

LA BRECHE
LORRAINE DE SAGAZAN

Un sacre

Texte de **Guillaume Poix** et **Lorraine de Sagazan**



Création en septembre 2021 à la Comédie de Valence

CONTACTS

Production / **AlterMachine**

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

Administration / **AlterMachine**

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

Texte Guillaume Poix et Lorraine de Sagazan
Conception et mise en scène Lorraine de Sagazan

Avec

Andréa El Azan, Jeanne Favre, Nama Keita, Antonin Meyer-Esquerré, Louise Orry Diquero,
Mathieu Perotto, Benjamin Tholozan, Eric Verdin et 2 comédiens amateurs (*en cours*)

Lumières Claire Gondrexon
Création sonore Lucas Lelièvre
Costumes Suzanne Devaux
Scénographie Anouk Maugein
Dramaturgie Agathe Chamet
Assistanat à la mise en scène Thylda Barès
Régie générale Vassili Bertrand
Administration, production, diffusion, relations presse AlterMachine / Camille Hakim Hashemi,
Marine Mussillon, Carole Willemot

Durée estimée : 2h30 environ

Production La Brèche

Coproduction La Comédie de Valence – CDN Drôme Ardèche, Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis, CDN de Normandie-Rouen, Théâtre Dijon-Bourgogne, La Comédie - Centre dramatique national de Reims, Théâtradelacité – CDN de Toulouse Occitanie, MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny, L'Onde- Centre d'art à Vélizy-Villacoublay (*en cours*)

Avec le soutien du CENTQUATRE-PARIS

La compagnie La Brèche est conventionnée par le ministère de la Culture – DRAC Île-de-France

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

Répétitions à partir de décembre 2020

Du 7 au 19 décembre 20 : Résidence d'écriture à Paris
Du 25 au 29 janvier 21 : Résidence au TGP, Paris
Du 19 avril au 14 mai 21 : Résidence à la MC93, Bobigny
Du 7 au 18 juin : Résidence au CENTQUATRE-PARIS
Du 5 au 17 juillet : Résidence à la Comédie de Valence
Du 6 au 25 septembre : Résidence de création à la Comédie de Valence
Du 4 au 9 octobre : Résidence de travail post-crédation au CDN de Normandie-Rouen

Tournée saison 2021/2022 (*en cours*)

Du 28 au 30 septembre 2021 : Comédie de Valence (**création**)
Du 11 au 13 octobre : CDN de Normandie-Rouen
Le 21 octobre : L'Onde Théâtre Centre d'Art, Vélizy Villacoublay
Du 24 novembre au 5 décembre : Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis
Du 8 au 11 décembre : Théâtre Dijon-Bourgogne
Le 16 décembre : Scène nationale 61
Du 12 au 14 avril 2022 : Théâtradelacité – CDN de Toulouse Occitanie
Du 3 au 7 mai : Théâtre des Célestins, Lyon

Présentation

365 : c'est le nombre de personnes que Lorraine de Sagazan et Guillaume Poix ont décidé de rencontrer pendant un an.

Chaque jour, ils ont tenté de rompre l'isolement causé par la crise sanitaire en parlant, plusieurs heures durant, avec quelqu'un qu'ils ne connaissaient pas. Cherchant à savoir comment résonnait, dans leur vie ou leur parcours professionnel, le mot de réparation, ils ont rassemblé des récits aussi variés qu'insoupçonnables.

Il y a celles et ceux qui n'ont pu enterrer leurs proches, qui se sont exilé-e-s, qui sont incarcéré-e-s. Celles et ceux qui prennent soin des endeuillés ou qui s'efforcent de reconstruire ce que la violence et l'abandon ont brisé en eux.

Toutes et tous leur ont confié quelque chose qu'ils n'avaient jamais dit à personne, c'est ce qui fait la rareté et le caractère précieux de ces paroles.

