose que l'on entend à son propos, du côté des professionnels comme de celui des justiciables.

J'ai voulu faire un clin d'œil à Hobbes parce qu'il a écrit l'un des premiers grands traités de philosophie politique, et qu'il a dessiné lui-même son frontispice. La justice a constamment eu besoin de se montrer en train de se faire, de se représenter. Ce que l'on ne doit pas oublier, c'est que la justice est rendue en notre nom, pour la société dans son ensemble. C'est pour cela qu'on prend à parti le public, parce que nous avons une responsabilité collective.

Paul Fauconnet a écrit un ouvrage majeur sur [la responsabilité dès 1920](#) : en ce qui concerne les accidents du travail ou la sécurité sociale, on a réussi à collectiviser le risque. Tout le monde n'a pas un accident du travail. Tout le monde n'est pas en situation de maladie. Toutes les femmes ne tombent pas enceintes. Et pourtant, nous sommes tous et toutes mises à contribution. On devrait finalement faire la même chose pour la justice, puisqu'on sait très bien que les inégalités sociales conditionnent notre rapport à celles-ci. Selon son origine, on sera plus ou moins poussé à commettre des infractions ou des délits, et à être arrêté par la police et condamné : certains sont presque des victimes et des coupables par avance. La comparution immédiate concerne surtout des gens en grande précarité, psychiques comme financières, ou des contestataires politiques, ce que Foucault désignait comme les « masses séditieuses. » Cela permet de faire du chiffre, de montrer, à l'heure de la droitisation des discours, combien la justice est en réalité sévère. Or, on sait qu'elle est complètement inefficace.

Malgré ce positionnement clair, *LEVIATHAN* échappe aux coordonnées habituelles de ce que Rancière appelle la « fiction de gauche[2] », en n'anticipant pas ses effets sur les manières de sentir ni de penser du spectateur. Comme l'énonce le philosophe, l'art politique perd de son efficacité dès lors qu'il prétend avoir une efficacité.

Dans le spectacle, ça doit être presque par-delà le bien et le mal; autrement dit, je ne viens pas propager un catéchisme, surtout dans le théâtre subventionné où il est probable que les spectateurs soient déjà avertis et convaincus. C'est plutôt une manière d'embarrasser, de montrer combien ce système est absurde. Le spectacle opère un déplacement, sans passer par un *reenactement*, ni le fait de simplement le fait de rejouer du réel en le mettant sur un plateau de théâtre. Plutôt, il organise un face-à-face – ce qui d'ailleurs est le point commun avec toutes les alternatives qui existent au système pénal, notamment dans la justice restaurative. Entre les deux, il y a cet espace à investir, qui peut être un espace de compréhension, de pensée, éventuellement de pardon, ou bien de révolte.

Je crois que nous devons faire attention au fétichisme de la bonne conscience, aux « grands » sujets. Au théâtre, ce n'est pas parce qu'un sujet est politique qu'un spectacle l'est ; cela passe surtout par des questions de forme. Je n'avais pas envie de compromis à ce niveau, afin d'offrir une expérience sensible car je ne suis ni journaliste, ni documentariste. J'ai commencé à envisager le théâtre, puis les œuvres plastiques, non plus comme la représentation du réel, mais comme une manière de *répondre* au réel en réfléchissant aux concepts de contre-espace et le contre-temps. Tout mon travail récent est traversé par ces lignes directrices.

J'envisage désormais les spectacles presque plus du côté performatif que théâtral pour m'accorder à cette exigence.

Cela passe par de nombreux procédés de théâtralisation qui jouent avec la part grotesque de la comparution immédiate. Les artifices de la théâtralité tendent à montrer combien elle est un cirque ; d'ailleurs, la scénographie évoque un chapiteau. Vous n'hésitez pas à aller dans le grinçant, et même le désagréable, avec les chants, les comédiens prisonniers de leurs masques et pris comme dans un castelet, une juge semblable à une poupée mécanique. Brecht dit qu'un spectacle dans lequel on ne rit pas est un spectacle dont il faut rire. Le rire, c'est fondamental, et cela ne diminue pas la portée d'un sujet. Au contraire, le rire détient une puissance subversive. Nous avons pris la direction du carnaval – le spectacle a longtemps failli s'appeler *CARNEVALE* – en le reprenant à sa source, lorsqu'il était un rituel politique de renversement des valeurs et des hiérarchies. Les puissants s'habillaient en soubrettes, les va-nu-pieds se paraient en rois, c'était un temps de véritable *catharsis* où tout était permis. Des actes très violents avaient parfois lieu, et en même temps c'était une manière de maintenir l'ordre établi le reste de l'année.

Le spectacle exacerbe cette théâtralité, et en contrepoint, il y a cette présence brute de cet acteur amateur, Khallaf Baraho, qui a vécu la comparution immédiate plusieurs fois dans sa vie. Il vient là s'en soustraire par le plateau, procédant de fait à un acte abolitionniste. À la fin, par son silence, il déclare paradoxalement : je refuse cette procédure-là, je refuse de raconter ma vie, je refuse même, au fond, de devenir un personnage de théâtre. Le spectacle critique en lui-même la possibilité de « réparation », une notion qui m'occupe depuis désormais longtemps, qu'on lui fait porter. Au cours de la création, nous avons beaucoup discuté à propos de ce mot, « irréparable » : le préfixe signifie un empêchement total ; le suffixe renvoie à une possibilité.

Habiter cette ambivalence, ne pas y répondre immédiatement me paraît important. On assigne beaucoup récemment les artistes à la mission de « réparer le monde ». Je me méfie aussi d'une telle ambition. J'aurais trouvé cela malhonnête de prétendre réparer quoi que ce soit chez les gens que j'ai rencontrés, ceux qui ont été vraiment broyés par le système. Mais, encore une fois, la mise en ridicule, faire de la comparution un carnaval, ça m'a semblé un acte à notre portée. Et je ne le diminue pas pour autant.

Le spectacle introduit un autre frottement entre le réel et la fiction avec la présence d'un cheval. Un article du *Monde* s'intéressait récemment aux « chiens d'assistance judiciaire » pour promouvoir une justice plus humaine, afin d'apaiser les victimes lors des procès ou des auditions. La place que vous faites à ce cheval s'inscrit-elle dans une démarche similaire ?

Les choix de mise en scène sont toujours polysémiques. Le chapiteau qu'on mentionnait a été créé par Anouck Maugein, avec qui je collabore aussi pour les installations. S'il renvoie à celui du cirque, il rappelle également l'expression de « justice foraine » : quand un tribunal ne peut plus accueillir de procès pour une raison ou pour une autre – intempéries, destruction, travaux, que sais-je –, on le déplace dans un autre lieu. C'est par ailleurs une forme de cathédrale, avec l'évocation dans le spectacle de l'héritage judéo-chrétien dans la fondation, la formation et l'application du droit aujourd'hui, qui reproduit et accentue des inégalités et des conflits sociaux au lieu de les diminuer. D'un point de vue plus psychanalytique, la scénographie nous plonge dans une espèce de représentation de l'estomac du Léviathan, donnant l'impression d'être dans le ventre du monstre, dans ses muqueuses.

Cette ouverture du sens est cruciale. La symbolique du cheval peut elle aussi se décliner : le cheval blanc est un symbole de justice du Moyen-Âge, présent dans l'iconographie de cette période. Et, en effet, il fait aussi écho à la médiation animale en règle générale, et à la médiation équine en particulier. C'est un protocole d'activité pour des détenus que l'on met en contact avec des animaux, car approcher un cheval nécessite de déployer de l'empathie, et offre donc une manière de renouer avec son humanité. Si on a aboli la peine de mort, c'est tout de même que l'on croit qu'à un moment donné les gens ont droit à une deuxième chance, et qu'ils pourront réintégrer la société civile, non ? La peine de mort était simplement la mise à mort la plus spectaculaire. Elle a été abolie, certes, mais on continue à mettre à mort par d'autres moyens – psychiques, symboliques... – au vu des conditions de détention. Ces activités sont fortement décriées, des gens s'indignent : pourquoi les détenus auraient-ils accès à des chevaux, alors qu'eux ne peuvent pas payer des cours d'équitation à leurs enfants ? Mais il faut penser dans une perspective plus collective et considérer cet atelier comme un acte social en vue de la réinsertion.

Et puis le cheval apparaît à la fin du spectacle comme un corps libre au milieu des corps contraints. Je voulais un cheval qui ne soit pas dressé : il sort quand il veut, il ne fait pas de cabrioles, et c'est un être qui ne juge pas. Il offre tout d'un coup un autre paradigme d'existence, à rebours de ce qui s'est déroulé jusque-là. Toujours est-il que c'est aux spectateurs et spectatrices d'investir tous ces signes rassemblés avec leurs propres sensibilités, leurs propres histoires. Ce que j'aime au théâtre, c'est que le montage est fait par les gens qui assistent au spectacle, et les œuvres ouvertes permettent plus de possibilités de projection, la liberté du regard et le déploiement des sensations.

Ce spectacle témoigne d'une radicalisation de vos propositions esthétiques, et de la volonté d'aller vers plus d'hybridation entre les arts. Est-ce l'ouverture à d'autres champs, notamment celui des installations plastiques, qui vous a menée à ces expérimentations ?

Passer un an à la Villa Medici a été un bouleversement très important dont je mesure aujourd'hui, deux ans plus tard, les effets – et encore probablement pas tous. Déjà, pendant ce temps de résidence, j'ai arrêté d'aller au théâtre, puisqu'à Rome il y en a très peu, et je n'ai été entourée que de gens qui ne le pratiquaient pas. J'en ai profité pour beaucoup plus m'intéresser à la peinture, aux œuvres plastiques, et j'ai eu l'opportunité de créer une installation *Monte di Pietà*.

Les moyens de production au théâtre étant ce qu'ils sont – et je suis attachée à une logique de troupe et à la volonté de maintenir un répertoire – j'essaie de produire assez peu de spectacles. Ceux-ci prennent du temps, et coûtent chers. Je pense que la mise en scène excède la définition classique qu'on peut en avoir et j'ai la sensation, en réalisant des œuvres plastiques, que je ne deviens pas architecte en deux minutes, je n'usurpe pas la connaissance ou la pratique de certains arts. J'y viens avec ma pratique de metteuse en scène, et en même temps ce format me permet de chercher, de tenter des choses. Cela provoque des aller-retours qui me déplacent, et qui ont amené en effet une hybridation plus marquée dans *LEVIATHAN*.

Cela rejoint une question fondamentale : celle d'oser. Pendant longtemps, je n'ai pas osé oser complètement, car je pense qu'on peut oser quand on sait qu'on détient plusieurs possibilités. Pour prendre des risques, il faut avoir la certitude de ne pas disparaître complètement après l'avoir pris, et ça, c'est très difficile quand on est une jeune compagnie. Oser est pourtant la condition *sine qua non* pour pouvoir réaliser une œuvre possiblement passionnante.

La compagnie va fêter ses dix ans : faire un spectacle qui se tient, c'est désormais dans nos cordes, ce n'est plus l'enjeu, et mon désir de création ne se situe pas là, le principe d'une recette à appliquer m'angoisse. J'ai eu beaucoup de premières fois encore récemment : une commande de la Comédie Française, un passage par le IN du Festival d'Avignon l'an passé, et la Villa Médici m'a apporté une légitimité. Je ne suis pas passée par les grandes écoles, et c'est le seul concours que j'ai réussi dans ma vie, alors ça m'a donné une force, une confiance.

Aujourd'hui, c'est comme si j'avais beaucoup moins peur d'oser un parti pris plus radical ou de suivre une intuition.

Lorsque j'ai vu votre spectacle, un de mes amis présents m'a dit qu'il trouvait cela trop caricatural et exagéré. Que répondez-vous à cela ?

Ça a été au cœur des discussions : on s'est dit que les gens n'allaient pas nous croire. Alors nous avons été poussés à nuancer un peu... je l'invite à venir en comparution immédiate pour qu'il se rende compte. La réception du spectacle dépend de là où l'on se situe, de ce qu'on a vécu. Des gilets jaunes de Valence nous ont dit dernièrement que c'était bien pire dans la réalité.

Est-ce pour cela qu'il était d'autant plus important que le spectacle soit accompagné, comme il l'a été, par toute une série de conférences, débats, bords de plateau avec des personnes issues du monde militant et associatif ? Avec la tournée de *LEVIATHAN*, je pense qu'il y a quand même des milliers de personnes qui auront eu accès à ce qu'est la comparution immédiate, même si le théâtre reste un média marginal. L'ambition est de faire rayonner le problème autour de la comparution immédiate, et plus généralement des lacunes de la justice, par les biais les plus diversifiés possibles.

