

CENT QUATRE #104PARIS

lieu infini d'art
de culture
et d'innovation
direction
José-Manuel Gonçalves

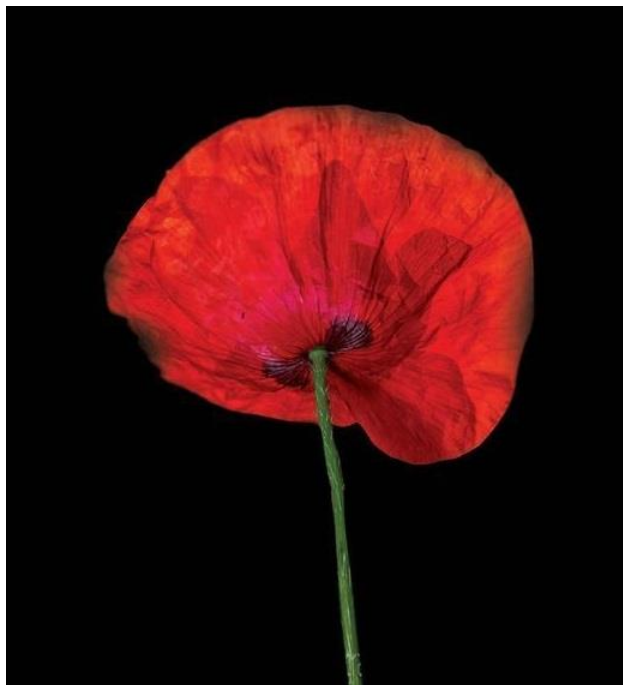
entrée du public
5 rue Curial
administration
104 rue d'Aubervilliers
75019 Paris
01 53 35 50 00
www.104.fr

Les Gratitudees

de **Delphine de Vigan**

par **Fabien Gorgeart**

avec **Laure Blatter, Catherine Hiegel et Pascal Sangla**





Introduction de Delphine de Vigan

« J'avais envie d'écrire un texte qui serait fait pour être dit. Un texte qui reposerait uniquement sur des dialogues et des monologues, dont le principal mouvement, la principale vibration, serait la question du langage (et de sa perte).

J'ai imaginé cette forme, cet entre-deux - entre théâtre et roman -, en espérant qu'elle donnerait à d'autres des envies de plateau.

Quand j'ai vu **Stallone**¹, j'ai eu tout de suite l'intuition que Fabien était la bonne personne pour amener ce texte vers le théâtre. Il y a eu pour moi une forme d'évidence, dans la manière dont il donnait à entendre et à voir le texte d'Emmanuèle Bernheim, dans cette forme nouvelle, qui oscille en un parfait équilibre entre incarnation et narration. J'ai aimé aussi sa manière de se décaler du texte, de s'en éloigner, pour faire naître quelque chose d'éminemment sonore.

Nous imaginons aujourd'hui un travail d'adaptation à partir des **Gratitudes**, un travail que nous mènerions ensemble, et c'est sans doute ce qui me réjouit le plus : trouver avec lui cette forme qui sera portée par des comédiens. »

Delphine de Vigan

¹ i.e *Stallone*, spectacle mis en scène par Fabien Gorgeart, d'après un roman d'Emmanuèle Bernheim avec Clotilde Hesme et Pascal Sangla, produit et diffusé par le CENTQUATRE-PARIS (2019)



Résumé

Ce roman tourne autour d'une femme âgée qui répète que « *vieillir, c'est apprendre à perdre* ». Michèle Seld, alias Michka, était parolière, les mots étaient sa grande affaire. Mais voici qu'ils lui échappent. Michka perd peu à peu l'usage de la parole.

Victime d'aphasie, elle est placée dans un EHPAD. Autour d'elle, deux personnages se retrouvent : Marie, une jeune femme dont elle est très proche, et Jérôme, l'orthophoniste chargé de la suivre.

Marie vient la voir tous les jours. Jérôme, quant à lui, s'attache à cette vieille dame qui voudrait retrouver, avant de mourir, le couple de La Ferté-sous-Jouarre qui a sauvé, pendant l'Occupation, la petite fille juive qu'elle était. Elle voudrait leur exprimer sa gratitude. Une gratitude qu'éprouve également Marie pour celle qui l'a accueillie lorsqu'elle allait mal. Une gratitude qu'éprouve Jérôme pour celles et ceux qu'il soigne quotidiennement et qui, l'air de rien, ont changé sa vie.

Extraits

Extrait n°1 – Monologue de Jérôme

« Je suis orthophoniste. Je travaille avec les mots et avec le silence. Les non-dits. Je travaille avec la honte, le secret, les regrets. Je travaille avec l'absence, les souvenirs disparus, et ceux qui resurgissent, au détour d'un prénom, d'une image, d'un mot. Je travaille avec les douleurs d'hier et celles d'aujourd'hui. Les confidences. Et la peur de mourir. Cela fait partie de mon métier. Mais ce qui continue de m'étonner, ce qui me sidère même, ce qui encore aujourd'hui, après plus de dix ans de pratique, me coupe parfois littéralement le souffle, c'est la pérennité des douleurs d'enfance. Une empreinte ardente, incandescente, malgré les années. Qui ne s'efface pas. »

Extrait n°2 – Rencontre entre Michka et Jérôme

« J'ai frappé plusieurs fois, mais elle ne m'a pas entendu.

Elle est seule dans sa chambre.

Elle cherche quelque chose.

Elle ouvre à plusieurs reprises le placard, puis les tiroirs de son bureau. Elle soulève les revues posées sur la table de nuit. Elle semble désespérée. Elle recommence les mêmes gestes : placard, tiroirs, table de nuit. Elle regarde autour d'elle, elle cherche où chercher.

