FATHERLAND

CONCEPTION

Lorraine de Sagazan et Anouk Maugein

Fatherland

Conception
Lorraine de Sagazan et Anouk Maugein

Texte
En cours

Avec
6 acteurs.rices
En cours

Création son
Lucas Lelièvre

Régie générale
Vassili Bertrand

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

Production
La Brèche

Coproduction
Comédie de Saint-Etienne, CDN
En cours

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

Anouk Maugein et Lorraine de Sagazan ont été choisies pour représenter la France à la Quadriennale de Prague 2027. *Fatherland* sera créé au Pavillon français "Pays et Région"

Dates

2026

Recherche plastique

2026-2027

Automne 2026 - janvier - mai 20027 : Réalisation de l'installation, en lien avec les publics des différents partenaires du projet

Juin 2027 : Création à la Quadriennale de Prague 2027

2027-2028

Tournée

Présentation

Depuis cinq ans le protocole de notre association, tant pour le travail théâtral que plastique est fondé sur un processus de rencontres et d'immersion au long cours dans le système social contemporain. À partir de ces confrontations, nous identifions ce qui constituent à nos yeux des « manques » ou des « insuffisances ».

Loin de toute démarche documentaire, thérapeutique ou évangélique, nous concevons un cycle d'oeuvres qui emploient les moyens symboliques et performatifs de l'imaginaire pour tenter de « répondre » à ces lacunes par autant d'actes artistiques. Il ne s'agit plus de représenter le réel mais de créer du réel. De penser l'art comme un contre-espace ou une hétérotopie tel que l'a théorisé Michel Foucault en 1967, l'oeuvre devenant ainsi un acte.

L'hétérotopie entraîne des écarts par rapport à la norme, allant même jusqu'à inventer de nouvelles normes. Le rituel artistique ne se substitue à rien, il possède pour nous une valeur en soi, il ajoute quelque chose. Il est un acte de pensée. Nous revendiquons l'idée de l'art comme expérience, non pas le reflet ou le miroir de la réalité, mais son équivalent. C'est donc avec beaucoup d'évidence et d'excitation, celles d'une continuité dans nos travaux, que nous avons découvert le thème de cette quadriennale.

Après le spectacle *Léviathan* et les installations *Monte di Pietà* et *Babel,* notre proposition s'inscrit une nouvelle fois dans le domaine judiciaire et philosophique. Il interroge le crime de viol, son histoire et les graves insuffisances du système pénal français et international à son égard.
Pour exemple récent, le 4 septembre dernier La Cour européenne des droits de l'homme a condamné la France pour sa politique pénale sur les violences sexuelles constatant les lacunes de son cadre juridique et surtout les défaillances lors de sa mise en oeuvre. La Cour considère que « *l'État défendeur a manqué à ses obligations positives, qui lui imposaient d'instaurer des dispositions incriminant et réprimant les actes sexuels non consentis, et de les appliquer de façon effective* ». La conclusion de cette décision nomme une violation des articles 3 et 8 de la Convention européenne des droits de l'homme.

Hétérotopie

Notre oeuvre est un contre-monument, à rebours du virilisme de fond et de forme des édifices mémoriels qui inondent l'espace public. Nous l'imaginons comme le premier monument mondial commémorant la requalification historique et généralisée du viol comme crime de guerre quelque soit la situation géopolitique du pays dans lequel il a lieu.

Il s'agira à la fois de visibiliser de manière incontestable et radicale la mémoire des personnes victimes de crimes sexuels et sexistes mais aussi d'instaurer un Tribunal International des crimes de guerre, inspiré du Tribunal Russell, qui reconnaitra de manière symbolique et provocatrice, le viol comme tel.

Ce procès, nous l'organiserons le jour du vernissage de la quadriennale avec des avocat.e.s professionnel.les spécialisé.e.s en la matière, des philosophes, des victimes et des acteur.ices. Les archives de ce procès symbolique seront ensuite diffusées chaque fois que l'oeuvre sera présenté.é au public. Notre projet cherche à mettre la violence à nu, à tourner l'ordre conservateur en ridicule, à reprendre possession de conflits confisqués, à s'affranchir.