Un sacre est l'évocation de ces secrets par un collectif d'acteurs et d'actrices. À la manière des pleureuses antiques, les interprètes, portant un chagrin qui ne leur appartient pas, tentent de faire de la scène une « hétérotopie » selon le concept forgé par Michel Foucault.

Dans ce lieu réel où faire exister l'utopie – celle, peut-être, du partage des larmes par la transposition –, les histoires vraies qui nous sont ainsi léguées interrogent le sens même de la fiction : peut-elle, au fond, réparer le réel ?

Introduction : Les pleureuses, le réel et la fiction

Les pleureuses (ou pleureurs) sont des personnes engagées pour pleurer et se lamenter avec ostentation lors des veillées funèbres et des funérailles.

Depuis l'Antiquité grecque et romaine, essentiellement des femmes en font profession.

Dans certains pays méditerranéens, d'Afrique ou du Moyen-Orient, cette coutume s'est perpétuée jusqu'au début du XX^e s. et survit encore de nos jours de manière très localisée.

Les pleureuses ont pour mission de verser des larmes sur commande. Elles sont engagées par les familles endeuillées pour feindre, accroître, autoriser, provoquer le chagrin et déclencher les larmes lors de funérailles. L'objectif étant d'honorer un être dont on veut souligner l'importance.

Les pleureuses sont des actrices dont l'artisanat provoque le réel et le transforme.

Il lui permet de s'accomplir. Comme si le réel ne suffisait pas. C'est finalement peut-être toujours ça le rôle de l'acteur. Pas tel que l'on peut le penser parfois, au service de son narcissisme face à un public qui admire sa virtuosité, mais au service de l'existence de quelqu'un qui a besoin de son métier pour augmenter le réel, le transformer et prendre en charge un chagrin trop lourd à porter.

Je m'intéresse à cette figure antique qui perdure parce que je crois que c'est très similaire à la place que je propose aux acteurs pour ce spectacle.

Je ne leur demande pas de jouer à l'attention d'un public mais plutôt pour une seule personne dont ils portent l'histoire comme un trésor précieux, rare et fragile et pour laquelle l'espoir un peu fou d'une consolation n'est jamais loin.

**« Les lettres nourrissent l'âme, la rectifient, la consolent »
Voltaire**

Protocole

Projet de scène d'exposition jouée par Antonin Meyer-Esquerré (qui jouait Platonov dans *L'Absence de père*) écrit par Lorraine de Sagazan et Guillaumue Poix - mai 2021

« Qu'est-ce qu'on va faire maintenant ? »

Vous voyez ce que c'est, une scène d'exposition ? C'est ça, qu'on va faire maintenant. Même si « qu'est-ce qu'on va faire maintenant ? » n'est pas tout à fait le genre de question qu'on pose pendant une scène d'exposition. Ça se fait plutôt au dénouement.

Dans *Platonov* de Tchekhov, c'est ce qui se passe. Cette question précise, « qu'est-ce qu'on va faire maintenant ? », elle vient à la toute fin. On peut toujours se dire que la fin marque le début d'autre chose mais j'ai longtemps pensé, en ce qui me concerne, que parfois, la fin, c'est juste la fin.

La réponse qui est faite au personnage qui demande « qu'est-ce qu'on va faire maintenant ? », vous la connaissez peut-être parce qu'elle est devenue très célèbre. Cette réponse, c'est « enterrer les morts et réparer les vivants. »

Je vous parle de *Platonov* parce que c'est une pièce qu'on connaît bien. On en a joué une adaptation qui s'appelait *L'Absence de père* et c'est moi qui répondais à cette question. C'était en juin 2019, on jouait la première version de ce spectacle à Lyon (je dis première version parce qu'on continue d'écrire et de remanier le spectacle tout au long des représentations, ce qu'on va sûrement faire aussi avec ce spectacle-là) et dans cette première version, on prononçait ces deux phrases :

« - Qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?
- Enterrer les morts et réparer les vivants. »

Sauf que pour arriver à ces deux phrases, il fallait tuer Platonov. Et un jour, ça nous a paru impossible. On voyait pas comment l'acteur qui jouait Platonov pouvait continuer à faire semblant de mourir. Parce que... parce que la mort, c'est toujours vrai. On peut pas faire comme si on mourait ou comme si on était mort. Personne ne sait ce que c'est. Personne n'a raconté ce que c'est. Ce que ça fait de mourir. C'est irreprésentable. Donc on a renoncé à jouer cette fin.