Soudain, elle pose sa canne sur le lit puis prend appui sur le matelas pour se mettre à genoux. Elle veut regarder en dessous. La position semble douloureuse alors elle s'allonge à plat ventre, la tête sous le lit.

C'est ainsi que je la rencontre pour la première fois.

— Bonjour madame Seld, je suis Jérôme, l'orthophoniste.

Elle manque de se cogner au sommier, je m'approche d'elle pour l'aider à se relever.

— Je vais vous aider.

Ce n'est pas si simple, compte tenu de la position hardie dans laquelle elle se trouve maintenant, la moitié du corps sous le lit, l'autre moitié en dehors.

— Restez allongée, madame Seld, oui, comme ça, voilà, les bras aussi. Je vais me permettre de vous tirer un peu vers moi pour que vous puissiez vous relever. Ne bougez pas... attention, je tire un peu... Hop, voilà... attention... Ne relevez pas la tête... Je tire encore un peu, voilà, ça y est.

Avec difficulté, tout en restant allongée, elle bascule sur le côté pour me voir.

— Ah, bonjour.

Elle me serre la main comme si tout cela était parfaitement naturel : elle, étendue sur le lino, incapable de se relever seule, et moi, accroupi à côté d'elle. En un dixième de seconde, elle me scanne, son œil frétille.

Je l'aide à s'asseoir puis à se mettre debout. Cela prend un peu de temps, ses gestes sont prudents, les miens aussi.

Elle me fait signe de lui donner sa canne, je m'exécute.

Puis elle me sourit avec un petit air coupable.

— Appelez-moi Michka...

— Avec plaisir.

— « Madame Seld » par-ci, « madame Seld » par-là, c'est triste, vous savez, de vivre au milieu de gens qui ne vous appellent jamais par votre prénom.

Sa vivacité me surprend.

— Je comprends. Je vous appellerai Michka, promis. Vous cherchiez quelque chose ?

— Oui, c'est parce que... Je perds beaucoup... Ça va vite. Je sens presque tout le temps

que je perds quelque chose, mais je ne trouve pas et... ça me fait peur. Je voudrais vous dire plus mais... ça m'empêche, vous voyez ?

— J'ai lu dans votre dossier que vous souffrez d'un début d'aphasie. Le médecin a dû vous expliquer. Cela signifie que vous avez du mal à trouver vos mots. Parfois ils ne viennent pas du tout, et parfois vous les remplacez par d'autres. Cela varie aussi selon les moments, l'émotion, la fatigue...

— Ah bon. Si vous le dites.

— C'est peut-être les mots que vous cherchiez, Michka ?

— Oui, c'est possible.

— Moi je suis orthophoniste, vous savez ce que c'est ?

— Oui, tout de même. J'ai été correctrice dans un grand... magasin. Pendant des années.

— Formidable. On va pouvoir bien travailler tous les deux, vous allez voir. On va faire des exercices, des devinettes, des choses comme ça.

Elle m'observe. Sans gêne, elle me détaille des pieds à la tête et de la tête aux pieds, comme s'il s'agissait de décider sur-le-champ de mon admission – ou non – dans son emploi du temps. Puis elle conclut, exactement sur le ton qu'elle emploierait pour dire d'accord :

— D'abord.

Je ne peux pas m'empêcher de rire, alors elle rit aussi. Pendant quelques secondes, nous rions pour le plaisir de rire.

Et puis le rire s'éteint.

— Où cela se passe-t-il ?

— Quoi donc ?

— Les jeux ?

— Ça se passe dans votre chambre, madame... Michka. Je viendrai une ou deux fois par semaine, le mardi et le jeudi.

— Ah oui, dans ma chambre, c'est très bien.

Pendant quelques secondes, elle est songeuse.

— Je vous ai dit que je fais des cauchemars ?

— Non, vous ne me l'avez pas dit.

— Je pourrai vous les raconter, quand vous viendrez ?

— Oui, avec plaisir. Alors à demain ? C'est mardi, demain.

— Oui, c'est bien. »

Extrait n°3 – Monologue de Marie

« Quand je serai vieille, je m'allongerai sur mon lit ou me calerai les reins dans un fauteuil et j'écouterai la musique que j'écoute aujourd'hui, celle qui passe à la radio ou dans les boîtes de nuit. Je fermerai les yeux pour retrouver la sensation de mon corps en train de danser. Mon corps délié, souple, obéissant, mon corps au milieu des autres corps, mon corps affranchi de tout regard, quand je danse seule au milieu de mon salon. Quand je serai vieille, je passerai des heures ainsi, attentive à chaque son, à chaque note, à chaque impulsion. Oui, je fermerai les yeux et je me projeterai mentalement dans la danse, dans la transe, je retrouverai un à un les mouvements, les ruptures, et mon corps épousera de nouveau le rythme, la mesure, au plus près de sa pulsation. Quand je serai vieille, si je le suis un jour, il me restera ça. Le souvenir de la danse, les basses qui cognent dans le ventre, et l'ondulation de mes hanches. »