Nous comptons 94 000 viols ou tentatives de viol chaque année en France. Un toutes les 2,30 minutes. Imaginons à l'échelle internationale. Il aura donc fallu un extraordinaire travail d'insensibilisation pour qu'une telle réalité ait pu être déniée pendant plusieurs siècles car les rappels terribles s'étalent partout. Notre création cherche à dessein à provoquer avec ce qualificatif particulier de Crime de guerre, il s'agira de démontrer de quelle guerre il s'agit.

La violence sexuelle comme crime de guerre

Le viol n'est pas comme le veut la mythologie commune, un crime d'attirance frustrée, de provocation par la victime ou de pulsion biologique incontrôlable. Pas plus qu'il n'est perpétré par des malades mentaux à la marge de la société. Au contraire, le viol est une expression directe d'une politique sexuelle généralisée, une mise en oeuvre rituelle d'une domination, une forme de terreur qui sert à maintenir le statu quo. Terrorisme patriarcal, il vise à affaiblir le genre indésirable, à oblitérer le corps majoritairement féminin considéré comme exploitable, sacrifiable, colonisable.

D'antan, les violences sexuelles furent souvent considérées comme un fruit inévitable des conflits armés, et donc faussement caractérisés par les dirigeants militaires et politiques comme des crimes privés, ou comme des comportements regrettables d'éléments incontrôlés ou renégats. Cependant, de nos jours, le viol est de plus en plus reconnu comme une arme de guerre.
En tant qu'arme de guerre, le viol sert une fonction stratégique et agit comme une partie intégrante de tactiques sensées accomplir des objectifs militaires et politiques. Contrairement au meurtre crapuleux ou vengeur, qui détruit la vie de la victime, mais pas son honneur, le viol est une torture qui massacre la valeur identitaire d'un être humain dont la destruction physique n'est pas le but premier : la destructivité et la production de douleur du crime se continuent dans la durée : c'est donc un crime continu, contrairement au meurtre qui met un point à la ligne à une histoire de vie.
Les suicides après un viol sont alors un grand risque : ne pas mourir est un effet du crime continu parfois pire que la mort. Tout viol est une torture, donc un crime de domination.

Le viol utilise la sexualité comme instrument de torture, de colonisation, de destruction: faire l'amour, ce comble du rêve amoureux, est mué en son contraire, à savoir faire la haine. L'acte sexuel convertit le mépris ou la haine de l'ennemi en action physique, en assaut. Cette rage du corps dans l'acte sexuel violent, une pénétration pensée comme un acte d'invasion identitaire devenu réel, donc « vrai », parce qu'il est physiquement éprouvé, produit deux souffrances, contrairement à celle d'une pénétration par un couteau ou une balle, la souffrance physique extrême se double d'une atroce douleur morale. Le viol est un meurtre « de genre », qui touche l'identité sexuée, dont la cible est le moral de la victime, ce qui permet d'économiser l'assassinat physique. Les crimes sexuels sont donc plus fréquents dans les situations de domination très concrètes, physiques, institutionnelles et politiques, à plus forte raison dans les cas d'occupation par la violence d'un territoire. Ils ont alors pour fonction de conforter cette domination par la terreur, à défaut de consentement.

Le procès démontrera comment le viol, au delà des zones dites en conflits, est toujours une arme de guerre caractérisant une offensive de genre historique et systémique ayant pour optique l'appropriation des espaces que peuvent habiter les femmes (géographiques, professionnels, intimes, artistiques ect). Le viol comme tactique de domination militaire (et donc politique) est un crime qui inverse le processus de civilisation, qui fait rétrograder le progrès si difficile vers une plus grande solidarité entre humains, en deshumanisant tout lien social et affichant de tout temps une lutte réifiante envers le genre féminin.