Et d'ailleurs là, maintenant, au lieu de cette scène d'exposition retravaillée selon les canons auto-fictifs de l'époque, vous auriez dû assister au premier épisode du *Décatalogue* d'après Kieslowski. *Le Décatalogue*, c'est une série de dix films que le cinéaste polonais Krzysztof Kieslowski a tournés à la fin des années 1980. Chaque film s'empare d'un des dix commandements pour en faire une fiction. Tu ne tueras point, tu ne convoiteras pas les biens d'autrui etc. Pendant plus d'un an, on a construit un projet d'adaptation de ces films. On s'est plongé dans toute l'œuvre de Kieslowski et on a commencé à écrire.

Je vous passe les péripéties, je crois que je n'ai pas besoin d'évoquer avec vous ce qu'on vit depuis plus d'un an. Aboutir ce projet qui avait pris naissance dans un tout autre monde n'a plus eu assez de sens pour nous. Ci-gît donc le *Décatalogue*.

Pour autant, la démarche documentaire de Kieslowski nous a profondément marqués et inspirés. On s'est dit que pour écrire ce spectacle, puisqu'on avait tout à inventer, on allait procéder comme lui : aller à la rencontre des gens et surtout défier le contexte dont on sentait qu'il allait durablement nous isoler. Rencontrer le plus de gens possible, comme une manière de déjouer cette solitude forcée.

Pour mener ces rencontres, on a décidé d'utiliser la phrase de *Platonov* qu'on avait fini par couper, cette phrase que moi je n'ai d'ailleurs plus jamais dite en représentation. On a demandé aux gens l'écho que pouvait avoir dans leur vie le mot de « réparation ».

Pendant six mois, on a rencontré plus de trois cent personnes. Le protocole était toujours le même, la question posée toujours la même.

Au fil des récits, on s'est rendu compte qu'il y avait presque dans chaque histoire qui nous était confiée la présence d'un mort. Que ce soit un deuil récent ou le fantôme d'un lointain ancêtre, il y avait toujours un mort dont l'ombre planait ou l'absence étouffait. Comme dans la phrase de Tchekhov. En rencontrant ces vivants, on a eu la sensation de rencontrer leurs morts.

Parmi ces vivants, il y en a huit qui ont évoqué une perte particulièrement difficile parce que, selon eux, « quelque chose, quelque part, n'est pas en paix ».

Moi, j'ai toujours été quelqu'un de très rationnel. Je n'ai jamais cru en l'au-delà. Je n'ai jamais cru en la vie après la mort. Jusqu'à présent, même, entendre « quelque chose, quelque part, n'est pas en paix », ça me rendait perplexe. Sceptique et narquois, même si je suis honnête. Mais en écoutant ces gens, en découvrant leur histoire, il y a une question qui m'a peu à peu gagné. Sans que j'y prenne vraiment garde. Sans que je la formule consciemment.

« Pourquoi pas ? »

Je n'ai jamais su où pleurer les morts. Où parler d'eux. Où parler de la mienne, de mort. J'ai l'impression qu'un lieu nous manque. Un endroit où les athées rationalistes comme moi, ou bien les gens qui doutent, ceux qui ne savent pas, ceux qui voudraient croire mais ne sont pas pleinement convaincus, pourraient évoquer la mort sans tabou, sans peur, sans récupération et sans préjugé.