Extrait n°4 – Monologue de Jérôme

*« Vieillir, c'est apprendre à perdre.
Encaisser, chaque semaine ou presque, un nouveau déficit, une nouvelle altération, un nouveau dommage. Voilà ce que je vois.
Et plus rien ne figure dans la colonne des profits.
Un jour, ne plus pouvoir courir, marcher, se pencher, se baisser, soulever, tendre, plier, se tourner, de ce côté, puis de l'autre, ni en avant, ni en arrière, plus le matin, plus le soir, plus du tout. S'accommoder sans cesse.
Perdre la mémoire, perdre ses repères, perdre ses mots. Perdre l'équilibre, la vue, la notion du temps, perdre le sommeil, perdre l'ouïe, perdre la boule.
Perdre ce qui vous a été donné, ce que vous avez gagné, ce que vous avez mérité, ce pour quoi vous vous êtes battu, ce que vous pensiez tenir à jamais.
Se réajuster.
Se réorganiser.
Faire sans.
Passer outre.
N'avoir plus rien à perdre.*

*Ça commence par des petites choses. Et puis ça s'accélère.
Car une fois qu'ils sont là, ils perdent gros. Par paquets.
Ils perdent un max.
Et ils savent que malgré leurs efforts – ce combat de chaque jour recommencé à zéro –, malgré cette bonne volonté dont ils font preuve, ils ne perdent rien pour attendre. »*



Note d'intention de Fabien Gorgeart

Roman vivant

Quand Delphine de Vigan m'a proposé d'adapter **Les Gratitudes**, elle m'a confié avoir eu envie de faire de cette matière d'abord une pièce de théâtre. Mais elle n'a pas osé aller au bout de son geste d'écriture et a finalement choisi de l'écrire sous forme de roman.

Il est évident qu'à la lecture du texte, cette tentative est là, comme enfouie dans le roman (que ce soit dans sa construction, l'unité de lieu, le traitement des personnages, et la grande présence du dialogue). Pour autant, et fort de l'expérience de l'adaptation de *Stallone*, le roman d'Emmanuèle Bernheim qui a été le moteur de ma première mise scène, je suis convaincu qu'il faut profiter de cette tentative avortée d'écriture théâtrale pour en tirer avantages et partis.

L'écriture de Delphine de Vigan est dynamique. Comme chez Emmanuèle Bernheim, ce sont des « **romans vivants** » à entendre autant qu'à lire.

Certes il y aura un travail d'adaptation plus important pour **Les Gratitudes**. Il faudra épurer, se réapproprier, préciser certaines des thématiques mais dans l'ensemble la base du texte qui sera joué sur scène par les comédiens, que ce soit les parties dialoguées ou narrées, sera d'abord puisée dans le roman tel qu'il est écrit.

Les personnages de Marie et Jérôme seront donc tout autant dans un récit distancié que dans le pur présent de leur échange avec Michka. Ils pourront par exemple, dans un échange avec Michka nous donner à entendre les didascalies. Michka, elle, sera le seul personnage non en charge de la narration. La parole de Michka ne sera qu'une adresse directe aux autres personnages. Car c'est le trajet de dislocation de cette adresse qui constituera un des enjeux du spectacle.



Récit de la Réparation / mise en scène de la Déconstruction

*Les Gratitude*s est d'abord un récit solide et émouvant sur la réparation. Que doit-t-on réparer avant de disparaître ? À qui doit-on dire merci avant de mourir ?

Un propos qui peut paraître simpliste s'il n'était pas contrebalancé par une autre dynamique qui hante tout le roman et qui justifie, pour moi, sa mise en spectacle : *Les Gratitude*s sera avant tout une expérience de la déconstruction du langage, de la perte du rapport à l'autre qui en découle. Cela aura pour conséquence « spectaculaire » de troubler notre rapport au réel et la perception de ce qu'on le voit. Il s'agira de déconstruire le sentiment du temps présent du récit. Est-ce que tout ce qu'on voit est en train de réellement arriver ou n'est plus à la fin qu'une projection de l'esprit de Michka qui s'éteint ?

Formellement esthétique, le spectacle essaiera donc de donner narrativement la sensation qu'il est une forme de cauchemar éveillé. En cherchant à incarner cette idée au travers de moyens modestes en scénographie et en s'appuyant surtout sur un travail de direction d'acteurs et d'actrices, d'univers sonore et de création lumière.

Perdre les mots / Disparition de l'acteur – Catherine Hiegel

Quand nous nous sommes rencontrés avec **Catherine Hiegel**, il est évident que c'est sur cette question de perte du langage que nous avons trouvé notre excitation commune à porter ce récit à la scène. Travailler sur la perte du langage c'est toucher du doigt la plus grande frayeur que cela peut être pour une comédienne / un comédien.

La perte du langage : de sa réalité à son cauchemar

Il s'agira surtout de rendre compte précisément, de manière documentée de ce qu'est l'aphasie dont est atteinte le personnage de Michka. En donnant à ressentir le vertige de ce que cela peut être pour quelqu'un de ne plus avoir accès à ses mots, et de perdre son lien avec les autres. Plus nous serons précis moins cette question de l'aphasie aura l'air d'être un simple effet poétique. Pour autant à travers cette précision nous ne refuserons pas une forme d'humour par l'absurde que cela génère *de fait*.

Nous allons donc greffer au spectacle de réels travaux de recherches autour de l'aphasie – des passages seront inspirés de films institutionnels sur l'aphasie et de rencontre avec des professionnels de la santé. Concrètement et par rapport au roman, les séances de travail du personnage de Jérôme, l'orthophoniste, seront plus amples et documentées.

Voici, pour exemples, deux vidéos autour desquelles nous allons travailler. Elles sont issues d'un film institutionnel sur des études de personnes atteintes d'aphasie :

- Vidéo 1 : <https://www.youtube.com/watch?v=y0v1PW5qggM>
C'est ici le cas de Francine qui nous intéresse le plus.