Lors des représentations au Théâtre de l'Odéon, nous avons poussé les curseurs en organisant toute une série d'événements en parallèle des représentations, regroupés sous le titre de *Questions de justice*. Il sera possible d'assister aux audiences de comparution immédiate, de s'initier à la défense collective pour connaître ses droits en cas de garde à vue avec des avocats de la Legal Team de Paris, de découvrir des performances ou de participer à des débats avec plusieurs personnalités, des intellectuels, des journalistes, des militantes. Nous allons jouer aux Ateliers Berthier, dans le 17^e arrondissement, qui se situe juste à côté du Tribunal de Paris, alors cela me paraissait évident de créer des ponts. Les deux bâtiments se ressemblent d'ailleurs par leur monstruosité qui peut inhiber, alors que nous devrions nous y sentir invités.

N'oublions pas le fait que, si les tribunaux sont censés être ouverts, et la justice *transparente*, comme l'architecture du tribunal le symbolise, c'est parce que les civils sont estimés être garants de la bonne tenue de la justice dans leur pays. Nous avons, en tant que citoyens et citoyennes, un rôle à jouer. Mais nous l'avons oublié, car, comme la médecine chez Molière, un groupe de sachants a, consciemment ou inconsciemment d'ailleurs – il n'y a pas forcément de mauvaise volonté derrière tout ça – confisqué le savoir, le discours, les termes juridiques, installant une distance énorme entre les civils et la justice.

Avec ce spectacle et ce festival, il s'agit, à notre échelle, de permettre de *rendre* la justice. Parce que, à mon avis, chacun et chacune doit y participer, et non simplement les magistrats.

De tels rapprochements entre des domaines qui étaient jusque-là distants permettent de rassembler les forces pour lutter contre l'abatement et les attaques infligées à la démocratie. Cela semble d'autant plus nécessaire, à l'heure où les annonces fracassantes de la présidente Christelle Morançais, taillant brutalement dans le budget consacré à la culture de sa région, invitent à penser que nous vivons la fin de la séquence des collectivités et de l'État promoteurs de la culture. Comment vous projetez-vous dans l'avenir ?

Léviathan, le traité de Hobbes, a été à la fois au fondement de ce qu'est la démocratie, mais aussi de la dictature... Nous avons cru, ou espéré, que la pandémie de Covid-19 allait entraîner un sursaut et qu'après cet ébranlement, le soin, la considération allaient enfin être mis au centre. On voit qu'il n'en est rien, et qu'on plonge au contraire de manière encore plus accélérée, plus frontale, dans la destruction des institutions publiques. La culture n'y échappe pas du tout. On m'a très fortement fait comprendre qu'un spectacle comme *LEVIATHAN*, je ne pourrai pas en monter dans un futur proche. Ce n'est pas simplement un spectacle avec sa tournée, mais des années de recherche sur un sujet, des rencontres. La question de la réinsertion est aussi au cœur-même du spectacle, à travers l'organisation de performances autour du spectacle, l'engagement Khallaf Baraho, le lien avec d'anciens détenus.

Et partout où l'on a joué, les théâtres étaient pleins. Les gens sont au rendez-vous, malgré Netflix et tous les autres supports de la concurrence pour l'attention. Les équipes des lieux effectuent un travail extraordinaire, et contrairement à ce qu'on peut penser, ce sont des spectateurs assez divers. Ce serait mentir si l'on affirmait que le théâtre ne s'adresse qu'à un certain petit nombre, même si on doit chercher encore à élargir le public. Je pense que c'est un argument récupéré par la droite ou l'extrême-droite pour diminuer les subventions. Et l'idée de l'artiste complètement gâté dans son coin déconnecté de la réalité est complètement fausse.

Je m'inquiète beaucoup, car je crains qu'une telle situation pousse à aller vers la recette, à lisser les formes, et aussi parce qu'on endort plus généralement la possibilité de dévier, de contester ; je ressens un épuisement généralisé. À cela s'ajoute la désinformation qui brouille notre perception des choses, comme j'ai pu le voir en me focalisant sur les problèmes de la justice. Mais j'espère que la période nous poussera à inventer, qui sait, de nouveaux moyens de penser et de nous financer.

Vous disiez que pendant la crise sanitaire, vous doutiez de votre envie de théâtre. Qu'en est-il alors maintenant ?

Ce qui est fascinant avec le théâtre, et ce pourquoi je crois que je continuerai à en faire, j'espère, longtemps si j'en ai la possibilité, c'est la liberté qu'on a encore en répétition. Personne ne vient voir ce qu'on fabrique, j'aime à dire que l'on fomenté une conspiration, sans donner une connotation négative à ce mot, et le spectacle surgit le soir de la première.

J'interviens aussi dans beaucoup d'écoles, parce que je pense que la question de la formation des jeunes générations est primordiale. Pas simplement une formation technique, mais aussi le désir de penser, le goût de la curiosité. Et demeure le désir de s'organiser en groupe pour continuer à réfléchir à la manière dont on fabrique ces choses qui nous tiennent, et si elles continuent à nous tenir.

LEVIATHAN, conception et mise en scène Lorraine de Sagazan, texte de Guillaume Poix inspiré de faits réels, avec Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre, Jisca Kalvanda, Antonin Meyer-Esquerré, Mathieu Perotto, Victoria Quesnel, Eric Verdin, et le cheval Oasis. Le spectacle sera **présenté du 2 au 23 mai au Théâtre de l'Europe-Odéon.**

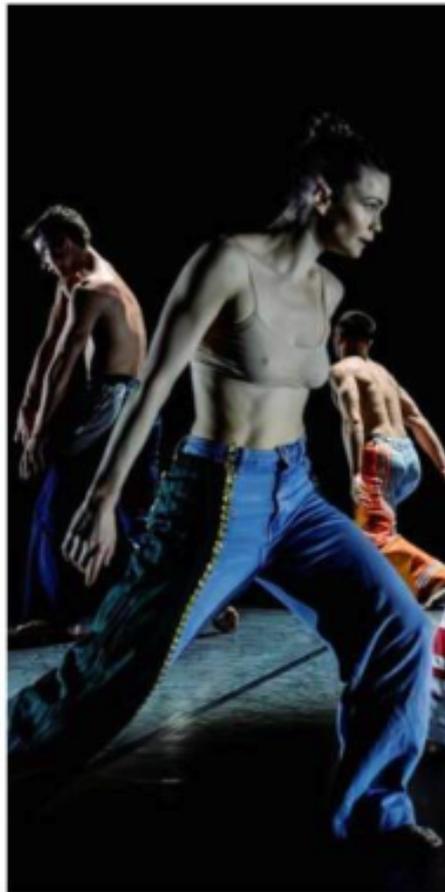
Ysé Sorel

CRITIQUE

Sélection

Les spectacles à voir en ce moment : «Une Mouette», d'après Tchekhov revisitée par Elsa Granat, et «Léviathan» par Lorraine de Sagazan

«Libé» vous guide dans les pièces ou spectacles de danse à voir, à Paris ou en régions. Avec aussi : «Makbeth» du Munstrum théâtre à Lyon et «Anatomie d'un suicide» à Nanterre.



par [SERVICE CULTURE](#)

[...]

« Leviathan » de Lorraine de Sagazan

Créée au dernier festival d'Avignon, la pièce plonge dans trois comparutions immédiates comme dans un cauchemar sans issue. [Fuyant le réalisme documentaire](#), elle incarne la dureté et l'humiliation de ces procédures ultrarapides.

Du 2 au 23 mai à Odéon-Berthier

[...]

Arts & Scènes

Avec “Léviathan”, Lorraine de Sagazan passe la justice ordinaire au scalpel

par **Patrick Sourd**

Publié le 2 mai 2025 à 8h00

Mis à jour le 14 avril 2025 à 12h45



↑

“Léviathan” de Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix © Simon Gosselin

Sur un texte de Guillaume Poix, la metteuse en scène invente une métaphore grandiose pour exposer les rouages d’une institution à bout de souffle.

Révélation du dernier Festival d'Avignon, *Léviathan* s'interroge sur le fonctionnement du système judiciaire français. Le point de départ de ce spectacle remonte à la crise sanitaire de 2020. Le temps arrêté de la pandémie a donné à l'équipe artistique l'opportunité d'un droit d'inventaire des manques et des insuffisances des institutions structurant notre société. Une manière de questionner *“le monde d'après”* et, comme le précise Lorraine de Sagazan, de poser les bases de spectacles *“qui emploieraient les moyens symboliques et performatifs de la fiction pour tenter de ‘répondre’ aux lacunes par autant d'actes théâtraux”*.

La metteuse en scène justifie le choix du judiciaire : *“Parce qu'elle organise les rapports et régule les conflits entre les membres d'une société, la justice est la clé de voûte du schéma social et civique. Pourtant, si chacun s'entend sur son idéal et sur sa mission, les opinions divergent quant à son application. À l'instar d'autres pays européens, la France connaît actuellement une crise de confiance sans précédent à l'égard de cette institution.”*

Une première analyse de la situation s'impose : *“Manque de temps et de moyens, épuisement des magistrats et des avocats, perte de sens, cette institution n'échappe pas au délabrement exponentiel du service public. Elle peine à fonctionner comme une instance d'intégration et d'organisation collective, s'inscrit plutôt dans les conflits politiques et reproduit les rapports sociaux de force. L'action de la justice est marquée par un écart radical entre les valeurs de neutralité, d'impartialité, d'égalité, et la réalité de ses effets.”*

Afin d'enfoncer le clou, Lorraine de Sagazan élargit le champ aux conséquences sociétales de cette situation. *“Si la finalité du droit de punir est le maintien de l'ordre public et l'assurance de la paix sociale, la question est de savoir si le droit pénal moderne, par le biais d'une politique de plus en plus répressive, arrive à accomplir sa raison d'être. Il suffit d'étudier le cas des prisons françaises, tant au niveau de la surpopulation carcérale qu'au niveau du cadre social dans lequel les détenus vivent : promiscuité, insalubrité, manque de soins médicaux, absence de vie privée, etc. La réinsertion reste problématique, la récidive, élevée, et la paix sociale n'est pas atteinte, loin de là.”*

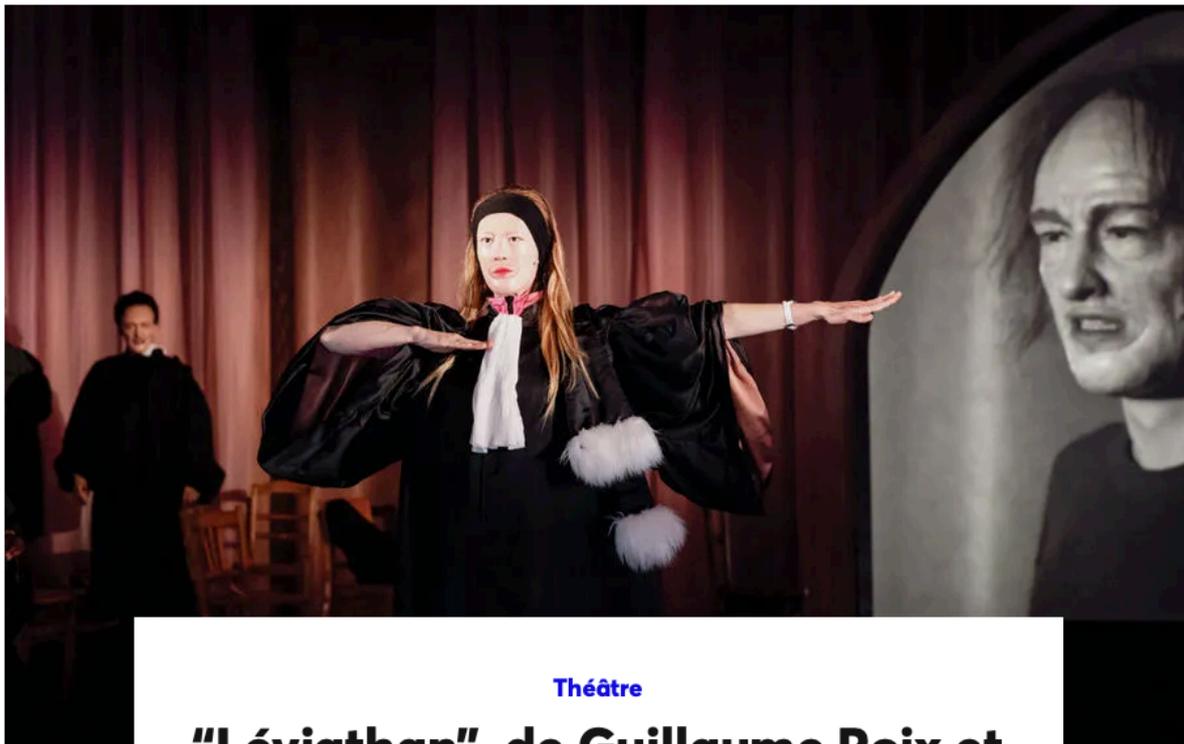
Suite à ce premier constat politique, le projet se concrétise après une enquête menée sur le terrain. Elle pointera une procédure simplifiée et expéditive, qui dure en moyenne vingt minutes, et, comme le précise Lorraine de Sagazan, *“favorise largement l'incarcération puisque 70 % des peines prononcées sont des peines de prison ferme”*.