J'ai toujours voulu me faire incinérer. Mais j'en ai jamais vraiment parlé, je l'ai jamais dit de manière publique, peut-être par superstition, mais aussi peut-être parce que je me suis toujours dit que ça allait être sinistre. Personne n'a envie d'entendre parler de ça. Et pourtant tout le monde y pense. Parce que c'est quand même la seule chose dont on peut sérieusement dire qu'elle n'arrive pas qu'aux autres. Un jour, je serai mort. Et vous aussi. Et ça n'a rien de sinistre. Ça peut être hilarant.

Les huit personnes qui nous ont confié le récit d'un deuil singulier, on les a invitées à venir sur scène pour qu'elles puissent devant vous raconter leur histoire. On pensait qu'elles devaient l'incarner elles-mêmes.

Elles ont toutes refusé. Parce qu'être incarné par un autre, un acteur, c'est précisément ce qu'elles voulaient. Elles voulaient qu'on parle en leur nom de leurs morts pour que d'une certaine manière, ils reviennent. Que les acteurs ressuscitent leurs morts. Qu'on prolonge leur témoignage par la fiction pour les faire revivre, pour parler avec eux, et pour que quelque chose quelque part soit enfin en paix.

Comme ça nous a semblé finalement plus facile de tenter de ressusciter les morts que de faire semblant de tuer Platonov, on a dit oui. On sait que faire semblant de mourir, c'est impossible. Mais qui peut dire catégoriquement qu'il sait si les morts continuent ou pas à exister quelque part ? L'athée rationaliste que je me suis acharné à être toute ma vie est lui-même obligé de reconnaître qu'il n'en sait rien. Alors, bon, au fond, pourquoi pas ?

Chacun d'entre nous, ce soir, va prendre en charge un de ces huit récits. On va chacun tenter de répondre à la demande qui nous a été formulée. Les huit personnes nous ont confié un objet. Quelque chose qu'elles ont choisi et qui évoque pour elles leur histoire ou leur mort. Comme une manière de nous accompagner. Ces objets sont avec nous, ici.

Ce sont des signes, pour nous. En répétitions, on n'a pas cessé de percevoir des signes. D'interpréter des hasards, des accidents, des coïncidences. Un post-it qui tombe, un accident de voiture juste sous nos yeux, un prénom qui ne cesse de revenir. Est-ce que tout cela n'est que notre capacité à fabuler ? Notre désir, même, de fabuler ? Est-ce vous diriez que les seules choses qui existent sont celles qui sont intelligibles ? Si vous étiez mort, vous n'auriez pas envie de revenir, vous ?

Extrait

F.

« Quand on va dans une prison pour femmes on passe d'abord par la prison des hommes. Je ne sais pas pourquoi ... J'ai été incarcérée à Fleury Merogis.

Je suis entrée en pleurs dans ma cellule, mais deux jours après ça allait mieux.

Quelqu'un m'a dit que si je me comportais bien je pourrais peut-être espérer sortir un peu plus tôt.

Alors j'ai décidé de ne pas perdre ce temps en détention.

Je me suis mise à faire du travail de traduction pendant un an et j'ai travaillé à la bibliothèque. Sincèrement ça a été une expérience magnifique.

Il y a de tout là-bas, les meurtrières, des incestes, moi j'avais l'impression d'avoir fait une toute petite chose pas grave.

J'avais une amie qui avait assassiné un vieux avec son frère pour lui prendre son argent.

Le plus dur c'est que ma fille était furieuse. J'ai eu une autorisation de sortie pour Noël elle m'a hurlé dessus ça a été un des pires moments de ma vie.

Je suis rentrée dans la prison, j'ai pleuré et j'ai dit que je ne voulais plus jamais en sortir.

Ma vieille mère venait me voir de temps en temps, j'essayais de la rassurer.

J'ai sympathisé avec la directrice parce que je parlais plusieurs langues et donc elle me faisait dialoguer avec les nouvelles arrivantes.