- Vidéo 2 : https://www.youtube.com/watch?v=3y01_uprlcU&t=1s
Cette vidéo montre deux médecins qui analysent les données de l'expérience faite sur la vidéo précédente. Elle illustre, à mon sens, à travers ces deux médecins, comment la perte du langage est aussi une gangrène qui dépasse le seul sujet atteint. Il est à la fois drôle et étrange de voir combien essayer de comprendre fait aussi perdre son propre raisonnement. Le passage qui concerne le chapitre Francine en est illustration parfaite (à 6min30). C'est ce genre de séquence que nous pourrions reproduire.

Les mots chantés / Retrouver les mots et s'éloigner du réel

Nous irons aussi explorer certaines des recherches qui ont été faites pour lutter contre la perte du langage chez l'être humain en musicothérapie. Des expériences montrent que des patients ayant subi un accident vasculaire cérébral retrouvent la parole en chantant ce qu'ils ne peuvent plus dire.

C'est une piste, mais je souhaiterais pouvoir rendre ce phénomène palpable dans la pièce. On pourrait imaginer par exemple, que plus Michka perd son langage, plus ces expériences de musicothérapie troubleront notre perception des échanges entre les personnages. Imperceptiblement, il sera difficile de savoir s'ils sont chantés ou parlés.

Cette idée thérapeutique, c'est-à-dire retenir le langage par le chant, concrétisera d'une certaine manière ce sentiment que nous quittons le réel. Un sentiment d'irréalité gagnera le spectacle. L'idée du *lâcher prise avec le réel* est une idée qui dictera la dramaturgie.

Voici deux vidéos qui montrent une séance de rééducation au langage grâce à l'association de mots et d'intonations mélodiques :

- <https://www.youtube.com/watch?v=EK5qqYYxin4>
- https://www.youtube.com/watch?v=lt9-fp_XTK4

Mélange de la projection de la mémoire et du temps présent

Depuis ma première lecture, je n'ai eu de cesse de voir dans les échanges et la relation entre Marie et Michka un rapprochement avec l'une des madeleines de Proust de mon enfance, le dessin animé de René Laloux, coécrit par Moebius, *Les Maîtres du temps*.

Un dessin animé que je n'avais pas vraiment compris à l'âge où je l'ai découvert et je ne sais toujours pas aujourd'hui s'il m'a vraiment plu ou juste traumatisé. En tout cas, il porte en lui une grande charge mélancolique. Et surtout une idée très belle que je raccorde avec le roman : celle où le temps présent et le passé se mélangent à tel point qu'il n'est plus possible de les distinguer.


Résumé des *Maitres du temps* (1982):

Dans un univers de science-fiction, très marqué par l'esthétique de Moebius, nous suivons l'histoire d'un petit garçon perdu sur une planète qui, à l'aide de l'émetteur, confié par son père avant de mourir, va entrer en communication avec l'équipage d'un vaisseau spatial dont on finira par comprendre que par un jeu de faille spatio-temporelle cette communication se fait à 60 ans d'écart et que l'un des membres de l'équipe n'est autre que le petit garçon qui est maintenant un vieil homme. Le vieil homme qui comprend qu'il se parle à lui-même va en mourir.



Perdre son rapport au réel, au langage, c'est aussi dans le roman l'endroit où la mémoire et le passé ressurgissent. Je crois qu'il faut, à travers le personnage de Marie et ses échanges avec Michka, flirter avec cette idée.

C'est au travers du personnage de Marie que nous chercherons à incarner cela : **un coup de théâtre spatio-temporel**. À ce stade, ce n'est évidemment qu'une intuition, que nous vérifierons dans des étapes de recherche, mais nous allons travailler le personnage



de Marie comme si elle était une possible projection de Michka plus jeune. Sans jamais l'affirmer, il s'agira de créer un doute avec ça. Cette idée, enfouie dans le roman, sera un peu plus franche dans l'adaptation en mise en scène, toujours pour troubler notre rapport à la réalité d'un récit au présent.

Est-ce que Jérôme et Marie, qui sont pourtant les narrateurs avérés du récit, ne sont pas les fruits de l'imagination de Michka ?

Travail de mémoire / L'histoire des enfants cachés pendant la guerre

Dans le roman, l'histoire de Michka est liée avec celle des enfants juifs cachés pendant la Seconde Guerre Mondiale, le « merci » que Michka n'a jamais pu dire, celui qu'elle doit aux personnes qui lui ont sauvé la vie.

L'idée essentielle est, qu'au travers de Michka, la petite et la grande histoire entrent en collision, comme si l'aphasie était autant le trauma d'un individu que celui d'un trauma collectif. Cette notion, il faut la défendre, l'explorer mais aussi la préciser. Si dans le roman, le traitement de cette notion pourrait donner l'impression qu'elle est d'abord un outil narratif, nous essayerons dans le spectacle d'en faire une « idée force », véritable ressort scénaristique. A titre d'exemple, je souhaiterais faire du témoignage de Michka une valeur de réel plus qu'une simple clef narrative.



Scénographie

Il ne s'agira pas de reproduire un espace qui ressemblerait de loin ou de près à un EPHAD ou autre institution de soin mais *de se rapprocher de l'idée d'un espace mental plus que d'un espace réel*. Par contre, il faudra trouver dans quel espace de jeu nous pouvons travailler la sensation d'isolement, de perte de repères spatiaux. Le monde, la vie, les autres s'éloignent de Michka.

Dans *Stallone*, la scénographie s'organise autour d'un rectangle blanc au sol, d'un micro sur pied et d'une table. La simplicité de ce dispositif me donne envie de partir du même type d'espace de jeu. C'est-à-dire épuré, vide. Mais il sera important d'accentuer la sensation que le « terrain » de jeu est un espace perdu dans le vide. Cet espace, par contre, devra évoluer imperceptiblement.