L'heure est venue d'un travail d'écriture mené à quatre mains par la metteuse en scène et l'auteur Guillaume Poix, se revendiquant être au plus près du réel dont le duo témoigne. Il s'agit alors d'inventer en conscience une mise en forme s'ouvrant à la liberté d'un regard singulier, en assumant de faire glisser la réalité dans l'imaginaire d'une fiction.

Par son titre, la pièce se réfère à la légende du Léviathan, une créature marine biblique qui jaillit des abysses pour amener le chaos et la destruction. La scénographie inscrit l'espace du tribunal sous un chapiteau de toiles mouvantes aux allures de méduse, dominant un sol de terre battue où est disposée une collection de chaises en bois disparates. On est accueilli-es par un témoin (Khallaf Baraho), qui se contente de nous observer à visage découvert en habitué des prétoires et hérite du rôle de maître de cérémonie.

Les autres protagonistes du spectacle portent des masques translucides, et l'inquiétante étrangeté de l'ensemble évoque l'apnée angoissante d'un cauchemar vécu au fond des mers. À travers cette vision hallucinée de l'univers d'une cour où sont plongé-es les justiciables, Lorraine de Sagazan nous installe dans le ventre du monstre. Son analyse critique et politique trouve dans la métaphore poétique un cadre aussi sublime que glaçant qui s'accorde au constat alarmant qu'elle dresse de notre justice.

***Léviathan*, conception et mise en scène Lorraine de Sagazan, texte Guillaume Poix, avec Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre... À l'Odéon - Théâtre de l'Europe (Ateliers Berthier), Paris, du 2 au 23 mai.**



Théâtre

"Léviathan", de Guillaume Poix et Lorraine de Sagazan : face aux ambivalences de la justice

La Rédaction publié le 04 mai 2025 1 min

Pour parler de justice, Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix convoquent un monstre philosophique : le Léviathan, allégorie de l'autorité pour le philosophe Thomas Hobbes. Dans ses pas, la metteuse en scène et le dramaturge proposent une pièce spectaculaire mettant en lumière les ambivalences d'une institution qui protège et punit. Pour notre nouveau numéro, Cédric Enjalbert a assisté à cette drôle d'audience, à voir au Théâtre de l'Odéon, jusqu'au 23 mai.

"Léviathan" de Lorraine de Sagazan à l'Odéon : le théâtre explore les entrailles d'un monstre, la justice



Christophe Airaud
France Télévisions - Rédaction Culture



"Léviathan", mise en scène Lorraine de Sagazan avec Jisca Kalvanda, Éric Verdin, Felipe Fonseca Nobre, Jeanne Favre et Mathieu Perotto (vidéo). (SIMON GOSSELIN)

Présenté au Festival d'Avignon en juillet 2024, "Léviathan", mis en scène par Lorraine de Sagazan et remarquablement interprété par sa troupe, débarque à Paris. Inspiré de faits réels, la justice face à son inhumanité et ses impasses.

C'est sûrement l'ironie de la géographie parisienne. Le spectateur, un peu hébété, sortant des Ateliers Berthier où se joue *Léviathan*, en tournant la tête à gauche, aperçoit à 200 mètres, le froid et blanc nouveau tribunal de Paris. On a coutume de dire que la justice est du théâtre. Cette fois, le théâtre se fait justice en démontant le système expéditif des comparutions immédiates.

Ils seront quatre face à la présidente du tribunal. Trois hommes, une femme. Un délit, pas de victime, mais un jugement. Quatre grands blessés de la vie. Et la spirale inflexible d'une justice implacable en scène. Jusqu'au 23 mai aux Ateliers Berthier, à Paris.

Du théâtre du réel

Léviathan est le troisième volet du regard théâtral que porte Lorraine de Sagazan sur la société française. Après *La Vie invisible*, née d'entretiens avec des spectateurs non-voyants, après *Un sacre* où elle questionnait le rituel du deuil et la place de la mort, aujourd'hui voici *Léviathan* pour une mise en lumière de cette justice exceptionnelle, celle des comparutions immédiates.

Un point de droit tout d'abord et une définition : "*La comparution immédiate est une procédure rapide qui permet de faire juger un prévenu dès la fin de sa garde à vue.*" Après avoir durant de longs mois parcouru les tribunaux, les prisons, avoir rencontré les prévenus, les avocats, les juges, Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix ont énoncé la sentence, c'est bien sûr le mot "rapide" que le droit blesse. La justice mesure son temps de parole pour ne pas perdre justement de temps. Après chaque comparution, avant l'énoncé du verdict, un énorme chronomètre inflige son constat : le simili débat a duré entre 16 et 22 minutes. Peu de minutes pour un pan de vie, car le jugement final est sévère : de 6 mois ferme à deux ans de prison.

Ainsi sur cette scène seront jugés par ordre d'apparition : un gosse paumé interpellé sur une moto sans casque, ni permis de conduire, un SDF colérique et fatigué qui a menacé de brûler la tour Eiffel, une mère accusée de vol de vêtements, taille 6 ans, dont la fille subit les violences sexuelles de son père. Son cri résonne. La justice sera bien plus sévère sur ce larcin vestimentaire pour habiller sa fille qu'envers ce père violeur.



"Léviathan" aux Ateliers Berthier-théâtre de l'Odéon. Mise en scène Lorraine de Sagazan.
(SIMON GOSSELIN)

Et un quatrième homme. Il est interprété par un "amateur". Lui a connu la prison, les comparutions immédiates aussi, la longue attente des prévenus. Il raconte l'odeur du dépôt où s'entassent les justiciables, les échanges avec ses compagnons d'infortune, les avocats commis d'office largués. Nous ne saurons rien de ses délits, mais il sera celui qui éclairera sur cette justice. C'est lui qui rappellera, voix forte et grave, que le système judiciaire et carcéral fut privatisé et profite aussi aux intérêts d'entreprises. Toujours plus de prisonniers pour toujours plus de prisons.

Léviathan est le procès de cette justice qui assomme et terrasse ces vies déjà perdues. Dans le livret qui accompagne la représentation, la metteuse en scène souligne : "Il n'y a pas de justice dans un tribunal de comparution immédiate : c'est la phrase que j'ai la plus entendue de la part des avocats que j'ai côtoyés pendant plusieurs mois." Elle rajoute : "Le spectacle convoque cette figure du monstre afin d'interroger la violence inhérente à l'idée de justice ainsi qu'à celle de réparation."

Rien de documentaire

Mais détrompez-vous, malgré une enquête pointilleuse, et ce théâtre éminemment politique, ce récit ne sera pas documentaire. Il suffit, dès l'entrée dans la salle des Ateliers Berthier, de longer le plateau pour comprendre que ce théâtre sera une cérémonie baroque, lyrique, parfois loufoque. Le sol n'est pas un parquet de tribunal, mais une terre battue, poussière soulevée par les courses des comédiens.

Le plafond, ce ne sont pas les dorures d'un tribunal de province, mais une large et rose toile, "une cathédrale de tissu", dit de Sagazan et qui ressemble aussi à un chapiteau de cirque. De cirque, il en est bien question. Juge et procureur, affublés d'un masque de tragédien grec, deviennent des clowns pathétiques, les accusés des silhouettes hagardes, et un magnifique cheval gris hante cette cérémonie.

Là, à droite, assis, figé et masqué en habit de procureur, un comédien tel une marionnette agite les bras et le torse. On se souvient que la metteuse en scène s'est formée auprès de Thomas Ostermeier et qu'elle a suivi les répétitions de Romeo Castellucci. Le son sera assourdissant parfois, enveloppant toujours.

Car le réel déraile et tout à coup, la présidente, en plein énoncé des faits, se met à vocaliser comme prise de folie douce. Le procureur pendant son réquisitoire se met à gesticuler, agité d'une danse de Saint-Guy, et une avocate débraillée et furieuse finit par jeter la robe comme l'éponge durant sa plaidoirie perdue d'avance.

La justice en faute

La force de la mise en scène, la beauté tragique de cette mascarade, l'épouvante et le harcèlement des accusés, la fatigue des avocats transformés en épouvantails inquiets, le craquage de la présidente ou du procureur font de *Léviathan* un surréaliste et tragique constat d'une justice en piteux état.

Elle a abandonné ses principes pourtant déclamés au début de la représentation : *"La justice est représentée par l'image d'une femme aux yeux bandés tenant d'une main un glaive et de l'autre une balance. Ces trois symboles évoquent des principes forts de la justice : l'impartialité, le pouvoir de sanction et l'équité dans le départage."* Elle, tel un transformiste, est devenue une tragédie aux personnages masqués et aux accents antiques. La justice, hélas, serait bien donc du théâtre.

Extraits du texte du *Léviathan* de Guillaume Poix, inspiré de faits réels aux éditions Théâtrales :

La présidente : Vous déclare, Monsieur, avoir emprunté le véhicule à, je cite, votre "meilleur ami", présent lui aussi aux abords de la cité des Jonquilles où il réside. Vous expliquez qu'il vient d'acquérir le véhicule, que vous êtes venu lui rendre visite et qu'il vous a proposé de l'essayer pour faire quelques mètres après que vous en avez manifesté l'envie. C'est bien ça, monsieur ?

Le régleur : Oui, c'est presque ça.

La présidente : Bien. Qu'est-ce que vous voulez nous dire de plus, monsieur ?

Le régleur : Juste, madame la juge, il y a ma mère qui est présente, elle est là pour me soutenir.

La présidente : Très bien. Venons-en à la Yamaha...

Le régleur : Bah, voilà, juste... C'est ça. Mon meilleur ami, Jo, celui qui a la Yamaha, on lui a confisquée d'ailleurs et j'aimerais bien qu'on lui...

La présidente : Monsieur, sur les faits, s'il vous plaît.

Le régleur : Alors Jo, il venait d'acheter la Yamaha, et moi les motos, Jo et moi, on a toujours adoré, les Honda, les Triumph, c'est une passion, madame la juge, et moi, ça m'a complètement, comment je peux dire, séduit, la Yamaha de Jo, alors j'ai eu très envie de l'essayer pour, comme j'ai dit, faire quelques mètres, madame la juge, juste quelques petits mètres et voilà, c'est tout, et puis bon bah, je me suis fait griller.

La présidente : Alors non, monsieur, vous ne vous êtes pas fait "griller", en l'occurrence, vous vous êtes fait contrôler et interpeller.

"Léviathan" aux Ateliers Berthier-Odéon théâtre de l'Europe

Texte de Guillaume Poix, conception et mise en scène de Lorraine de Sagazan

Jusqu'au 23 mai 2025, 1 rue André Soares, 75017 Paris

Léviathan, conception et mise en scène de Lorraine de Sagazan sur un texte de Guillaume Poix inspiré de faits réels, au Théâtre de l'Odéon – Ateliers Berthier, Paris

Mai 05, 2025 | Commentaires fermés sur Léviathan, conception et mise en scène de Lorraine de Sagazan sur un texte de Guillaume Poix inspiré de faits réels, au Théâtre de l'Odéon – Ateliers Berthier, Paris



© Simon Gosselin

ff article de **Hoël Le Corre**

La grande salle des Ateliers Berthier se remplit jusqu'à la dernière place en ce vendredi soir, pour cette première de **Léviathan**, troisième volet de la collaboration fructueuse entre Guillaume Poix et Lorraine de Sagazan, qui nous avaient déjà conquis avec *Un Sacre* et *La Vie Invisible*. Cette fois-ci, le duo s'est immergé dans des chambres d'audience particulières : celles des comparutions immédiates, autrement connues comme « les flagrants délits ». Créées en 1983 et devant au départ rester une exception, ces comparutions immédiates représentent aujourd'hui une habitude qui vient répondre au besoin d'une justice de plus en plus expéditive face à l'engorgement des tribunaux.