Cette expérience m'a donné plus de force que j'en avais. Je n'ai aucun regret. J'en ai même écrit une pièce de théâtre. C'est une pièce de théâtre dans laquelle il est question d'une histoire d'amour qui grandit au parloir. En prison vous n'entendez parler que de ça, d'amour. J'aurais aimé avoir un amoureux mais je n'en avais pas alors je l'ai inventé.

Quelques années après ma sortie, j'ai eu un grand amour mais il est mort d'une crise cardiaque. Là je me suis dit que la vie était vache.

C'était un garçon qui était au lycée avec moi et qui m'avait retrouvée grâce aux réseaux sociaux.

Le soir de nos retrouvailles il m'a dit qu'il avait un secret « j'ai une fille cachée » il m'a dit.

Il était marié à une femme avec deux fils. Il l'avait toujours trompée. Pour moi c'était une belle histoire alors je l'ai prise, sans états d'âme.

Je lui ai aussi raconté mon secret. Il a ri.

Quelques années plus tard, j'ai recroisé dans un escalator des halles cet élève qui m'avait précipitée dans le trafic de drogue. Il descendait, moi je montais, il a sauté par-dessus la barrière pour me rejoindre il m'a dit qu'il voulait me revoir depuis longtemps et il m'a prise dans ses bras sans s'excuser.

Je lui ai dit que je ne les avais pas dénoncés, qu'ils étaient en sécurité mais que je ne voulais plus jamais le revoir.

Un jour j'ai recroisé cette fameuse directrice de la prison. Elle était flic, en fait. Je buvais un verre en terrasse du côté de Beaubourg et je l'ai vue dans une manif de policiers.

Elle m'a aperçue, a couru vers moi et m'a pris dans ses bras en disant « je suis tellement heureuse de vous voir. »

C'était un signe. J'avais dû laisser une trace là-bas. Je devais bien être quelqu'un de différent, de respectable. On avait les larmes aux yeux. »



SUR UN SACRE

« Un théâtre des voix »

L'année qui vient de s'écouler nous a privé-e-s de rencontres, de confrontations, de présences. Nous nous sommes reclus-e-s et, d'une certaine manière, cet état des choses, forcé et subi, pourrait s'apparenter à celui que recherche l'écrivain. Disparaître des radars, s'absenter et surtout espérer que rien ni personne ne viendra rompre l'isolement. Pourtant, rarement l'acte d'écrire ne m'aura paru, à mesure qu'ont passé les mois, aussi absurde. Comme si en ces temps, il redoublait une solitude forcée. Comme s'il ajoutait du vide au vide.

Quand je souhaite m'isoler pour ne faire qu'écrire, je le choisis. Je brise quelque chose de mon activité ordinaire et je quitte tout. C'est un luxe parce que c'est une volonté. Et depuis un an, j'ai l'impression que nous ne pouvons plus guère choisir. Nous nous accommodons, nous nous adaptons, nous nous ménageons – autant que possible.

Aussi, l'idée de faire comme si de rien n'était, l'idée d'encore une fois s'adapter et s'accommoder, l'idée de mener à bien, donc, un projet rêvé depuis de longs mois, bien avant « tout ça », a fini par devenir caduque et presque, intolérable aux yeux de Lorraine.

On n'avait pas imaginé ce que ce serait de se présenter à nouveau devant un public après des mois de fermeture des théâtres. J'ai encore de la peine à me le figurer, ce moment. Je ne sais pas quelle émotion et quel trouble il convoquera en nous au mois de septembre – « si tout va bien », mantra désormais bien amer dans nos bouches, comme si tout pouvait aller bien, comme si tout allait aller bien au terme (si terme il y a) de ce que nous aurons traversé.