Redessiner l'espace avec la lumière aura ici toute son importance. Avec **Thomas Veyssière** qui a signé les lumières de *Stallone* nous continuerons cette recherche. Mais il se peut qu'il y ait une intervention scénographique qui permette de donner cet effet de mutation spatiale en continu, en perturbant la vision, la sensation que l'on en a. Par exemple, cet espace pourra se rétrécir imperceptiblement tout au long du spectacle : soit en travaillant sur la sensation que le vide, le noir autour sont de plus en plus profonds, immenses, grâce à un cadre de jeu évolutif fait de murs ou d'un plafond bas qui s'écartent ; soit en réussissant à réduire l'espace du personnage. Dans cette deuxième configuration, ce n'est pas le cadre de scène qui change mais l'espace qui délimite la chambre de Michka qui rétrécit ou change de perspectives. Je pense beaucoup au travail des espaces et perspectives des films de David Lynch.

Fabien Gorgeart



Inspiration

Twin Peaks, David Lynch



Cette image permet surtout de montrer la disproportion d'un corps dans un espace.



Cette image invite à réfléchir à comment reproduire le trouble sur les rapports de perspectives.



L'équipe

Delphine de Vigan – autrice



Après une formation au Centre d'Etudes Littéraires et Scientifiques Appliquées, Delphine de Vigan devient directrice d'études dans un institut de sondages. Sous le pseudonyme Lou Delvig, elle écrit son premier roman, d'inspiration autobiographique : *Jours sans faim* (2001), qui raconte le combat d'une jeune femme contre l'anorexie. Un recueil de nouvelles et un second roman suivront en 2005, publiés sous vrai nom.

En août 2008, Delphine de Vigan se distingue avec *No et moi* ; ce roman, qui aborde le thème de la tolérance, recevra le Prix des libraires, le Prix du Rotary et sera adapté au cinéma par Zabou Breitman. Dans *Les heures souterraines*, publié l'année suivante et nommé au Goncourt, elle dénonce le harcèlement moral dans le monde du travail. En 2011 paraît *Rien ne s'oppose à la nuit* (Lattès), qui sera lui aussi en lice pour le Goncourt. Ce roman, qui raconte les souffrances de sa mère atteinte de trouble bipolaire, est très largement salué par la critique et obtient de nombreux prix. Cette même année, elle co-signe avec Gilles Legrand, le scénario du film *Tu seras mon fils*. En 2013, Delphine de Vigan réalise son premier film, *A coups sûrs*, (sortie en janvier 2014), dont elle cosigne -avec Chris Esquerre-, le scénario. En 2015, elle obtient le prix Renaudot et le prix Goncourt des lycéens avec son roman *D'après une histoire vraie* (Lattès). En 2018, Delphine de Vigan écrit *Les Loyautés* (Lattès) qui décrit les liens invisibles entre les êtres. Un an plus tard, elle poursuit sur le thème des liens entre les êtres avec son roman *Les Gratitude*s (Lattès). Son dernier roman, *les enfant rois* (Gallimard) traite du sujet des enfants surexposés aux réseaux sociaux.

Elle collabore avec Fabien Gorgeart sur *Rien ne s'oppose à la nuit* dont elle signe l'adaptation avec Elsa Lepoivre qui sera seule au plateau pour interpréter ce texte (septembre 2022 au Studio-Théâtre de la Comédie-Française).

Fabien Gorgeart – mise en scène



Si Fabien Gorgeart a consacré ces vingt dernières années essentiellement au cinéma, le théâtre s'est présenté à lui très régulièrement, dès ses années de formation. Il a travaillé dès la sortie du lycée pour plusieurs compagnies de marionnettistes.

Son parcours en cinéma commence réellement en 2007, quand il réalise son premier court métrage, *Comme un chien dans une église* (35mm, fiction qui obtient le prix France 2 à Cannes cette année-là). Il réalise ensuite quatre courts métrages entre 2009 et 2016, tous diffusés à la télévision française et primés dans de nombreux festivals internationaux, comme *Le sens de l'orientation*, prix du jury à Clermont Ferrand en 2013.

En 2013, il rencontre Clotilde Hesme sur un projet de court métrage pour une collection de Canal plus. Il imagine également pour elle le personnage de *Diane a les épaules* son premier long métrage, qu'il réalise en 2016, produit par Petit Film. Le film sort en salle en novembre 2017 en France, en Belgique, au Canada, en Australie et au Brésil et rencontre un succès critique.

Fabien et Clotilde poursuivent leur collaboration, cette fois accompagnés de Pascal Sangla, pour le spectacle *Stallone* d'après l'œuvre d'Emmanuèle Bernheim, première mise en scène de Fabien créée au Théâtre Sorano à Toulouse en septembre 2019. Le projet est présenté dans la foulée au CENTQUATRE-PARIS dans le cadre du Festival d'Automne. Véritable succès public et critique, il joue plus de 150 fois en France et à l'étranger jusqu'en septembre 2022. Pascal Sangla est nommé pour le Molière du Comédien dans un second rôle tandis que Clotilde Hesme obtient le Molière de la Comédienne dans un spectacle de Théâtre public.

Son nouveau long métrage *La vraie famille* est sorti en février 2022. Nominé et multiprimé dans de nombreux festivals en France et à l'étranger, *La vraie famille* reçoit entre autres le Valois du Jury au Festival du Film Francophone d'Angoulême.