Pourtant, face à nous, pas de reconstitution fidèle d'un tribunal. Bien au contraire, on se retrouve face à un chapiteau rosé, aux parois à la légèreté vaporeuse d'une robe de soie et mouvant comme un cœur qui bat. C'est sous cette toile, où trônent tout de même les attributs visuels tels que la balance, les robes noires et les dossiers empilés, que Lorraine de Sagazan expose la grand-messe de cette justice censée rendre des jugements en moins de trente minutes...

Dès l'ouverture, nous sommes hypnotisés par un ballet de va-et-vient qui rappelle la salle des pas perdus. On erre, on cherche son chemin, les regards se croisent, certains se saluent, d'autres s'évitent, en silence, tendus, concentrés : c'est la vie qui se joue quand on passe ces murs. Puis tout à tour, nous allons suivre trois affaires mettant en accusation des personnes aussi diverses que semblables : ce « *petit peuple de précaire, plus ou moins violent* », des hommes pour la plupart, des récidivistes souvent, qui précisons-le, s'ils ont certes enfreint la loi, n'ont pas fait de victime. Les choix dramaturgiques mettent en lumière la violence que subissent les accusés tout juste amenés au tribunal depuis leur cellule de garde à vue. Entassés tous dans la même salle en attendant leur tour, ils sont sales, épuisés. Une fois devant la juge, leurs propos font entendre une certaine confusion, mais aussi des convictions fortes. Leur sincérité assumée ou trahie par la fatigue est d'ailleurs particulièrement émouvante. Par manque de temps, leur profil est rapidement passé en revue, le procureur les accable en quelques phrases, et leur avocat dispose de peu de minutes pour tenter, par un plaidoyer plus ou moins fournis, d'alléger leur peine. Et même si leur culpabilité n'est pas à prouver, puisqu'ils ont été pris sur le fait, les spectateurs ne peuvent ressentir de l'empathie pour eux, contrairement aux représentants procéduriers de la loi, qui se contentent de voir en eux des coupables. De ce fait, la comparution immédiate favorise largement l'incarcération, puisque 70% des peines prononcées sont des peines de prison ferme.

Pour appuyer l'absurdité de ce système pénal et judiciaire, Lorraine de Sagazan déploie un univers empreint d'une réalité crue mais totalement décalé, fantasmagorique, proche du cauchemar, où le sol est instable, brumeux, où les voix se distordent, et où les corps s'avèrent plus éloquents que les mots. Le parti pris théâtral assume un (d)étonnant mélange des genres, à la croisée de la comédie musicale, la marionnette, la commedia dell'Arte, agrémentées de vidéo. On pourra, il est vrai, être gêné par certains artifices quelque peu appuyés et des baisses de rythme qui brisent la fluidité du tout, mais on ne peut qu'être fasciné par les comédiens qui excellent dans un jeu masqué d'une minutie saisissante. Le travail sur les mouvements marionnettiques est impressionnant et illustre avec pertinence ce côté mécanique d'une justice qui traite les affaires les unes après les autres dans une cadence qui ne laisse pas toujours la place à l'humanité, ni pour les accusés ni pour les professionnels du droit.

De même, le texte est frappant de clarté ; même scandé, tantôt débité, tantôt chanté, il parvient à nous faire passer tous les enjeux. On ne peut décidément qu'être touchés et troublés par ces bribes d'histoires intimes qui ouvrent sur une humanité plus grande, sur une société qui en faillit tant les récits de ces accusés s'emboîtent dans des problématiques plus larges, plus lourdes parfois. Le dernier plaidoyer reviendra à un condamné, qui interroge plus globalement sur la pertinence de cette justice plus punitive que réparatrice, qui consiste principalement à châtier les coupables plutôt qu'à soutenir les victimes. Pourquoi ces sanctions ne suffisent-elles pas à donner aux citoyens un sentiment de justice rendue ? Pourquoi n'est-ce pas efficace sur la modification des comportements des condamnés ? Est-il possible que cela profite à des gens, des entreprises ? Avec un léger didactisme, qui s'avère néanmoins nécessaire parfois, il nous rappelle pourtant qu'il existe des alternatives à ce système. Et on se prend à espérer au pouvoir performatif du théâtre...



© Simon Gosselin

***Léviathan*, de Guillaume Poix**

Conception et mise en scène : Lorraine de Sagazan

Dramaturgie : Agathe Charnet, Julien Vella

Scénographie : Anouk Maugein, en collaboration avec Valentine Lê

Lumière : Claire Gondrexon en collaboration avec Amandine Robert

Son : Lucas Lelièvre en collaboration avec Camille Vitté

Musique : comparution chantée Pierre-Yves Macé

Chorégraphie : Anna Chirescu

Vidéo, cadrage : Jérémie Bernaert

Conception et création costumes : Anna Carraud assistée de Marnie Langlois et Mirabelle Perot

Masques : Loïc Nebreda

PERRUQUES : Mityl Brimeur

Mise en espace cheval : Thomas Chaussebourg

Travail vocal : Juliette de Massy

Assistant à la mise en scène : Antoine Hirel

Du 2 au 23 mai 2025

Du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h

Relâches les lundis et les dimanches 11 et 18 mai

Représentations surtitrées en anglais les vendredis 2, 9, 16 et 23 mai

Durée : 1h45

Du 2 au 23 mai 2025 aux Ateliers Berthier Paris 17 è, Odéon - Théâtre de L'Europe.

LÉVIATHAN, CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE DE LORRAINE DE SAGAZAN.

Une justice expéditive qui ne passe pas.

Publié par Véronique Hotte | 3 mai | Critiques | Théâtre |



Le Léviathan - figure philosophique et littéraire, de Hobbes à Michel Foucault -, confronte l'être au dilemme de la violence - son exercice légitime et sa régulation par le droit -, posant la question du monstre. Animal marin colossal et fabuleux depuis la Bible, le Léviathan symbolise le mal, la force, le pouvoir politique, sa férocité - horreur endémique à éradiquer avant la fin des temps.

Léviathan est le troisième volet d'un cycle conçu par Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix à partir de questionnements soulevés au cours d'une série de trois cents entretiens. Après *La Vie invisible* et *Un sacre*, *Léviathan* se penche, avec « les moyens symboliques et performatifs de la fiction », sur le système judiciaire expéditif, ses béances et ses alternatives. En fait, une accumulation de lieux communs dont le public a plus ou moins connaissance et dont l'« enveloppement » scénique ne suffit pas à effacer les manques du propos.

De la salle d'audience au parloir, du box des accusés à l'accueil pénitentiaire, Léviathan plonge dans l'univers âcre et sec de la procédure de comparution immédiate, une exception française décriée par les avocats et les magistrats vu son caractère expéditif. La machine judiciaire s'emploie à écraser aveuglement des citoyens déjà fragilisés et dépassés - coupables avant tout devant la société et en rien victimes. Or, des alternatives existent - dispositif restauratif, médiation animale - pour une justice moins répressive.

Les accusés témoignent tous d'un égarement, d'une faiblesse et d'une absence d'accompagnement qui les laissent au bord de la route. Lors de la comparution, ils sont irrémédiablement coupables d'être déjà ou encore là, face à la Présidente, au Procureur, à leurs avocats faillibles et impuissants qu'on entend à peine, face aussi aux surveillants de la Machine pénitentiaire.

Qu'un jeune homme quelque peu désorganisé, régleur de profession, vivant chez sa mère, encoure « quelques » mois de prison ferme pour avoir conduit la moto d'un « ami » sans permis ni casque, donne à réfléchir.

Qu'un Sans Domicile Fixe auquel on a volé le téléphone, ait injurié les responsables de l'association d'accueil et des gens de police sollicités, soit un pauvre hère isolé si ce n'est un frère qu'il ne peut ou qu'on ne laisse pas joindre, soit passible d'enfermement.

Enfin qu'une femme désemparée dont la garde d'enfant a été confiée au père par ailleurs violent et coupable d'agissements à caractère sexuel sur la petite fille de six ans, mais qui ne semble pas inquiète pour autant par les autorités afférentes malgré les signalements de cette mère défaillante, que cette femme donc ait volé des vêtements enfantins dans un magasin, ait été prise en possession de deux cartes bleues ne lui appartenant pas, qu'elle ait insulté ceux qui l'ont arrêtée, soit exposée à de la prison ferme, fait réfléchir.

Le tribunal est un chapiteau au sol de terre meuble dont le plafond rappelle les voûtes de cathédrales ou de sites religieux emblématiques ou bien l'esthétisme de certains musées historiques entre Orient et Occident, auxquels on aurait ajouté une dimension concrète et charnelle, de la matière vivante, d'autant qu'un cheval piétine à plaisir le plateau terreux et silencieux, réconfortant une des accusés qui ne s'exprime pas, repliée sur sa douleur. La souffrance, on n'en a que faire : seule compte l'enfreinte à la loi, non l'être.

Les hommes et femmes de loi se meuvent et agissent au sens propre, tels des pantins manipulés, des marionnettes animées portant masques lisses de poupées inexpressives, vêtues de leurs robes noires pour ces audiences, parlant-chantant selon des mécanismes désinvoltes de comédie musicale. Or, face à ce peuple de la Loi, les inculpés ont enfilé sur le visage un bas qui les nie, perdant la même individualité et humanité que les précédents, mais de façon naïvement plus élémentaire et cheap, n'ayant nul droit à l'apparat.

Entre les deux mondes, un témoin authentique, Khallaf Baraho, s'adresse à la salle, déclamant outre-mesure un texte accusateur de cette fausse justice expéditive, convainquant encore les convaincus, racontant qu'il a été condamné, lui aussi, à quelques mois de prison ferme pour un délit mineur, en seize minutes et vingt-quatre secondes, ce que le public expérimente live à la fin de la représentation, tendu par un silence qui du coup ne passe pas.

Un spectacle à la dimension scénique et théâtrale inachevée ou inaboutie, surtout quand on connaît le talent indéniable et vérifié des précédentes créations de Lorraine de Sagazan, mais qui n'en emporte pas moins l'adhésion du public.

***Léviathan*, conception et mise en scène Lorraine de Sagazan, texte de Guillaume Poix - Léviathan (matériau) « Fragments et inédits du spectacle conçu et mis en scène par Lorraine de Sagazan », éditions Théâtrales, 2024, inspiré de faits réels, avec Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre, Jisca Kalvanda, Antonin Meyer-Esquerré, Mathieu Perotto, Victoria Quesnel, Eric Verdin, et le cheval Oasis, dramaturgie Agathe Charnet, Julien Vella, assistanat à la mise en scène Antoine Hirel, scénographie Anouk Maugein assistée de Valentine Lê, lumières Claire Gondrexon assistée d'Amandine Robert, conception et création costumes Anna Carraud assistée de Marnie Langlois, Mirabelle Perot, création vidéo Jérémie Bernaert, création son Lucas Lelièvre assisté de Camille Vitté, musique comparution chantée Pierre-Yves Macé, chorégraphie Anna Chirescu, masques Loïc Nebrada, perruques Mytil Brimeur, mise en espace cheval Thomas Chaussebourg, travail vocal Juliette de Massy, musique enregistrée interprétée par Silvia Tarozzi (violon), Maitane Sebastián (violoncelle), travail masques Lucie Valon. Du 2 au 23 mai 2025, du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâches exceptionnelle les dimanches 11 et 18 maireprésentations surtitrées en anglais les vendredis 2, 9, 16 et 23 mai Théâtre de L'Odéon - Ateliers Berthier 1, rue André Suarès Paris 17. www.theatre-odeon.eu / tél : 33 1 44 85 40 40.**

Crédit photo : Simon Gosselin

LORRAINE DE SAGAZAN : « J'AI L'IMPRESSION QUE L'ART PEUT CRÉER UN ÉLECTROCHOC SENSIBLE »

[LA CONSULTATION - L'analyse d'un(e) expert(e) sur un film qui fait l'actu] La metteuse en scène présente Léviathan, sa pièce écrite par Guillaume Poix à partir de leurs recherches sur la comparution immédiate. Le 20 mai, invitée de mk2 Institut autour du thème «Quand les artistes s'engagent», elle montrera le documentaire Toute la beauté et le sang versé de Laura Poitras.

Publié le 05.05.2025



Par [Timé Zoppé](#)



©Daniele Molajoli

Votre carte blanche à mk2 Institut porte sur l'engagement des artistes. Comment pensez-vous cette question dans votre propre travail ?

J'essaie de ne pas faire de compromis artistique dans l'expérience sensible que je propose. La forme est, selon moi, politique : tenter d'inventer des formes nouvelles, de ne pas être dans une narration classique, de créer des ruptures... Il ne s'agit pas pour moi de représenter le réel, mais de trouver son équivalence dans l'art. J'essaie d'identifier des manques dans le système social à partir de longues recherches.