Dans cette possibilité de soudain changer de cap, d'entériner ce que nous vivons, de rendre la scène au présent, de cesser de faire des plans sur la comète, Lorraine propose une expérience d'écriture singulière, différente de celle que j'ai jusqu'alors pratiquée, qui, si elle m'intimide, me semble vitale.

Puisque nous avons été privé-e-s les uns des autres, nous allons faire de la rencontre le nerf même du spectacle. Nous formions déjà le rêve d'organiser des entretiens pour nourrir, innover les fictions que l'on envisageait d'adapter « avant tout ça ».

Ce sont ces rencontres elles-mêmes qui vont devenir la fiction.

Comme si la rencontre portait à elle seule un espoir fou, un choc, un sens profond – la promesse d'une réparation.

Nous avons entamé ce processus de rencontres auprès d'une quarantaine de personnes – d'autres, nombreuses, sont encore à venir – et nous avons ainsi commencé à extraire de ces instants des monologues.

En retranscrivant, réorganisant, découpant, puis déployant ces paroles brutes, nous souhaitons dresser un état des lieux de notre société, quasiment en temps réel. Nous partons des témoignages et nous traquons en eux ce qui les rend littéraires – et théâtraux. Nous cherchons, dans la matière première d'une langue qui s'invente au présent et dans l'oralité, une architecture à même d'invoquer l'interprète.

Cette méthode ne va bien sûr pas sans nous interroger sur les fondements mêmes de l'écriture, ainsi que sur son éthique. C'est précisément le point de recherche qui nous passionne. Il recoupe d'une certaine manière les questionnements que nous avons déjà amorcés dans *L'Absence de père* et *La Vie invisible*.

Quand un témoignage devient-il autre chose qu'un extrait de parole brute ? Peut-on se fier à ce que les sources nous disent d'elles-mêmes ? Comment enquêter sur leur manière de se dire par la langue ? Quelle est la nature de ce langage unique qui surgit et se construit au présent ? Quelle responsabilité avons-nous à l'égard de ces paroles ?

Les travaux de Svetlana Alexievitch sont à cet égard particulièrement éclairants. L'autrice explique qu'elle collecte en général entre cinq cents et sept cents témoignages avant d'en sélectionner une dizaine qu'elle intègre à ce qu'elle appelle « un roman des voix ». Nous aimerions proposer, en ces circonstances historiques présentes si particulières qui croisent effondrement de nos modèles et impossibilité de se les représenter en scène, un « théâtre des voix » surgissant par celles d'une troupe de « pleureuses » à qui le monde délègue le bien précieux et menacé de la représentation, de l'exploration du chagrin et de la conjuration des vies disparues.

Il y a quelque chose de sacré dans la parole sauvée du néant. Les personnes que nous avons commencé à rencontrer expriment parfois clairement qu'elles n'ont pu, jusqu'à présent, livrer leur récit. Il n'est pas question de sacraliser l'acte d'écriture, de restitution et de réinvention qui les rendra vivants. Il n'est pas question de se féliciter de cette collecte. Il s'agit de se fier au rituel théâtral pour célébrer celles et ceux qui manquent. Il s'agit d'écouter.

Guillaume Poix, janvier 2021

Extrait

L.

« Mon père était passé dans l'unité spéciale de l'hôpital alors il a immédiatement été considéré comme porteur du virus. On l'a mis dans un cercueil plombé.

Un cercueil plombé c'est un cercueil fermé avec des verrous, impossible à ouvrir en plus d'une désinfection à l'extérieur pour les pompes funèbres.

Il est mort le 30 mars mais ils l'ont déclaré le 31 et c'est le jour de mon anniversaire.

Pour l'enterrement on n'était que deux.

Il a été enterré avec son pyjama d'hôpital alors qu'il aimait représenter mon père. Il avait le syndrome de Diogène mais il m'a toujours dit qu'il voulait être enterré dans un très beau costume. Il aurait pas aimé le coup du pyjama.

Je suis tellement enragée que je ne peux pas pleurer vraiment. C'est même plus triste, c'est enragé.