En septembre 2022, il met en scène au Studio de la Comédie-Française *Rien ne s'oppose à la nuit*, le roman de Delphine de Vigan. C'est la première collaboration entre Fabien Gorgeart et Delphine de Vigan avant *Les Gracitutes*.

Catherine Hiegel – interprétation



Après avoir suivi les cours de Raymond Girard et de Jacques Charon, Catherine Hiegel est reçue en 1968 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, elle y parfait sa formation de comédienne dans les classes de Jean Marchat et de Lise Delamare.

L'année suivante elle intègre la Comédie Française où elle excelle dans les deux répertoires classique et contemporain. Elle devient sociétaire de la Comédie Française en 1976, puis après sa mise à la retraite, elle est nommée Sociétaire honoraire en 2010. Au cours de sa carrière à la Comédie-Française, elle joue de grands rôles du répertoire classique et contemporain, explorant toute la gamme de la condition féminine.

Elle a été plusieurs fois nommée aux Molières, notamment en 2007 comme meilleur second rôle pour son interprétation de Marthe dans *Le Retour au désert*. En 2005, elle a reçu le prix du Syndicat de la critique comme meilleure comédienne pour *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*.

Catherine Hiegel a quitté la troupe le 31 décembre 2009. En 2011 elle obtient le Molière de la meilleure comédienne pour son interprétation dans *La Mère* de Florian Zeller.

Outre son vaste champ d'interprétation, Catherine Hiegel a également signé plusieurs mises en scène dont *Le bourgeois gentilhomme* de Molière en 2011 et 2012. Elle a joué des rôles au cinéma à partir de 1986. On a pu la voir notamment dans *La vie est un long fleuve tranquille* d'E.Chatiliez, dans les films de Josiane Balasko comme *Ma vie est un enfer*, *Gazon maudit*, ou encore *Cliente*. Elle a tourné avec Bertrand Blier dans *Les Côtelettes* et dans les films de Jean-Jacques Zilbermann *Tout le monde n'a pas eu la chance d'avoir des parents communistes* ainsi que *L'homme est une femme comme les autres*.

Pascal Sangla – interprétation et création sonore



Compositeur, pianiste et comédien, il est formé à la musique et au piano au Conservatoire de région de Bayonne, et au jeu par Pascale Daniel-Lacombe au Théâtre du Rivage. Après un passage par le Théâtre du Jour de Pierre Debauche à Agen, il intègre en 1999 le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Depuis, il partage sa carrière entre musique et théâtre.

Côté théâtre, on l'a vu notamment ces dernières saisons sous la direction de Michel Deutsch, de Vincent Macaigne, Victor Gauthier-Martin, Pascale Daniel-Lacombe, Joséphine de Meaux, Benoît Lambert, Elisabeth Hölzle, Sébastien Bournac, ou encore depuis trois saisons avec Les Chiens de Navarre.

Il tourne et collabore également avec Jean-Charles Massera, auteur avec lequel il cosigne un livre-disque, « *Tunnel of Mondialisation* », paru en 2011 aux Editions Verticales, issu de la fiction radio du même nom enregistrée pour France Culture.

Côté radio, il travaille à plusieurs reprises comme comédien pour France Culture, et pour Arte Radio. Entre 2007 et 2012, il est le directeur musical et arrangeur des cabarets et émissions spéciales « *La prochaine fois je vous le chanterai* » de Philippe Meyer sur France Inter avec la troupe de la Comédie-Française.

Côté musique, il compose de nombreuses musiques pour la scène, l'image ou la radio, notamment pour Jeanne Herry, Clément Hervieu-Léger, Wajdi Mouawad, Daniel San Pedro, Jean-Pierre Vincent, Caroline Marcadé, Delphine de Vigan, Elisabeth Hölzle, Michel Deutsch, Daniel San Pedro, Vincent Goethals, assure la direction musicale et l'accompagnement de spectacles musicaux, et codirige des stages avec Jean-Claude Penchenat.

Pascal Sangla est nommé aux Molières 2022 pour le Molière du Meilleur Second Rôle Masculin pour son rôle dans *Stallone* mis en scène par Fabien Gorgeart, dont il a également assuré la création musicale.

Laure Blatter – interprétation



Originnaire de Lyon, après un passage par des études littéraires et à l'Ecole Auvray-Nauroy, Laure Blatter entre à l'Ecole du Théâtre National de Bretagne en 2018. Dans le cadre de cette formation, elle travaille entre autres sous la direction de Gisèle Vienne, Madeleine Louarn et Jean-François Auguste, Julie Duclos, Pascal Rambert ou encore Phia Ménard.

Elle assiste également Yves-Noël Genod sur la mise en scène de *J'ai menti ! D'après Tchekhov* en 2020.

En 2021 commence une collaboration avec Mohamed El Khattib. Elle accompagne le spectacle *Gardien Party* puis joue sous sa direction dans *Mes parents*. Ils se retrouveront également en 2023 autour de *La vie secrète des vieux*.

En parallèle de ses expériences théâtrales, Laure Blatter s'intéresse et explore d'autres pratiques artistiques. Elle a par exemple participé à la performance *La Ruée* du chorégraphe Boris Charmatz en 2020.

Elle a également pu suivre une solide formation en chant lyrique au sein d'une classe à horaires aménagés pendant toute la durée de sa scolarité.

Agathe Peyrard – dramaturgie



Agathe Peyrard se forme en classes préparatoires littéraires et intègre la section Dramaturgie de l'Ecole Normale Supérieure de Lyon en 2014. Elle continue sa formation en pratiquant l'écriture dramatique et scénaristique, notamment à Paris III, auprès de Michel Azama et Koffi Kwahulé.