La justice est mon sujet depuis trois ans, j'ai fait des œuvres plastiques et théâtrales autour de ça. J'ai une grande exigence vis-à-vis de l'immersion, de cette connaissance du sujet qui passe par la rencontre des professionnels de la justice, des personnes qui l'ont connue. J'ai passé un an dans des tribunaux à observer la manière dont la justice était rendue dans mon pays. Ensuite, la question fondamentale est celle de l'expérience que l'on propose au public. Pour prolonger cette expérience, j'organise des événements, des conférences, des performances liés au sujet, d'une nature plus militante.

Dans *Léviathan*, vous explorez la comparution immédiate, une procédure pénale rapide qui permet de faire juger un prévenu dès la fin de sa garde à vue. Quel pouvoir prêtez-vous à la fiction pour réduire les inégalités et réparer des dysfonctionnements ?

C'est très important de ne pas me situer dans une démarche thérapeutique ou évangélique. J'essaie de ne pas appréhender la réception d'un spectacle par les spectateurs et spectatrices, parce que j'ai l'impression que c'est une forme de clientélisme. Cela m'effraie. Nous avons fait une longue tournée qui va s'achever cette année à l'Odéon- Théâtre de l'Europe ; plusieurs milliers de personnes auront vu le spectacle. Les gens ne connaissent pas la comparution immédiate, qui est pourtant le premier pourvoyeur d'incarcérations en France. Il y a la possibilité de porter à la connaissance d'un certain nombre de personnes des sujets peu connus. Et puis, j'ai l'impression que l'art peut créer un électrochoc sensible. Aussi, les auditions de comparution immédiate sont publiques, mais il n'y a jamais personne dans la salle. Or, je pense que la justice a besoin des civils. Le spectacle donne une possibilité de se réapproprier la justice ; nous déplaçons d'une certaine manière le tribunal à l'intérieur d'un théâtre. Bouleverser, déplacer les représentations, les transformer... je crois que c'est à cela que sert l'art depuis toujours.

Pour en parler à mk2 Institut, vous avez choisi le documentaire *Toute la beauté et le sang versé* de Laura Poitras (2023).

Pourquoi ?

J'avais pensé à des films comme *Les Maîtres fous* de Jean Rouch, une œuvre anthropologique avec une expérience de transe autour de la colonisation, et à un documentaire de Rithy Panh où il filme son bourreau dans le camp de concentration S21 au Cambodge. Ces gens partent de faits réels, comme c'est mon cas, et montrent comment un ou une artiste va se servir de ce médium pour tenter de comprendre une situation, de la faire connaître et, d'une certaine manière, d'agir dessus. Je trouve très fort ce que propose [Laura Poitras](#).

Je pense aussi à *Citizenfour*, sur Edward Snowden [sorti en 2015, nldr]. J'adore dans son cinéma le fait d'embarrasser. Je pense qu'il faut se méfier des positionnements d'artistes. Alors qu'embarrasser le calme, le confort, l'habitude, je trouve cela extrêmement excitant dans l'art. C'est ce que Poitras fait en adoptant parfois des positions assez dangereuses. Comme Nan Goldin. Je trouvais aussi intéressant un film de femme sur une artiste femme. Le documentaire montre à la fois l'œuvre photographique de Goldin, et tout ce que cette dernière a mené contre la famille Sackler, responsable de la crise des opioïdes aux États-Unis. Il y a des angles morts, bien sûr, elle ne peut pas tout résoudre, mais ce n'est pas ce qu'on demande à Goldin. Ça ouvre des brèches dans des luttes. Il faut s'en saisir et ne pas attendre que les artistes résolvent tout.

- *Léviathan* de Lorraine de Sagazan, aux Ateliers Berthier - Odéon-Théâtre de l'Europe, jusqu'au 23 mai

- *Théâtre, cinéma : quand les artistes s'engagent*, master class mk2 Institut, au mk2 Odéon (côté St Germain), le 20 mai, à 19 h 30

“Léviathan” : le théâtre face aux dérives de la justice expéditive

6 MAI 2025 ALICE LEROY ACTU, CULTURE



Jusqu'au 23 mai, l'Odéon-Théâtre de l'Europe (Berthier) accueille Léviathan, une création signée Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix, inspirée de faits réels. Un spectacle coup de poing, qui ausculte la comparution immédiate et interroge les fondements mêmes du système judiciaire.

Une justice de l'urgence mise à nu

À travers une scénographie baroque et symbolique, Léviathan immerge le spectateur dans l'univers brutal et absurde des audiences de comparution immédiate. Dans ce tribunal fictionnel — dont le sol est une terre battue et le plafond une vaste toile rose évoquant à la fois une cathédrale et un chapiteau de cirque —, les prévenus défilent, chacun porteur d'un passé cabossé, face à des figures de la loi grimées en caricatures grotesques.

Inspirée de plusieurs centaines d'entretiens menés dans les tribunaux, les prisons, et auprès de professionnels du droit, cette pièce, troisième volet d'un cycle entamé avec *La Vie invisible* et *Un sacre*, met en scène un adolescent interpellé sans permis, une mère voleuse pour vêtir sa fille, un SDF désespéré... Tous confrontés à une mécanique judiciaire plus préoccupée par l'enfreinte à la loi que par la compréhension de l'individu. Comme l'ont rapporté les avocats interrogés durant la phase de recherche, "il n'y a pas de justice dans un tribunal de comparution immédiate". Le temps de l'audience ? 16 à 22 minutes, montre en main.

Un théâtre performatif pour questionner la violence légitime

Lorraine de Sagazan transforme ce matériau brut en un rituel scénique fascinant. Un cheval, des masques de tragédie grecque, des élans d'opéra judiciaire : ici, le réel déraile. Le juge chante, le procureur danse, l'avocate s'effondre. On rit parfois, on est souvent saisi. Mais derrière ce théâtre du grotesque, c'est toute une réflexion sur le droit, la punition et la violence d'État qui se déploie.

Dans une interview, la metteuse en scène rappelle que Léviathan — du nom du monstre biblique popularisé par Hobbes — pose une question simple : "Qui est le monstre ?" La réponse n'est jamais imposée, mais suggérée à travers les failles, les corps, et les silences des interprètes.

Avec cette pièce à la fois politique, lyrique et profondément humaine, Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix dressent un portrait troublant d'une justice qui, en croyant punir avec équité, oublie parfois d'écouter. Une expérience scénique nécessaire.

« Léviathan » à l'Odéon Berthier, du très beau théâtre mais ...

06 MAY 2025 | PAR DAVID ROFÉ-SARFATI



Du 2 au 23 mai 2025, Lorraine de Sagazan présente Léviathan aux Ateliers Berthier de l'Odéon, une pièce coécrite avec Guillaume Poix qui plonge dans l'univers de la comparution immédiate. Inspirée d'une immersion au sein de la 23e chambre du tribunal correctionnel de Paris, la pièce cherche à mettre en lumière la brutalité, l'absurdité et la froideur d'une justice présentée comme expéditive et déshumanisée.

Guillaume Poix, auteur dramatique reconnu pour son approche documentaire et son engagement social, est un collaborateur régulier de la metteuse en scène. Ensemble, ils ont déjà signé *La Vie invisible* et *Un sacre*, des pièces qui interrogent les institutions et les fractures sociales.

Pour *Léviathan*, Poix plus idéologue que scientifique, parfois même complotiste (la multinationale Sodexo opérateur des cuisines de prisons influencerait la politique pénale?!) décrit les dérives de l'appareil judiciaire, une ploutocratie du système, une vénalité des avocats et une froideur narcissique des magistrats. Pourquoi pas ?

La scénographie imaginée par **Anouk Maugein** donne à voir un espace scénique évoquant un tribunal sous chapiteau, où les visages des juges et avocats sont dissimulés par des masques figés, tandis que ceux des prévenus sont voilés. Ce dispositif visuel, mêlant hyperréalisme et onirisme, veut figurer l'effacement des individualités et la mécanique impersonnelle d'un système qui broie.

Malgré une mise en scène saisissante et une volonté évidente de dénonciation sociale, *Léviathan* peine à convaincre. Son propos binaire, radical, oppose de façon simpliste une justice oppressante à des justiciables victimisés.

En s'éloignant du théâtre documentaire pour privilégier une forme plus fantastique et hallucinatoire, la pièce perd en rigueur ce qu'elle gagne en esthétique. Cette tendance au manichéisme et au discours prétendument vertueux affaiblit l'impact critique de l'œuvre, qui, malgré son ambition, n'explore qu'en surface.

Une pièce envoûtante, véritable miroir aux alouettes pour un propos somme toute maigre, bien que portée par une écriture théâtrale audacieuse et inventive. Une œuvre à considérer, amalgame d'extrémisme woke et de radicalité libertarienne. Mais sans éluder pour autant la question essentielle, dissimulée derrière les artifices du spectacle — et que celui-ci semble vouloir ignorer : pourquoi la lutte nécessaire de la justice contre le sacrilège de la loi est-elle, en fin de compte, ce qui nous préserve de la barbarie ?

Conception et mise en scène de Lorraine de Sagazan

Avec Khallaf Baraho, Jeanne Favre, Felipe Fonseca Nobre, Jisca Kalvanda, Antonin Meyer-Esquerré, Mathieu Perotto, Victoria Quesnel, Eric Verdin

Vu le 3 mai 2025 aux ateliers Berthier

Quand le théâtre nous alerte sur l'injustice pénale

par **Jean-Marie Durand**
Publié le 27 mai 2025 à 10h01
Mis à jour le 26 mai 2025 à 13h23



↑

"Léviathan" de Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix © Simon Gosselin

Le "Léviathan" de Lorraine de Sagazan a marqué les spectateurs-rices pour sa dénonciation d'une institution judiciaire à bout de souffle.

Du début à la fin de la pièce de Lorraine de Sagazan, *Léviathan*, un comédien amateur – Khallaf Baraho – nous regarde, nous ausculte au fond des yeux, comme s'il voulait nous alerter contre un péril qu'il connaît bien pour en avoir subi les frais : la furie de la justice pénale, bien plus préoccupée par la surveillance et la punition que par la justesse proportionnée de la sanction. Rarement un·e comédien·ne-amateur·rice sur scène – il se définit lui-même malicieusement d'"*amateur de théâtre et professionnel du droit pénal, usager fidèle du service public*" – a suscité cette année un tel effet sur la conscience des spectateurs-rices. Par la puissance de son regard pénétrant et la colère vive de ses mots déchirants, Khallaf Baraho partage avec le public son expérience vécue des comparutions immédiates. Seul comédien·ne du plateau à visage découvert, où tous les autres personnages (procureur, présidente du tribunal, avocat·es, prévenu·es...) portent des masques, tels des pantins pris dans les rouages d'un jeu de cirque, ce témoin avisé lance un cri qui voudrait déborder les frontières du théâtre lui-même.

À l'heure d'un populisme pénal proprement dégueulasse, exploité par Bruno Retailleau et Gérald Darmanin dans une dérive morale inouïe, *Léviathan* réactive une tradition aussi vertueuse qu'ancienne : le théâtre d'interpellation. Mettant en scène des comparutions immédiates qui se terminent toutes par une sanction disproportionnée eu égard à la gravité du délit (un motard sans casque roulant dans une voie privée, un SDF insultant une policière, le vol d'une mère dont la garde de son enfant a été confiée au père, qui viole sa fille), Lorraine de Sagazan met à nu la violence de l'autorité judiciaire profitant de l'existence de cette procédure expéditive pour imposer l'idée rigide qu'elle se fait de la faute et de la réparation.

Miroir de la vie judiciaire

Pulsion de la punition, sadisme du rappel à l'ordre, rigidité de l'écoute, méconnaissance de la réalité sociale... : le spectateur assiste à un théâtre de la cruauté qui n'est que le miroir documenté du théâtre de la vie judiciaire. S'il n'y avait que l'énergie violente des mots qui saturent l'espace du plateau conçu par Anouk Maugein comme le chapiteau d'un cirque, la mise en scène active par elle-même ce sentiment d'une tension permanente. À l'image de ce cheval qui surgit sur scène (comme autrefois chez Chéreau ou Castellucci) pour inquiéter la froideur déshumanisée de la justice. Alors que le spectacle vient de s'achever aux Ateliers Berthier (XVII^e), et que le nouveau directeur du Théâtre de l'Odéon, Julien Gosselin, annonce sa prochaine programmation ([cf ici](#)), nous n'oublierons jamais la colère de Khallaf Baraho, digne des plus grands chœurs du théâtre antique, rattrapé par les périls liberticides de nos sociétés contemporaines.