Notre contre-monument

Après la Grande Guerre, l'État choisit de donner à la nation des lieux de mémoire pour honorer les soldats tombés, reconnus Morts pour la France. Ériger des monuments aux morts devient alors un véritable devoir national. Ils incarnent des espaces de recueillement, porteurs d'un hommage officiel et partagé. Aujourd'hui, chaque commune en France possède le sien, formant un vaste maillage mémoriel de près de 36 000 édifices.

Ces monuments, pensés par des hommes pour des hommes (quelques uns rappellent aussi le rôle des femmes, notamment des infirmières ou des victimes civiles, mais leur présence reste très rare, presque effacée du paysage commémoratif), incarnent une mémoire hiérarchisée, dominée par les récits masculins et militaires, effaçant les voix et les corps minorisé·e·s.
Il s'agit pour cette quadriennale de repenser le monument aux morts et sa forme patriarcale, d'en détourner l'esthétique et de jouer avec ses codes pour inventer un nouveau langage mémoriel. Là où les monuments traditionnels se dressent, virils, en pierre ou en marbre, imposant une distance par leur monumentalité froide, celui que nous proposons arbore une surface molle comme un organe. Ludique et coloré, il s'offre aux visiteur·rice·s, les invitant à l'approcher et à l'explorer par le toucher. Loin de l'apparence d'ordinaire solennelle et symétrique des édifices officiels, il apparaît amorphe et appelle à la compassion, à la sensualité, au contact.

Pour amplifier cette expérience, nous nous intéressons au concept de circlusion. Forgé en 2016 par l'artiste Bini Adamczak, puis popularisé en France en 2019 par l'auteur Martin Page, le terme circlure désigne un geste qui renverse les rapports de domination sexuels et symboliques : ce n'est plus l'acte de pénétrer qui prévaut, mais celui d'englober, d'enserrer.

Notre contre-monument ne se limite pas à exister en surface : il circlut les visiteur·rice·s qui sont invité·e·s à franchir une frontière, à entrer à l'intérieur, à se laisser engloutir. Le monument ne se dresse plus face à eux, les surplombant dans une froideur hiératique ; il les accueille en son sein.

L'intérieur du contre-monument, son ventre, loin de se parer des symboles traditionnels de gloire ou de célébrer le sacrifice, détourne la symbolique prétendument féminine de la fontaine. Source de vie, elle incarne dans l'imaginaire collectif beauté, fécondité et pureté. Elle évoque souvent un lieu mystique et secret symbolisant le mystère et l'intuition, qualités traditionnellement attribuées aux femmes. La fontaine jaillissante devient même l'expression de l'énergie sexuelle féminine, jusqu'à donner naissance à l'image des « femmes fontaines ».

Nous cherchons à renverser ces codes, à nous amuser des clichés pour les subvertir et révéler de nouvelles narrations. La fontaine que nous imaginons est ainsi tissée entièrement en cheveux. Cette matière organique, universelle et pourtant intime, porte en elle une multitude de significations symboliques et culturelles. Les cheveux incarnent à la fois la beauté et la séduction ; ils sont vecteurs d'identité, de mode, de jeu et de métamorphose. Leur statut demeure pourtant ambigu. Ils sont célébrés ou contraints, exhibés ou dissimulés selon les cultures et les religions. Les cheveux portent aussi la marque de la vulnérabilité : leur chute peut révéler un traumatisme ou le passage du temps. Véritables archives biologiques, ils conservent la mémoire de ce que nous avons consommé, vécu et traversé, jusqu'à être utilisés en analyse toxicologique médico-légale pour détecter la trace de drogues utilisées dans les cas de viols par soumission chimique.

Dans la continuité du processus engagé pour l'installation *Monte di pièta*, présentée à la Collection Lambert puis au MacLyon dans le cadre de la 17ème Biennale d'art contemporain, nous souhaitons inscrire ce travail dans une démarche participative et collaborer avec des associations de soutien aux victimes de violences sexuelles afin de collecter cette matière – des morceaux de chevelure - auprès de femmes souhaitant s'impliquer dans le projet.