Il n'y avait pas de fleurs parce que tout était fermé. J'ai juste trouvé une petite plante de merde à Jardiland.

Je regrette de l'avoir mis dans une EHPAD. Je m'en veux terriblement.

Au fond c'est peut-être moi qu'il faut réparer.

Quand j'ai dû vider la maison ça a été un enfer. Pas pour les souvenirs. A cause du Syndrome de Diogène de mon père. Vous savez ce que c'est ? un trouble du comportement qui associe négligence de l'hygiène corporelle et accumulation d'objets absurdes. Il vivait dans une poubelle quoi. Les déchetteries étaient fermées à l'époque en plus. Quand je devais trouver un document c'était dans une boîte, qui était dans un carton, qui était dans une autre boîte, dans le garage. Le livret de famille il m'a fallu trois mois pour le retrouver.

Il habitait la maison à côté de la petite Eglise de Saint Etienne du Rouvray, c'est là où a été tué le père Abel.

Il aurait voulu une cérémonie là-bas et il pensait que la salle aurait été pleine parce qu'il avait pleins d'amis et qu'il travaillait pour pleins d'associations, il nous a toujours collés bénévoles là-dedans, et puis ce qui me tue je vous le redis c'est qu'il est en pyjama d'hôpital.

Mon père est mort sans être accompagné, sans que je lui tiennne la main.

On a besoin d'un rituel de passage.

Donc je sais pas si ça va être le cas mais j'ai l'espoir de faire une cérémonie, encore faut-il que ce soit ce qu'il voulait, parce que si c'est une petite cérémonie de merde avec des gens qui ne sont pas là, ça va pas le faire déjà qu'il est enterré à vie – enfin ... à mort - avec son pyjama à la con. Il aurait refusé ça, ça l'aurait mais horripilé de le savoir.

Une fois on était allé à un enterrement et le gamin du type qu'on enterrait avait fait un texte, ça ne rimait pas, c'était un truc « sur les petits chemins » ... je connais même pas le mot ... « les petits chemins de traverse » ou un truc comme ça. C'était magnifique.

Je ne suis pas capable d'écrire un texte comme ça, j'ai pas le niveau malheureusement, mais je sais que c'est ce qu'aurait voulu mon père.

Il voulait la musique de « gladiator », des dizaines de gens et un beau costume. Il a toujours couru après une reconnaissance qu'il a jamais eu et il pensait qu'il l'aurait au moins dans la mort. Et bah il l'a pas eue.

Jacques Brel aussi.

Mon père était pas croyant mais la petite église à côté de la maison, il y tenait.

J'ai vendu la maison de mon père, j'ai vendu la maison de mon enfance mais mon père n'a toujours pas de cérémonie. »