Théâtre : quel spectacle réserver (ou éviter) au mois de mai ?

SÉLECTION. « Le Point » vous fait part de ses coups de cœur au théâtre. Ce mois-ci, il plane dans l'air un parfum de western, une odeur de tabac froid et un relent d'antisémitisme.

Par Baudouin Eschapasse

Publié le 08/05/2025 à 11h45



La scénographie du « Léviathan » de Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix, signée par Anouk Maugein, assistée de Valentine Lè, comme les jeux de lumière imaginés par Claire Gondrexon et Amandine Robert transforment le cérémonial judiciaire en une forme de « grand cirque ». © Christophe Raynaud de Lage

Western métaphysique ou comédie de boulevard, pièce historique ou spectacle musical, huis clos intimiste ou grande fresque sociale... *Le Point* vous propose des spectacles pour le moins variés en ce mois de mai. Lesquels réserver en priorité ? Suivez nos recommandations.

« Le Léviathan » ★★★

Dans le sillage de Raymond Depardon qui avait consacré un film puissant (*Délits flagrants*, 1994) aux comparutions immédiates dans le système pénal français, Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix ont plongé pendant plusieurs mois au cœur du Palais de justice pour voir comment fonctionne la 24^e chambre du tribunal judiciaire de Paris. Ils en ont tiré la matière d'une pièce féroce qui dénonce les défaillances de cette « machine à juger » qui examine chaque année plus de 60 000 affaires.



Les masques portés par les comédiens, comme leurs déplacements sur le plateau, tout en pantomimes saccadées, transforment les hommes et femmes de loi en inquiétants pantins.

© Christophe Raynaud de Lage

La mise en scène est au diapason d'un texte très politique. Les masques portés par les comédiens font des magistrats des pantins déshumanisés. On pourra regretter le manichéisme de cette présentation. Ce spectacle a, malgré tout, le mérite d'interroger le modus operandi de l'institution judiciaire.

Contant, tour à tour, la manière dont un jeune de banlieue conduisant sans casque, un SDF présentant des troubles psychiatriques et une voleuse prise la main dans le sac sont sanctionnés, cette pièce questionne la façon (expéditive) dont les magistrats élaborent leur décision. Ce faisant, elle ébranle la conception que nous pouvons avoir d'un service public traitant avec tant d'iniquité les plus précaires.

** À l'Odéon-théâtre de l'Europe, Ateliers Berthier, jusqu'au 23 mai.*

Théâtre: *Léviathan*, anatomie de la justice

Par Anthony Palou



Léviathan au Théâtre Odéon-Berthier Simon Gosselin

CRITIQUE. Lorraine de Sagazan met en scène au Théâtre Odéon-Berthier une pièce sur la comparution immédiate, procédure expéditive. Puissant et troublant.

À deux pas du Tribunal de Paris, porte de Clichy, se trouve le Théâtre Odéon-Berthier. Ironie du sort, Lorraine de Sagazan nous plonge avec son *Léviathan* dans l'univers froid de la 23^e chambre, celle des comparutions immédiates. Cette pièce est une analyse fictionnelle du système pénal contemporain où la violence de l'État fait souvent écho à celle de l'individu. La scène est recouverte d'une espèce de terre battue. Sur la gauche une vingtaine de chaises, sur la droite un long bureau. Deux personnages sont installés sur le plateau alors que le public cherche encore sa place. L'homme assis derrière le bureau, est un magistrat. Il porte un masque, ressemble à un mannequin sorti du Musée Grévin. Raide comme la justice.

L'homme, sur la gauche, prend la parole. Il sera le seul à ne pas être masqué. Il représente un justiciable mais aussi le chœur, celui des tragédies grecques. La juge fait son entrée. Elle se meut comme un automate un peu dérégulé, agite une tapette à mouche. La comparution immédiate est une machine infernale. Expéditive. Des séances qui ne durent pas plus de vingt minutes. Vingt minutes pour juger des délits souvent « mineurs » et les sanctionner de peines majeures, de la prison ferme dans 70 % des cas. Très peu d'enquêtes, pas de possibilité de prendre la connaissance du dossier ni même prendre contact avec les prévenus.

Retour au théâtre antique

Seules les bouches des acteurs masqués sont mobiles. Le procureur se déplace comme s'il était sur un tapis roulant ; les avocats d'office s'agitent ; la juge, marionnette épuisée, s'excite. Les prévenus sont au nombre de quatre : il y a « le régleur » qui comparait pour avoir conduit une moto sans permis et sans casque (6 mois ferme), un SDF qui a insulté une policière (8 mois ferme), une jeune mère accusée de vol dans un supermarché (4 mois ferme) et un délinquant récidiviste (12 mois ferme).

Chaque procès est une pièce de théâtre parfois mise en scène sous la forme d'une tragédie-ballet avec musiques et chants dodécaphoniques, échos sonores des dysfonctionnements de l'institution judiciaire. Le plafond de tribunal se gonfle et se dégonfle comme une cage thoracique. L'arrivée d'un cheval (en liberté) redonne un peu d'humanité à ces comparutions à la chaîne. *Léviathan* est un retour au théâtre antique qui traduisait l'intérêt passionné de la cité pour les problèmes communs. Malgré sa démarche documentaire, la pièce - écrite par Guillaume Poix et interprétée par des acteurs et actrices grandioses - nous dit brutalement (et parfois avec humour noir) que le pire de tous les maux est celui de la déshumanisation.

« Léviathan », jusqu'au 23 mai. au Théâtre Odéon-Ateliers Berthier, Paris (17^e).

Théâtre et danse

Les spectacles à voir en ce moment : «Leviathan» de Lorraine de Sagazan, «l'Hôtel du libre-échange» de Stanislas Nordey et «The Brotherhood» de Caroline Bianchi

«Libé» vous guide dans les pièces ou spectacles de danse à voir, à Paris ou en régions. Avec aussi : «Bérénice» de Jean Racine et Guy Cassiers et «Anatomie d'un suicide» par Christophe Rauck.



«L'Hôtel du libre-échange» par Stanislas Nordey, «The Brotherhood» de Carolina Bianchi et la metteuse en scène Lorraine de Sagazan. (Jean-Louis Fernandez, Mayra Azzi et Simon Gosselin)

par [SERVICE CULTURE](#)

Pour aider nos lecteurs à s'y retrouver dans une offre culturelle foisonnante, les journalistes du service Culture de *Libé* déblaient le terrain et vous livrent l'essentiel de ce qui leur a plu (ou pas) dans l'actualité des spectacles de danse, cirque ou théâtre. Et tous les samedis, notre Top 10 de la semaine, toutes disciplines confondues. [Retrouvez l'ensemble de nos sélections.](#)

«Leviathan» de Lorraine de Sagazan

Créée au dernier festival d'Avignon, la pièce plonge dans trois comparutions immédiates comme dans un cauchemar sans issue. [Fuyant le réalisme documentaire](#), elle incarne la dureté et l'humiliation de ces procédures ultrarapides. [Lire notre reportage sur les performances de Lorraine de Sagazan autour du spectacle.](#)

Le spectacle *Leviathan* se joue du 2 au 23 mai à Odéon-Berthier. Et la performance *la Défense* de Lorraine de Sagazan, jusqu'au 16 mai à 17 heures ou 18 h 30 sur le parvis du tribunal de Paris.



Le procès de la justice ?

"Léviathan", au théâtre à Paris : un bien étrange regard porté sur l'institution judiciaire française

Par Isabelle Barbéris

Publié le 13/05/2025 à 15:09

Créé au Festival d'Avignon en 2024 sous un chapiteau de cirque, « Léviathan », le dernier spectacle de Lorraine de Sagazan et de la compagnie La Brèche, revient pour plusieurs dates aux Ateliers Berthier, au Théâtre de l'Odéon, à Paris, dans le cadre d'une copieuse « Carte blanche ». Ainsi mis en discours, le parti pris compassionnel de la mise en scène finit par côtoyer (dangereusement) la désinformation.

Léviathan, référence au monstre qui, chez Thomas Hobbes, incarne la violence légitime de l'État, constitue le dernier volet d'une trilogie qui fait suite à *La vie invisible* et *Un Sacre* – chaque volet se réclamant de la prise en charge théâtralisée d'une souffrance, selon une logique qui peine à convaincre : la cécité d'abord, le deuil ensuite... Puis, pour *Léviathan*, le système pénal à travers la comparution immédiate. Admettons.

La démarche de Lorraine de Sagazan se veut à chaque fois documentaire, en utilisant (avec Guillaume Poix à la dramaturgie) un protocole de rencontres et d'immersion, afin de questionner, de l'intérieur, la mauvaise compréhension d'une situation de souffrance. La metteuse en scène tente de remédier au dolorisme appuyé de ses choix thématiques en explorant la puissance des présences, et en déployant une esthétique onirique : d'où les brèches chantées, la gestuelle anti-naturaliste, l'utilisation de masques qui accentuent l'inexpressivité des juges face à l'expressivité des accusés. Ou encore le passage d'un cheval (on songe à *Iphigénie* de Joseph Beuys), dont la présence muette et innocente vient mettre à distance l'absurdité de la mécanique judiciaire.

Les acteurs de ce qui nous est présenté comme un cirque sont répartis de manière irréconciliable sur un plateau pensé comme une balance aux polarités opposées. Le tout dans un espace aux contours mous et organiques, pour rappeler la justice foraine mais aussi évoquer le « ventre étatique » dévorant ses propres enfants.

Pour rappel, la procédure de comparution immédiate a été instituée en 1983 sous Robert Badinter – qui n'en était pas le concepteur – dans la continuité de celle de flagrant délit, pour satisfaire la demande sécuritaire de la population, allumer un contre-feu, calmer la poussée de la droite. Contrairement à ce qui est ici avancé, les comparutions ne constituent pas un dispositif spécifiquement français – le Royaume-Uni et les États-Unis ont aussi leur propre procédure accélérée. Mais il est exact que la France en fait un usage massif et routinier.

UN EFFET DE « JUSTICE À DEUX VITESSES »

L'ouvrage *Les prisons de la misère* (Raisons d'agir), du sociologue Loïc Wacquant, a été publié 1999. Les critiques pointant le manque de préparation de la défense, les effets de « justice expéditive », la pression sur les magistrats, et surtout l'effet de « justice à deux vitesses » ne datent pas de ce spectacle. Que précèdent également les analyses (notamment celles du magistrat et essayiste Antoine Garapon) observant la montée en puissance de la figure de la victime et les phénomènes de distorsion que cela peut engendrer. Bref : les auteurs avaient à leur disposition un matériau complexe pour documenter leur critique de façon nuancée et historicisée.

Hélas, l'effort documentaire n'a pas documenté *tout* le réel. Victimisant les accusés, présentés comme des « usagers du système pénal » (expression à méditer...), le spectacle voudrait absolument faire de la comparution immédiate une procédure dans laquelle *l'accusé-victime* ne serait jamais confronté à une *victime-victime*, mais à un procureur, autrement dit à l'État, le plus froid des monstres froids : « *On y juge des délits mineurs, souvent sans victimes, c'est-à-dire des infractions envers l'État* », explique la metteuse en scène.

Le présumé consiste donc à dédouaner le délit ne visant pas une personne, mais l'État – selon une ligne de partage très discutable (l'État représente bien entendu des personnes en chair et en os, si l'on en croit les principes... de l'État de droit). Mais le problème central d'un tel parti pris vient de ce qu'il ignore ouvertement que les délits les plus fréquemment jugés en comparution immédiate sont bien des violences volontaires exercées contre des personnes, et pas contre des robots ! Des personnes certes majoritairement dépositaires de l'autorité de l'État (pompiers, policiers, etc.). Ont-ils tout de même droit au titre de « personne », d'ailleurs ? On se le demande. Sans compter que la seconde catégorie de délit le plus représenté en comparution immédiate demeure les violences conjugales. « *Le spectacle se demande qui est le monstre* », affirme Lorraine de Sagazan. En effet. Mais il fournit aussi son lot de réponses un peu « prêtes à penser ».

SIMPLIFICATIONS HASARDEUSES...

Le parti pris très esthétisant de la mise en scène vient renforcer cette déréalisation des enjeux, qui, au prétexte de bonnes intentions, en vient à effacer du tableau de nombreux paramètres. Il a aussi pour effet de camoufler le manque de subtilité de la thèse martelée. Un tel biais est accentué par les invitations que l'équipe du spectacle a lancées, en collaboration avec la Ligue des Droits de l'homme, pour encadrer le spectacle de « paroles d'experts » : ici, toute place pour la complexité disparaît au bénéfice d'un discours militant, qui se caricature et se saborde dans ses redondances.