Dans le monde, une femme est victime de violences sexuelles environ toutes les 3 à 4 secondes, selon l'OMS. Pour matérialiser l'insupportable fréquence de ces crimes, nous imaginons la fontaine cracher un goutte-à-goutte continu sur toute la durée de l'exposition. Un travail sonore viendra intensifier ce choc, mené en collaboration avec Lucas Lelièvre, créateur sonore et compositeur électroacoustique, qui accompagne tous les spectacles de la compagnie. Une manière de faire entendre la fréquence de la violence silenciée. Le ventre du contre-monument, quasi clinique et incisif, contraste avec son enveloppe joyeuse et généreuse. La fontaine, dans cet espace immaculé, oscille entre fascination et répulsion, confrontant les visiteur·rice·s à la tension entre beauté et monstruosité. Les cheveux, le liquide, le son : tous participent, à l'instar de la surface qui circlut, à une expérience sensorielle immersive pour les visiteur·rice·s.

Fortes de nos réflexions menées à travers les projets *Léviathan* et *Babel* sur des scénographies souples et légères, nous souhaitons poursuivre nos recherches autour du textile en sculptant l'enveloppe de notre contre-monument. Celle-ci, constituée de tissus issus du réemploi et destinés au rebus, laissera apparaître un ensemble de cicatrices visibles.

À l'extérieur de l'édifice sont diffusées les archives du nouveau Tribunal Russell. Cette fiction utopique ancre l'image du monument-organe, vivant et ludique. Une fois à l'intérieur, la fiction laisse place à la réalité du continuum féminicidaire, tel que défini par l'historienne Christelle Taraud, qui surgit dans toute sa brutale ironie, rappelant la persistance des violences systémiques actuelles.

Enfin, loin des monuments aux morts figés dans la pierre et ancrés en un lieu pérenne, le nôtre est nomade : il peut se déplacer ou se reproduire ailleurs. Cette mobilité lui permet de contester l'idée d'un récit unique et imposé, d'ouvrir le dialogue là où il se déploie et d'instaurer un rapport vivant au travail de mémoire.

Lorraine de Sagazan

Lorraine de Sagazan est metteuse en scène et artiste visuelle.

Après avoir étudié la philosophie et suivi une formation d'actrice, Lorraine de Sagazan se tourne vers la mise en scène en 2015. Elle se forme à Berlin en faisant des stages auprès de Thomas Ostermeier, Marius von Mayenburg ou encore Romeo Castellucci.

Son premier spectacle est une adaptation de *Démons* de Lars Norén. Elle ouvre ainsi ce qui se distingue dans son parcours comme un premier cycle consacré à l'adaptation de textes du répertoire classique ou contemporain, à la manière dont « la fiction d'une oeuvre se confronte au réel». Le second volet de ce cycle est l'adaptation d'*Une maison de poupée* de Henrik Ibsen, accentuant la recherche de ce qui, aujourd'hui, réactive le choc des chefs-d'oeuvre du passé. Elle clôt son premier cycle en 2019 par *L'Absence de père* d'après *Platonov* d'Anton Tchekhov pour Les Nuits de Fourvière et la MC93, dont elle co-signe l'adaptation avec l'auteur et dramaturge Guillaume Poix.