LA COMPAGNIE

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

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

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

BIOGRAPHIES

Lorraine de Sagazan

Lorraine de Sagazan est actrice de formation. Entre 2008 et 2014 elle joue dans de nombreuses productions et projets collectifs. Afin de se former à la mise en scène, elle part à Berlin en mai 2014 et assiste Thomas Ostermeier qui répète *Le Mariage de Maria Braun* pour le Festival d'Avignon. On lui propose alors de participer au Festival Fragments d'Été. Elle choisit de travailler sur une adaptation de *Démons* de Lars Noren. Le spectacle est créé à La Loge, puis au Théâtre de Belleville pour soixante dates à l'automne 2015. C'est à cette occasion que la Compagnie La Brèche est fondée. *Démons* sera programmé par la suite à La Manufacture à Avignon en 2016. Il sera repris en octobre 2017 au Monfort Théâtre à Paris. Entre temps, elle est intervenante dans plusieurs écoles qui forment les jeunes acteurs, notamment à L'ESCA à Asnières, à L'Ecole du Nord et à l'Ecole Nationale de la Comédie de Saint-Etienne. Romeo Castellucci lui propose de poursuivre sa formation en assistant aux répétitions des quatre spectacles qu'il présente en 2015/2016 à Paris. A l'automne 2016, elle crée une adaptation de *Une maison de poupée* de Henrik Ibsen. A l'automne 2017, Lorraine met en scène le texte francophone lauréat du PRIX RFI dont la tournée est internationale et le Conseil Général du 93 lui commande un spectacle jeune public *Les Règles du jeu*, écrit par l'auteur Yann Verburgh, la création voit le jour en janvier 2018. En mai 2018, elle monte une adaptation de *Vania* sur l'invitation Théâtre Bronski + Grünberg à Vienne avec des acteurs autrichiens. En juin 2019, elle crée avec sa compagnie *L'Absence de père* d'après *Platonov* de Tchekhov aux Nuits de Fourvière, présenté notamment au Centquatre et à La MC93. *La Vie invisible*, spectacle qui met en scène des personnes malvoyantes et non-voyantes créé à la Comédie de Valence en comédie Itinérante en septembre 2020 sera repris au Théâtre de la Ville à Paris en janvier 2022.

Guillaume Poix

Guillaume Poix est dramaturge et romancier. En 2014, il publie un premier texte de théâtre aux éditions Théâtrales, *Straight*, sélectionné au festival Regards croisés, lauréat de l'Aide nationale à la création des textes dramatiques du CNT et Prix des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre en 2014, Prix Godot des lycéens et Prix Sony Labou Tansi des lycéens en 2016. Il est aussi l'auteur de *Waste* (coup de cœur du comité de lecture de L'Apostrophe - Scène nationale de Cergy-Pontoise, lu à la Mousson d'été en 2015 et créé par Johanny Bert au Poche /GVE en 2016), *Et le ciel est par terre* (lauréat de l'Aide nationale à la création des

textes dramatiques du CNT, sélectionné par le Bureau des lecteurs de la Comédie-Française, lu à la Mousson d'été en 2016, lauréat de Scenic Youth - Prix des lycéens pour les nouvelles écritures de théâtre de la Comédie de Béthune - Centre dramatique national des Hauts-de-France et retenu par France Culture en 2017), *Tout entière* (qu'il met en scène en 2016 au Préau - Centre dramatique national de Normandie-Vire, créé à Rome au Teatro India en février 2020 et adapté en octobre 2020 à l'opéra), *Fondre* (Prix Godot des Nuits de l'Enclave 2018) *Et soudain Romy Schneider* (créé en décembre 2018 au Poche /GVE par Manon Krüttli). Il est dramaturge associé du théâtre genevois Poche/GVE en 2015-2016. Il a travaillé avec Christian et François Ben Aïm et Ibrahim Maalouf à l'écriture d'une partition chorégraphique, *Brûlent nos cœurs insoumis*, créée en 2017 à La Garance - Scène nationale de Cavaillon. En 2018, il est dramaturge pour *Luxe, calme* écrit et mis en scène par Mathieu Bertholet au Théâtre de Vidy-Lausanne. En 2019, il crée *Qui croire* à la Comédie de Reims et collabore, comme dramaturge, avec Lorraine de Sagazan sur *L'Absence de père* d'après *Platonov* de Tchekhov, créé aux Nuits de Fourvière. En 2020, il traduit, pour L'Arche et avec Christophe Pellet, la dernière pièce de Martin Crimp, *Quand nous nous serons suffisamment torturés*.

Son théâtre, publié aux éditions théâtrales, est traduit en espagnol (Argentine, Mexique), en italien et en allemand.

Son premier roman, *Les Fils conducteurs* (Verticales - Gallimard, 2017 ; Folio, 2019), a reçu le Prix Wepler - Fondation La Poste.

Son deuxième roman *Là d'où je viens a disparu* (Verticales - Gallimard, 2020) a reçu le Prix Alain Spiess du deuxième roman.