

Théâtre(s)
Été 2024



« **UNE TRANSFORMATION**
EST POSSIBLE PAR L'ART »



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 FENGKOV

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 SUCCÈS

En 2014, on lui propose de participer au festival Fragments d'Été, à Maisons 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.

Qui 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 Charner, 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, SI JE PUIS DIRE, 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

LEVER DE RIDEAU / LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE



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