Intégrant franchement le vécu des acteurs, cette pièce amorce la recherche qui singularise un second cycle de création tourné vers la collecte de témoignages et la manière dont, cette fois, la fiction répond au réel. Guillaume Poix co-signe l'écriture des pièces suivantes. Elle déploie sa compagnie La Brèche sur l'ensemble du territoire et se tourne vers l'international. Celle qui interroge le regard des spectateurs, décide de rencontrer ceux qui ne voient pas et convie sur scène un acteur amateur non-voyant dans *La Vie invisible*, spectacle présenté au Théâtre de La Ville en janvier 2022. Prise dans les bouleversements provoqués par la pandémie depuis mars 2020, elle abandonne le projet de monter *Le Décalogue* de Krzysztof Kieslowski pour « radicaliser» le précédent geste en allant rencontrer et interroger au sujet de la réparation autant de personnes que de jours gâchés par la crise sanitaire et politique. Le travail d'écriture approfondit l'expérience d'une métathéâtralité qui pointait dès les premières recherches, *Un sacre* est créé en 2021. C'est à Rome que Lorraine de Sagazan, pensionnaire de la Villa Médicis pour un an à compter de septembre 2022, mène ses recherches dans la continuité d'une écriture immersive. Elle souhaite observer les béances du réel et tenter d'y répondre par l'élaboration de contre-espaces. *Léviathan*, investigation critique du système judiciaire contemporain, est créé en juillet 2024 au Festival d'Avignon et présenté à l'Odéon - Théâtre de l'Europe en mai 2025.

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

À l'Académie de France à Rome, elle opère un déplacement vers une dimension plus plastique et commence l'élaboration d'installations et de performances dont *Monte di Pietà*, présentée à la Collection Lambert et à la biennale de Lyon en 2024, *Nature Morte* pour le centre d'art de la Ferme du Buisson, *La Défense* pour le Mac Val et *Babel* dans le cadre du Parlement des invisibles d'Anish Kapoor, présenté à Venise en mai 2025.

Anouk Maugein

Diplômée de l'école Camondo à Paris en 2016, Anouk Maugein est scénographe et plasticienne. Elle conçoit des espaces scéniques, des installations et des environnements. Pensés comme des architectures vivantes, ses dispositifs scénographiques ont en commun une forte charge symbolique et dramaturgique. Elle attache une importance particulière au matériau, à son expression et à la façon dont ce dernier détermine la forme et génère du mouvement.

En 2016, elle collabore au sein de l'atelier Maciej Fiszer sur les opéras *Pygmalion* et *L'Amour et Psyché* mis en scène par Robyn Orlin et créés à l'Opéra de Dijon.

En 2018 et 2019, elle scénographie différentes expositions au Musée de Cluny à Paris et assiste Marc Lainé sur plusieurs projets de théâtre et d'opéra. Depuis 2020 elle collabore avec plusieurs metteur·euses en scène et signe les scénographies entre autres de Jeanne Lazar, Frédéric Sonntag, Garance Bonotto, Agathe Charnet, Emilie Lacoste et Lena Paugam.

En 2023, elle crée avec Lorraine de Sagazan l'installation *Monte di pietà*, à la Villa Medicis à Rome. L'installation est ensuite présentée en 2024 à la Collection Lambert en collaboration avec le Festival d'Avignon et enfin à la 17ème Biennale de Lyon.

En 2024, elle conçoit également les scénographies des deux spectacles de Lorraine de Sagazan: *Le silence* créé à la Comédie Française et *Léviathan* présenté au festival d'Avignon puis à l'Odéon Berthier. En parallèle elle collabore avec le designer textile Clément Rosenberg sur plusieurs projets et crée avec lui la scénographie du spectacle *Nous étions la forêt* mis en scène par Agathe Charnet.

En 2025, elle conçoit deux nouvelles installations en collaboration avec Lorraine de Sagazan : Nature morte, à la Ferme du Buisson dans le cadre de l'exposition collective *Tactical Specters* ainsi que *Babel* présentée dans le cadre de la Biennale d'architecture à Venise.

En 2026, elle signera la scénographie du spectacle *Chiens*, créé au théâtre des Bouffes du Nord à Paris, ainsi que celle de l'opéra *Orphée et Eurydice*, créé à l'Opéra de Nantes, mis en scène par Lorraine de Sagazan.

DIRECTION ARTISTIQUE

Lorraine de Sagazan

ADMINISTRATION, PRODUCTION, DIFFUSION, RELATIONS PRESSE

AlterMachine

ADMNISTRATION, PRODUCTION, DIFFUSION

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

RELATIONS PRESSE

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