Aux côtés de partisans de l'abolitionnisme pénal comme Geoffroy de Lagasnerie, on trouve le député LFI et ancien avocat Raphaël Kempf, Didier Fassin, Les Soulèvements de la terre, Arié Alimi, etc. Non que ces voix radicales (et monocordes) ne soient pas audibles et ne nécessitent pas d'être entendues : loin de là. Mais ici, elles ont intégralement préempté l'espace de parole.

Le problème n'est pas de prêter une oreille sensible à la situation des justiciables, y compris derrière le banc des accusés. Le problème, c'est la mécanisation de la lecture militante, mécanisation qui dédouble ici celle du système décrié, par un regrettable effet de mimétisme.

Au bout du chemin (laborieux) : un spectacle monocorde, qui semble avoir oublié les ressorts qui font la puissance du théâtre, à savoir la polyphonie, non pour neutraliser les points de vue, mais rehausser la complexité des situations.

THÉÂTRE

Comparaître – sur *Léviathan* de Lorraine de Sagazan

Par **Bastien Gallet**

PHILOSOPHE ET ÉCRIVAIN

Lorraine de Sagazan poursuit avec *Léviathan* le cycle né du « protocole performatif » qu'elle a créé en 2020, au moment de la crise sanitaire : mettre au principe de ses spectacles la rencontre, le témoignage et l'idée de réparation. *Léviathan* s'est ainsi construit dans les salles d'audience de comparution immédiate et auprès des différents acteurs du système pénal, avec pour résultat une charge puissante contre les dérives de notre système judiciaire et un grand moment de théâtre.

La salle des Ateliers Berthier est en train de se remplir. Le spectacle commencera bientôt. Sur le plateau ouvert aux regards, les quelques spectateurs déjà assis contemplant une salle d'audience qui n'en est pas une. Il y a bien, d'un côté du plateau, une table où s'entassent des dossiers et des codes. Il y a bien, de l'autre, des chaises et un micro sur pied qui semble attendre les prévenus. Il y a bien un homme en habits de magistrat assis à la table et un autre, en civil, sur une chaise.

On ignore si ce dernier est un prévenu ou un simple spectateur, mais, d'où nous sommes, le premier a l'air d'un mannequin de cire. De la fumée qui recouvre le sol émergeant des crêtes de terre noire – j'apprendrai en lisant la note de programme qu'il s'agit en réalité de fumier. Au plafond, une rosace en tissu translucide flotte au gré des mouvements de l'air. Les murs sont d'épais rideaux rouges ouverts à cour et à jardin sur les coulisses. En fond de scène, la figure du Léviathan de Thomas Hobbes est projetée sur un écran en ogive.

La scénographie produit un lieu impossible et composite, mélange de tribunal, d'église, de théâtre et d'écurie, où le sacré se superpose à l'excrémentiel et où la procédure judiciaire prend l'apparence d'une représentation théâtrale ou d'une cérémonie religieuse. Les deux hommes sur le plateau dessinent une opposition plus attendue entre le corps vivant-éprouvant du prévenu et le corps artificiel-mécanique du magistrat. Cette opposition se compliquera et se nuancera au cours du spectacle mais elle ne sera jamais défaite.

Léviathan met en scène trois cas de comparution immédiate, trois « histoires vraies » que Guillaume Poix a reconstituées et donc, précisément, écrites pour le théâtre. Ces cas sont devenus des scènes où des personnages interagissent dans un décor et sur un plateau. Cela n'enlève rien à leur valeur documentaire mais elle passe ici par le travail au long cours d'une écriture. Dans l'introduction de *Léviathan (matériau)*, le livre où Guillaume Poix a publié ces cas, on peut lire : « À partir de toute la matière documentaire rassemblée, j'ai tenté de déployer une écriture au scalpel, au ras du réel. Toutefois, ma démarche n'est pas de restitution, mais bien d'une reconstitution [...] » [1]. C'est par l'écriture que la matière collectée acquiert sa puissance documentaire : celle de dire et de donner à percevoir (et à éprouver) la violence et l'injustice à l'œuvre dans la comparution immédiate, cette procédure judiciaire exceptionnelle qui semble être devenue l'alternative normale au procès (une anomalie française). Il faut entendre le mot écriture au sens large : dramaturgique et scénique – autrement dit visuelle, sonore et chorégraphique. C'est en mettant en scène ces cas que l'on rend sensible ce qui s'y joue, que l'on passe de la statistique à la situation, du fait divers déjà jugé à l'évènement qu'il s'agit, pas à pas, de reconstituer afin de faire apparaître ce qu'il peut avoir d'exemplaire.

Trois scènes donc : « Le régleur », « Le SDF », « La voleuse ». Chacune dure autant qu'a duré la comparution qu'elle reconstitue. Le décompte du temps s'affiche sur l'écran en fond de scène : 17:36, 19:24, 21:03 minutes. Tout tient en moins de vingt-cinq minutes (la moyenne à l'échelle du territoire national est de vingt-neuf) : les questions de la présidente, le réquisitoire du procureur et la plaidoirie de l'avocat. D'une scène à l'autre, seul le prévenu change. Il s'identifie à sa condition (celle que définit le regard que l'on porte sur lui) quand les autres personnages, ceux qui sont de l'autre côté du dispositif judiciaire, sont identifiés à leur fonction. Les uns et les autres portent des masques. Ceux des prévenus sont en tissu et brouillent leurs traits ; ceux des autres sont des visages de résine qui ne laissent paraître que les yeux et la bouche. Seul l'homme présent sur le plateau avant que le spectacle ne commence est à visage découvert. Il est le « témoin » – j'y reviendrai. Cette distribution asymétrique des masques souligne et renforce l'opposition indiquée plus haut entre jugés et jugeants, tout en faisant des uns et des autres les jouets d'une procédure qui les excède et les aliène. Les premiers sont dépouillés de leur humanité (on ne distingue plus leur visage), les seconds la recouvrent de rôles qui leur permettent d'oublier ce qui les relie à celles et ceux qu'ils jugent, accusent et défendent.

Il ne fait aucun doute que les masques ont ici une fonction critique mais elle est loin d'épuiser leur sens. Dans l'entretien qui figure dans le programme de salle de l'Odéon, Lorraine de Sagazan parle de « persona », le mot latin qui désignait les masques dans le théâtre romain antique. Dans un article sur le « masque tragique à Rome », Florence Dupont montre que le masque romain, à la différence du masque grec dont il hérite, ne donne pas à voir le visage du personnage mais, au contraire, l'en prive. Sa fonction est d'isoler et de libérer la voix de l'acteur, de briser l'« unité voix-visage » qui était celle du théâtre grec. Plus généralement, la « persona » romaine rend vaine les logiques d'incarnation et de possession que les anthropologies du masque ont pu mettre en avant. L'« altérité » qu'elle construit est anonyme et désincarnée. Florence Dupont compare cette pratique à celles des metteurs en scène Giorgio Strehler et Edward Gordon Craig : « les acteurs romains auraient mérité d'être qualifiés de « surmarionnettes » [...] » écrit-elle à la fin de son article[2]. Le mot est de Craig. « L'acteur disparaîtra, à sa place nous verrons un personnage inanimé, – qui portera si vous le voulez le nom de 'Sur-Marionnette' [*Über-Marionette*], – jusqu'à ce qu'il ait conquis un nom plus glorieux » écrit-il en 1907 dans « L'Acteur et la Sur-Marionnette » [3].

Dans *Léviathan*, seuls le procureur, les avocats et la juge sont de telles « surmarionnettes ». Les prévenus, eux (et elle), ne sont que des humains masqués. À la différence des membres du corps judiciaire, ils conservent leur personnalité : on entend leur voix, on reconnaît leurs gestes, on partage leurs affects. Leur humanité se manifestent en même temps, d'autant plus qu'elle leur est refusée par ceux qui les jugent. Dans le monde théâtral que *Léviathan* met en scène, seuls des personnages désincarnés – « inanimés » dirait Craig – sont susceptibles d'agir ainsi. Mais, comme dans le théâtre romain (et celui de Craig), ce défaut est également une puissance : en anonymisant les acteurs, les masques libèrent leurs voix et leurs corps. Puisqu'ils ne leur appartiennent plus, ils peuvent en user à leur guise : accompagner questions ou plaidoiries de mouvements de danse, varier arbitrairement l'intonation, accélérer ou ralentir le débit de la parole, etc., chanter. Rien de ce qu'ils font et disent ne semble émaner d'eux : plus précisément, ils sont en même ici, dans la salle d'audience, interrogeant, plaidant, accusant, et ailleurs, dans un monde où ce qui prévaut est la peine prononcée et non les paroles et les gestes qui la précèdent, tous essentiellement arbitraires. La scène centrale, celle dite du « SDF », est intégralement chantée par les « personae », alors même le prévenu persiste à parler. L'effet critique est dévastateur – lui joue sa vie quand celles et ceux qui en décideront ont l'air de participer à une comédie musicale –, mais il est aussi, éminemment, théâtral. L'un ne va pas sans l'autre. Le théâtre est ici ce qui rend la critique effective, ce qui fait qu'elle porte et touche.

C'est la grande question que pose *Léviathan* : comment représenter une comparution immédiate ? Comment mettre en scène l'injustice quand celle-ci est devenue la norme ? Six mois ferme pour avoir essayé une moto sans casque et sans permis dans une allée privée. Huit mois ferme pour menaces et outrage à agent. Quatre mois ferme pour entrave à la circulation sur le boulevard périphérique (une action militante qui n'a fait aucune victime et qui relève manifestement de la désobéissance civile). Ce dernier cas fait partie de ceux que Guillaume Poix a reconstitués dans *Léviathan (matériau)* et qui n'ont été retenus pour le spectacle. Le plus terrifiant (scène dite de « la voleuse ») est celui de cette femme condamnée à quatre mois ferme pour tentative de vol et dégradation dans un magasin de vêtements alors même que ses propres plaintes déposées contre son ex-conjoint pour violences et agressions sexuelles envers sa fille (dont il a obtenu la garde exclusive) ont été classées sans suite. Comment rendre sensible l'horreur et l'absurdité de ces peines, leur caractère en dernière instance irrationnelle - l'absence de commune mesure entre la peine et l'infraction ? Que faire de (et avec) cette réalité ?

La réponse de Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix n'est pas documentaire même si, encore une fois, ces histoires sont « vraies » (et les faits « réels », comme cela est rappelé sur la couverture du programme de salle). Elle ne relève même pas, à strictement parler, de la représentation, si l'on entend par ce mot la reproduction d'une réalité préexistante qu'il s'agirait de donner à voir. *Léviathan* est une reconstruction - artificielle et volontairement partielle - de la comparution immédiate. Il n'y a rien de nuancé et d'équilibré dans cette mise en scène. Comment nuancer l'injustice ? Comment équilibrer les parties en présence quand le dispositif judiciaire les condamne à l'asymétrie ? Ce sont là des questions morales (et de politique publique), mais ce sont aussi des questions théâtrales. Ces deux perspectives n'ont rien d'incompatible. L'enjeu d'un spectacle comme *Léviathan* n'est pas de produire un équilibre acceptable entre théâtre et politique (se poser cette question est déjà en soi un geste politique) mais de ne pas rompre le lien tacite qu'il crée avec le public, ce mélange de vérité et de grotesque, de réalisme (l'incarnation des prévenus) et de fantaisie (ces moments où le spectacle dérive vers la danse et l'opéra), d'affects (la colère du SDF, le désespoir de la voleuse) et d'indifférence (l'absence d'âme des « personae »).

Ce va-et-vient incessant entre les registres, cet entrelacement des distances (qui va du plus proche, l'empathie, au plus lointain, le rire) est ce que Lorraine de Sagazan réussit le mieux et avec la plus grande finesse. C'est cet équilibre-là qui importe et qui fait de *Léviathan* un spectacle politique : moins ce qu'il montre concrètement que la relation qu'il parvient à construire entre ce qu'il montre et le public qui y assiste (et qui, d'une certaine manière, comparaît).