Elle est assistante à la mise en scène auprès de Cyril Teste sur le spectacle *White Room*, d'Alexandra Badéa en 2015 à la Comédie de Saint-Etienne puis sur *ADN* de Dennis Kelly au CENTQUATRE-PARIS, en 2017. Agathe participe ensuite au comité de lecture du Théâtre du Rond-Point en tant que collaboratrice littéraire pour l'année 2018. Elle co-écrit et met en scène *Foufureux* puis *Lear Factor*, présenté au Théâtre de la Bastille lors d'un festival dédié à la jeune création. En parallèle, elle dirige chaque année des ateliers d'écriture, notamment en milieu carcéral à la prison de Fresnes.

Agathe signe la dramaturgie et la co-adaptation de spectacles d'Anne Barbot (*Le baiser comme une première chute*, d'après *L'Assommoir*, de Zola en 2022 au Théâtre Gérard Philippe-CDN, puis *La Terre*, de Zola en 2024). Elle travaille comme dramaturge et collaboratrice à l'adaptation auprès de Guillaume Barbot pour *Et si je n'avais jamais rencontré Jacques Higelin* (Théâtre de Chelles), *Alabama Song* (Théâtre de la Tempête) et *Icare* (Dieppe Scène nationale).

Elle signe la dramaturgie et la co-adaptation d'*Un conte de Noël*, d'après le film d'Arnaud Desplechin, spectacle mis en scène par Julie Deliquet et présenté lors du Festival d'Automne en 2020. En juin 2022, elle retrouve Julie Deliquet pour *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...*, d'après trois pièces de Molière, spectacle présenté à la Comédie Française, et dont elle co-signe l'adaptation et la dramaturgie. Cette même année elle accompagne Fabien Gorgeart à la dramaturgie pour l'adaptation du roman de Delphine de Vigan, *Rien ne s'oppose à la nuit*, qu'il met en scène au Studio-Théâtre de la Comédie Française.

Camille Duchemin – scénographie



Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 1999, Camille Duchemin travaille ensuite pendant un an aux côtés de Jacques Lassalle au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris, en auditeur libre. D'ailleurs, depuis 2016, elle y encadre chaque année la section Mise en Scène pour une session « Ecriture scénique et scénographie ».

Entre 2000 et 2008, elle travaille auprès d'Arnaud Meunier et collabore également pour les scénographies de Frédéric Maragnani. Son travail sur *Le repas des fauves* mis en scène par Julien Sibre, lui vaudra en 2011 une nomination aux Molières dans la catégorie scénographie. En collaboration avec Pauline Bayle, elle imagine la scénographie d'*Iliade*, créé au Théâtre de Belleville. Elle a travaillé régulièrement avec Justine Heynemann, le Birgit Ensemble ou encore Côme de Bellescize. On lui doit aussi la scénographie et les lumières d'*Humiliés et Offensés* et *Le baiser comme une première chute* d'Anne Barbot.

Côté danse, elle collabore régulièrement avec Hamid Ben Mahi, notamment sur *Royaume* dont la création est prévue pour l'automne 2022. Elle travaille également depuis novembre 2017 au CCN de la Rochelle avec le chorégraphe Kader Attou.

En musique, elle crée la scénographie et la lumière de Para One, pour son nouveau live *Operation of the machine*. Notons sa collaboration avec Redcar (Christine and the Queens) sur la scénographie de sa tournée mondiale Chris Tour entre 2018 et 2020. En février 2022, elle crée la scénographie pour la tournée de Juliette Armanet.

Enfin, Camille Duchemin travaille aussi comme scénographe d'exposition. Elle est d'ailleurs associée au Studio Saola pour des expositions en réalité augmentée.

Céline Brelaud - costumes



Diplômée d'une maîtrise de Lettres Modernes et d'une maîtrise d'Etudes Cinématographiques, Céline Brelaud débute aux costumes comme habilleuse pour des longs-métrages et des séries télé. Forte de cet apprentissage, elle se dirige rapidement vers la création de costumes et devient cheffe-costumière.

Elle travaille principalement pour le cinéma d'auteur avec des longs-métrages comme *Ménina* de Cristina Pinheiro, *Diane a les épaules* et *La vraie famille* de Fabien Gorgeart, *Une histoire d'amour et de désir* de Leyla Bouzid, ou plus récemment *Borgo* de Stéphane Demoustier et *La vie sauvage* de Victoria Musiedlak dont la sortie est prévue pour 2023.

Elle a également signé les costumes de séries de genre comme *Platonique* pour OCS, réalisée par Camille Rosset et Elie Girard ou encore *Chair tendre* diffusée sur Tv Slash, réalisée par Yaël Langmann et Jérémy Mainguy.

C'est sa fidèle collaboration avec Fabien Gorgeart, rencontré dès 2009 pour le court métrage *Un homme à la mer*, qui conduit Céline Brelaud à faire le pont entre cinéma et théâtre quand en 2019, elle crée les costumes de *Stallone*, la première mise en scène de Fabien Gorgeart. Leur collaboration pour le théâtre se poursuit en 2022 avec *Rien ne s'oppose à la nuit*, créé au Studio-Théâtre de la Comédie-Française et en 2023 avec *Les Gratitude*s, spectacle créé en 2023 au CENTQUATRE-PARIS.

Thomas Veyssière – création lumière



Diplômé de l'Université Paris 8 section cinéma en 1994, Thomas Veyssière navigue en tant que technicien polyvalent entre cinéma, spectacle et arts plastiques. Il élabore des concerts-spectacles où se côtoient lumières, projections et scénographies (*La Dictature du vent*, *Ceux qui marchent debout*). Dès 1995, il travaille pour des spectacles de rue (Compagnie de la Dernière Minute, Cie KMK) et des projections d'images géantes (Sté Contre Jour), il explore l'espace public au gré de projets mêlant artifices, lumières monumentales, installations et machineries urbaines. En étroite collaboration avec des constructeurs, Thomas Veyssière conçoit des luminaires de scène originaux.

Régisseur lumière pour le Ballet Preljocaj de 2002 à 2009, il crée également celles de nombreux spectacles, dont *Une saison en enfer* et *Les Illuminations* pour Nâzim Boudjenah, *Crack in the Sky* pour Judith Chemla, *Island of no memories* pour Kaori Ito, *Au pays d'Alice* pour Ibrahim Maalouf et Oxmo Puccino, *Body* pour la compagnie *La Scabreuse*. Il conçoit des lumières de concert pour Sarah Olivier, Ibrahim Maalouf, le Magnetic Ensemble et Vincent Peirani.

Co-fondateur en 2008 du Groupe LAPS, plateforme de production artistique réunissant plasticiens, graphistes, vidéastes, photographes et éclairagistes, il y développe des projets de design, d'installations lumière dans l'espace public et d'éclairage de spectacles.

Thomas a assuré la création lumière sur la dernière création de Fabien Gorgeart *Stallone*, adaptée du roman d'Emmanuèle Bernheim.

Aurélie Barrin – assistantat à la mise en scène



Après un MASTER d'Italien, Aurélie intègre le Cours Florent. À l'issue de sa formation, elle travaille sous la direction de Manon Chircen, Sophie Mourousi et Vincent Brunol. En 2018, elle crée Carson&Frida, compagnie au sein de laquelle elle dirige deux créations collectives, *PROJET M. & DE MA FUREUR*.

Aurélie a écrit *IRÈNE*, un spectacle jeune public conçu avec Eugénie Soulard et créé à l'étoile du Nord - scène conventionnée d'intérêt national art et création pour la danse en mai 2022.

Toujours en lien avec l'étoile du Nord, elle mène plusieurs ateliers de transmission culturelle.

Aurélie est l'assistante du metteur en scène Fabien Gorgeart sur l'adaptation de *Stallone* d'Emmanuèle Bernheim créée en 2019. Elle l'assiste également sur deux adaptations de romans de Delphine de Vigan : *Rien ne s'oppose à la nuit* avec Elsa Lepoivre au Studio-Théâtre de la Comédie-Française (septembre 2022) et *Les Gratitudes*.

Depuis novembre 2021, elle assiste Pascal Sangla au cours des *Pas de côté* qu'il réalise en collaboration avec le Méta CDN de Poitiers.

Mentions

Les Gratitudes

D'après *Les Gratitudes* de Delphine de Vigan

Mise en scène : Fabien Gorgeart

Avec : Laure Blatter, Catherine Hiegel, Pascal Sangla

Assistante à la mise en scène : Aurélie Barrin

Adaptation : Fabien Gorgeart, Agathe Peyrard

Création sonore et musique live : Pascal Sangla

Dramaturgie : Agathe Peyrard

Scénographie : Camille Duchemin

Costumes : Céline Brelaud

Création lumières et régie générale : Thomas Veyssière

Collaborateur son : Julien Lafosse

Régie son : Julien Lafosse en alternance avec Annabelle Maillard

Production déléguée : CENTQUATRE-PARIS

Coproduction : Le Méta – Centre dramatique national de Poitiers, Festival d'Automne à Paris, Le Théâtre de La Coupe d'Or – scène conventionnée de Rochefort, L'Espace 1789 – Scène conventionnée d'intérêt national Art et création pour la danse de Saint-Ouen, Théâtre d'Angoulême – Scène nationale, Espaces Pluriels – Scène conventionnée d'intérêt national Art et création pour la danse de Pau

Avec le soutien du dispositif d'insertion de l'École du TNB et du Centre national de la musique

Projet soutenu par le ministère de la Culture – Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France

Fabien Gorgeart est artiste associé au CENTQUATRE-PARIS.

Ce spectacle est en tournée avec le 104ontheroad.

Remerciements : Lucie Blain, Cécile Brus, Jacqueline Hiegel, Lara Otto, Sandrine Pfeifer, Manuel

Calendrier

Janvier, mai, juin, octobre, novembre 2023 : répétitions

8-25 Novembre 2023 : création et représentations au CENTQUATRE-PARIS

29 novembre-9 décembre : Théâtre des Célestins, Lyon

12 décembre : Théâtre de Choisy-le-Roi

14-15 décembre : Théâtre d'Angoulême

19-20 décembre : Espace 1789, Saint-Ouen

12-13 janvier : La Coupe d'Or, Rochefort

16-17 janvier : Espaces Pluriels, Pau

23-24 janvier : Le Grand R, La Roche-sur-Yon

27 janvier : Le Bateau Feu, Dunkerque

30 janvier-1 février : Le Sorano, Toulouse

Contacts / Diffusion-Production

Sébastien KEMPF, Responsable des productions et des tournées

s.kempf@104.fr / + 33 (0)6 74 79 68 87

Manon LOURY, Administratrice de production et de diffusion

m.loury@104.fr / + 33 (0)6 24 13 37 45

Le CENTQUATRE-PARIS, établissement artistique de la Ville de Paris

104, rue d'Aubervilliers, 75019 Paris / + 33 (0)1 53 35 50 00

Retrouvez tous les projets en tournée du 104ontheroad ici :

<https://www.104.fr/professionnels-de-la-culture/productions-et-tournees.html>