C'est pour cette raison, je pense, que la figure du « témoin » pose problème. Présent du début à la fin – il est celui qui ouvre et ferme le spectacle – il est aussi le seul à apparaître en son nom propre. Acteur amateur et ancien détenu (il a été jugé en comparution immédiate), Khallaf Baraho est dedans et dehors, sur le plateau de théâtre et dans le monde que le spectacle reconstitue, acteur et témoin de ce qui se joue à côté de lui, c'est-à-dire acteur au double sens du mot : celui qui joue sur une scène et celui dont la vie s'est jouée dans une salle d'audience (acteur malgré lui du monde judiciaire). C'est lui qui, au début du spectacle, situe l'action à venir, raconte la comparution immédiate, son histoire, sa violence, comment elle est passée d'exception à norme ; tout cela avec l'ironie et la distance de celui qui l'a vécue mais n'a pas été broyé. Il parle en son nom, à la première personne, mais ses mots sont ceux du spectacle, écrits pour lui par Guillaume Poix. Il revient à la fin pour parler de sa dernière comparution immédiate, en mars 2022 : il raconte sa prise de conscience, que cette justice n'est pas une justice des victimes (la plupart du temps, il n'y en a pas) mais une justice du code, de l'équation infraction = punition [4], il dit le temps qu'elle a duré, 16:24, son entrée dans le box... À ce moment-là, son récit s'interrompt et il change de registre et d'objet : il n'interroge plus le système judiciaire mais l'institution théâtrale et les raisons de sa présence sur le plateau, son discours devient autocritique (et même métacritique puisqu'à travers lui c'est le spectacle qui entreprend de se critiquer lui-même).

« Après, à quel moment l'amateur [de théâtre] cesse de l'être ? / Et pourquoi on le fait venir sur une scène de théâtre ? / Parce qu'il a une expérience ? / Parce qu'il comble un vide ? / Parce qu'il fait vrai ? / Il légitime. / Il faudrait que je mette mon masque de personnage puis que je raconte mon histoire. / Que j'en dise plus. / Au risque de décevoir, je ne dirai plus rien. Je ne dirai plus rien de moi. / Je n'utiliserai pas le théâtre pour rejouer ma vie. / Il n'y aura pas de reconstitution. / Il n'y aura pas de réparation. / Le temps, il ne se rattrape pas. / Il est perdu à jamais [5] ».

Ces mots une fois prononcés, il se tait. Mais l'horloge de sa comparution continue d'égrener les secondes. Nous resterons ainsi plusieurs minutes à regarder le plateau silencieux, à éprouver le temps qui « ne se rattrape pas », à attendre que l'horloge atteigne les 16:24 et que le spectacle, finalement, se termine.

Je comprends l'importance théorique de cette figure du « témoin » mais je m'interroge sur sa pertinence. Ce qu'il dit pourrait très bien être écrit et projeté sur écran au début du spectacle. Pourquoi a-t-on besoin d'un acteur qui joue son propre rôle ? D'un acteur dont la position est assez problématique pour qu'il en propose lui-même la critique ? Comme s'il fallait désamorcer le risque que sa présence fait courir au spectacle en (sur)jouant une étrange et finale rébellion contre le dispositif théâtral. Le risque est de rompre l'équilibre fragile évoqué plus haut grâce auquel le spectateur est progressivement inclus dans ce qui se passe sur scène. Les propos du témoin sont un peu trop démonstratifs pour n'avoir pas l'air d'être la mauvaise conscience d'un spectacle qui a un peu de mal à ne pas être critique envers lui-même (et l'institution qui le rend possible). D'où le double bind : on invite l'autre, qui ne peut pas être vraiment autre (on écrit pour lui), mais il est en même temps celui qui interrompt le théâtre, parce qu'il refuse d'en être le jouet (et cela aussi est écrit). Le « témoin » est à la fois nécessaire et impossible.

Il faut cependant prendre sa rébellion au sérieux : il y a des choses que le théâtre ne peut ni reconstituer ni réparer. C'est le sens positif de sa présence : il est celui qui vient rappeler au spectacle sa limite. Le théâtre n'est politique que pour celles et ceux qui y assistent et guère au-delà (malheureusement) du temps que dure la représentation. C'est la raison pour laquelle Lorraine de Sagazan propose, autour du spectacle, des débats, des performances, des initiations à la défense et mêmes des accompagnements à des audiences de comparution immédiate. Une manière de poursuivre le travail que *Léviathan* entreprend avec le public en dehors de l'institution théâtrale. Comme le rappelle Khallaf Baraho dans les mots cités plus haut : si quelque chose doit être réparée, elle devra l'être ailleurs, loin de ce plateau, au sein de l'institution judiciaire et dans la société qui a permis à ces procédures d'exister et de s'étendre.

Bastien Gallet

PHILOSOPHE ET ÉCRIVAIN



© Simon Gosselin

« Léviathan » de Guillaume Poix, mise en scène de Lorraine de Sagazan

— par Laura Plas, pour Les Trois Coups

Théâtre

CRITIQUE — Mascarade infernale, cathédrale des douleurs, *Léviathan* atteste à nouveau de la capacité de Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix à troubler nos représentations. Un spectacle très bien interprété, et par-delà ses failles, nécessaire.

Assis derrière-moi, une avocate, son neveu qui a déjà assisté à des comparutions immédiates, ses amis qui disent : « En France, pour se retrouver en prison, il en faut ! », ou « Quand la police arrête quelqu'un, c'est mérité. », *Léviathan* n'a pas commencé. 1 h 45 plus tard, les applaudissements crépitent, mes voisins échangent sur la violence de la justice. Quelque chose donc s'est passé, quelque chose a bougé en eux et sans doute dans la tête de nombreux spectateurs. Car *Léviathan* ne conforte pas notre foi dans le système pénal : traitant de la procédure de la comparution immédiate, la pièce en fait au contraire trembler la cathédrale.

De fait, la justice nous y apparaît expéditive, punitive. À des délits mineurs, elle applique des peines garantes de son sérieux. Elle condamne des hommes déclassés socialement la plupart du temps à une prison qui ne profite, ni aux potentiels coupables, ni aux victimes. Elle avale ces êtres pour engraisser les constructeurs de geôles et prestataires de services, des entreprises cotées en bourse. *Léviathan* nous met face à cette réalité. On rétorquera peut-être que la pertinence d'un spectacle, sa nécessité même ne garantissent pas sa qualité. C'est vrai, mais Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix expérimentent encore une fois une forme inédite (pour eux) mais adaptée à leur sujet.



© Simon Gosselin

Fantoches et pantins

On est loin des *Délits Flagrants* de Depardon, loin du théâtre documentaire. Si l'écriture de Guillaume Poix s'est nourrie d'entretiens, si de ce matériau (présent dans le titre de la pièce éditée aux Éditions théâtrales), reste un beau « personnage » de prologue, *Léviathan* nous enveloppe plutôt dans une mascarade étrange. Les visages sont déformés : les détenteurs de la loi portent des masques hyper réalistes et ont une gestuelle mécanique qui les apparente à des fantoches. Face à eux, les accusés sont couverts de bas. Devenus des chiffres, ils sont aussi des chiffons prêts à être jetés au rebut. Leurs visages étouffés préfigurent leur mort réelle ou sociale. Leurs corps se contorsionnent. Ils se rebiffent parfois, débordent des cadres souvent. Le décalage entre ces types de masques a pour résultat de nous faire choisir le camp des plus faibles. Ainsi, à rebours de l'imagerie hagiographique qui fait du policier, du juge ou du procureur le héros d'une geste, le théâtre crée ici une forme de réparation symbolique.

On a coutume de voir dans le procès un espace infiniment théâtral parce qu'il est le lieu de pavanés oratoires. Or, la force de *Léviathan* est de puiser dans d'autres ressources théâtrales que celles du langage. Les plus beaux moments sont peut-être muets, et les corps racontent plus que les mots. On pensera au carnaval médiéval où les puissants sont moqués, à la comédie ancienne grecque où les acteurs finissaient par se démasquer pour prendre à partie le public et le ramener à la réalité, comme le fait Khallal Baraho dans la pièce, on songera encore aux *Mystères Bouffes* de Dario Fo, à Brecht, aux pantins de Kantor (... et on en passe).



© Simon Gosselin

Les associations d'idées se bousculent, donc, comme se superposent les actions et les images projetées en fond de scène. Notre œil ne peut tout suivre alors, d'autant que les images se brouillent de nappes de fumigènes, d'anamorphoses. L'une de celles-ci, saisissante, invite peut-être à un changement de paradigme : effaçant l'image du Léviathan, elle mêle le visage du Christ à celle d'une prévenue. Visages, humains si humains. La scénographie elle-même est faite d'éléments organiques ou mouvants. Le sable de l'arène est ainsi projeté par les pieds maladroits des accusés. Une voûte de tissu change de couleurs, et s'agite. Elle fait alors penser à un poulpe géant, à une membrane, autant qu'au chapiteau d'un cirque. Belles idées évocatrices.

Certes, il y a parfois dans cette multitude de ressources spectaculaires un aspect cheap. Le chant, la vidéo peuvent ne pas totalement convaincre, mais n'est-ce pas un moyen d'éviter de nous bercer d'une consolation esthétisante ? Et puis, à une exception près, la distribution est remarquable. Le travail corporel des interprètes porte véritablement la représentation. Il nous décolle en effet du réel tout en nous tordant le cœur. On se souviendra longtemps de Mathieu Perotto, Jeanne Favre ou Felipe Fonseca Nobre. Quant à Khallaf Baraho, brisant le quatrième mur, il donne enfin un visage, un grain de voix à ceux que nous avons vu défiler. Il assure la cohérence dramaturgique du spectacle et son authenticité. Sa cour des miracles est aussi un miracle de théâtre.

Léviathan de Guillaume Poix, mise en scène de Lorraine de Sagazan, du 2 au 13 mai 2025 aux ateliers Berthier de l'Odéon, à Paris.

Radio



ÉMISSION

Les Midis de Culture

Épisode du lundi 5 mai 2025

*Lorraine de Sagazan : « Nous sommes les garants
de la justice de notre pays »*

(29 minutes)

À RETROUVER ICI :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-midis-de-culture/lorraine-de-sagazan-metteuse-en-scene-pour-leviathan-8261720>



ÉMISSION

L'Avant-scène

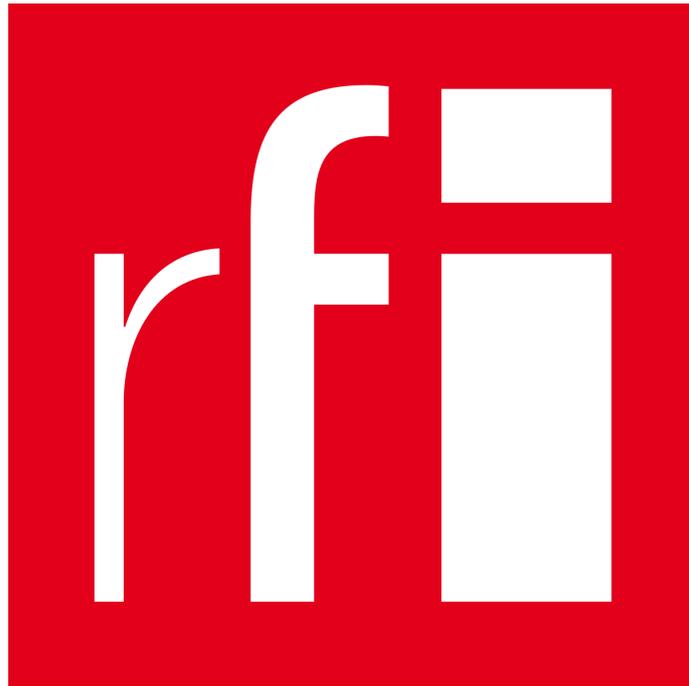
Émission du samedi 10 mai 2025

Lorraine de Sagazan : « La scène pour moi est une façon de répondre au réel »

(11 minutes)

À RETROUVER ICI

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-avant-scene/lorraine-de-sagazan-la-scene-pour-moi-est-une-facon-de-repondre-au-reel-6474741>



ÉMISSION

Invité culture

Émission du lundi 12 mai 2025

« *Léviathan* » : *quand le théâtre convoque la justice
sur scène*

(3 minutes)

À RETROUVER ICI

[https://www.rfi.fr/fr/podcasts/invité-culture/20250511-léviathan-
quand-le-théâtre-convoque-la-justice-sur-scène](https://www.rfi.fr/fr/podcasts/invité-culture/20250511-léviathan-quand-le-théâtre-convoque-la-justice-sur-scène)



DIRECTION ARTISTIQUE

Lorraine de Sagazan

ADMINISTRATION, PRODUCTION, DIFFUSION, RELATIONS PRESSE

AlterMachine

ADMNISTRATION, PRODUCTION, DIFFUSION

Marine Mussillon & Carole Willemot
marine@altermachine.fr | carole@altermachine.fr
+ 33 6 06 29 90 13 86 | + 33 6 79 17 36 65

RELATIONS PRESSE

Camille Hakim Hashemi
Camille@altermachine.fr
+ 336 15 56 33 17