



# les petites fêlures

Un spectacle d'après 16 textes tirés  
de l'ouvrage «Les Petites Fêlures»  
de Claude Bourgeyx paru  
aux Editions Le Castor Astral en 2002

**Adaptation, mise en scène et jeu**

Yann Mercanton

**Musique**

David Doyon

Andrea Esperti

**Photos**

Yann Amstutz

**Conception vidéo**

Sylvain Imesch

**Conception graphique**

Yann Mercanton

## prémices

«J'ai toujours rêvé d'être dans le poste!» Je pourrais dire que c'est avec cette phrase que tout a commencé. Au dessert, ce jour-là, nous parlions amicalement de notre envie de faire de la radio. «Tiens, on ne se l'était jamais dit auparavant!» Et puis, il y a eu ceci: «Claude Bourgeyx lu par Piéplu sur Radio France, tu connais?»

Trois jours plus tard, je dévorais les pages de ce fameux Claude avec un plaisir non dissimulé. Je m'entends encore rire tout seul, pressé d'aller au bout de chaque phrase pour voir où ce personnage m'emmènerait. Il faut dire que les textes de l'ouvrage «Les Petites Fêlures» sont fulgurants de génie! Ils regroupent 40 textes courts où la première personne qui est de mise se décline du quotidien le plus courant à l'absurde le plus délirant.

A peine avais-je tourné la dernière page de ces «Petites Fêlures» que je savais que je n'en avais pas fini avec Bourgeyx. Il me fallait absolument faire connaître ces textes à d'autres. Je n'avais pas de salle, pas d'argent, juste un trou dans mon agenda et pas mal d'idées. C'est ainsi que le projet a commencé. D'abord entre les quatre murs de ma chambre pour aboutir, un mois plus tard, à une heure de spectacle dans une petite salle privée de Lausanne.

Dans cette première étape de travail, ma priorité n'était pas d'arriver à une forme finie et emballée, mais bien d'explorer en vrac le vaste potentiel de ce texte et, surtout, d'en éprouver sa rythmique, sa musicalité. Ce mois de travail fut très dense et petit, à petit, une harmonie s'est dégagée dans toute cette matière de mots et d'actions. Elle a donné naissance à une forme qui est en évolution, mais qui a déjà enthousiasmé le public – et ce de manière assez unanime.

Je n'ai pu être qu'agréablement surpris de cet accueil, après un travail acharné en solitaire (je parle ici du jeu et de la mise en scène). Tellement surpris que cela me pousse aujourd'hui à mettre toute mon énergie au service de ce projet et à vous donner l'envie, à vous qui lirez ce dossier, de m'aider à le mettre sur pied.



ces



## un auteur

Claude Bourgeyx vit et travaille à Bordeaux.

Romancier, auteur de nouvelles, il a publié quelques ouvrages pour les jeunes lecteurs dont le premier, «Le fil à retordre», a reçu le Grand prix jeunesse de la Société des gens de lettres en France.

Il a également écrit pour le théâtre. Ses textes ont été joués principalement en France. Le Centre dramatique national de Bordeaux a créé plusieurs de ses pièces dont «Les mots amoureux» qui a été repris au Petit-Odéon à Paris. En Suisse et en Belgique, il demeure assez méconnu du grand public.

Claude Bourgeyx se consacre aussi à la radio.

Les deux séries de monologues réunis dans le même ouvrage sous le titre «Les Petites Fêlures» ont été brillamment interprétées par Claude Piéplu et diffusées sur les antennes de Radio France.

Voici une brève bibliographie non exhaustive de cet auteur qui gagne à être lu et entendu:

**Les petits outrages**, nouvelles, CASTOR ASTRAL, 1984

**Coups de foudre**, roman, BELFOND, 1985

**Les égarements de Monsieur René**, roman, ARLÉA, 1988

**L'amour imparfait**, roman, ARLÉA, 1988

**La vie comme elle vient**, CASTOR ASTRAL, 1988

**Changement d'adresse**, document, WILLIAM BLAKE & Co, 1990

**Le fil à retordre**, nouvelles, NATHAN, 1991

**Personnages avec passé**, théâtre, L'ESPRIT DU TEMPS, 1992

**Le chef-d'œuvre**, roman, ARLÉA, 1993

**Le grand cataclysme**, théâtre, L'ESPRIT DU TEMPS, 1993

**Ecrits d'amour**, théâtre, SCRIPT, 1995

**Preuves à l'appui**, roman, LE SEUIL, 1996

**Les Petites Fêlures**, nouvelles, LE CASTOR ASTRAL, 2003

## un personnage

Qui est ce «je» qui émerge dès la première page, que dis-je, le premier mot des «Petites Fêlures»? Ce «je» est la première personne du singulier d'un adjudant à la retraite.

Au terme de trente ans de bons et loyaux services dans les rangs de l'armée, on l'a renvoyé à la vie civile pour s'être pris pour Nijinski dans un cirque de province.

Au bout de cette courte carrière d'étoile, le voici tombé dans la marge. Dans cet espace de l'en deçà, il continue d'étoffer sa collection de porte-jarretelles et d'épouseter son régiment de soldats de plomb. Il est définitivement seul et, comme substitut à ce monde de reliques bien rangées, il se met à parler.

Le voici qui se raconte, extrapole et confie quelques-uns de ses secrets les mieux gardés. Il se découvre à nous malgré lui, emporté par le récit d'aventures abracadabrantes.

C'est ainsi que son petit monde se peuple, à son retour de la supérette, d'une vieille gouvernante, puis d'un chauffeur sans voiture. Plus tard, ce sera une nymphomane lubrique au bout du fil, un prêtre et un enfant de chœur au pied de son lit. Bref, c'est tout un cortège de figures inconnues qui va défiler dans son minuscule appartement.

Assis à l'orée de la réalité, il va les regarder passer, et les laisser s'installer chez lui. Certes, il est un peu lâche, mais qui n'a jamais vécu par procuration? Après tout, il est le premier, lui aussi, à se faire le parasite du bonheur des autres. Si bien qu'il se mêle chaque semaine à une noce et nous confie: «(...) Je vole sans pudeur ni

scrupule un peu de ce bien-être qui illumine le visage des jeunes époux, je repais mes yeux de l'enchantement visible dans le regard de ceux qui m'entourent et je respire à pleins poumons le bonheur ambiant. J'en fais des réserves que j'épuiserai au jour le jour jusqu'au samedi suivant.»

La raison d'être de ce personnage réside dans les aller-retour qu'il effectue entre le réel et sa vie rêvée. De là aussi que naît notre tendresse pour lui. Il échappe à la folie furieuse grâce à sa faculté de tout prendre au pied de la lettre. Sa bonne foi est sans fond, et aucune situation embarrassante n'y résiste longtemps, il en réchappe toujours en renversant la vapeur de cette cocotte qui menace de lui exploser à la figure.

Le voilà donc sain et sauf, prêt à repartir vers d'autres mésaventures, tout gonflé qu'il est des illusions de cette enfance au travers de laquelle il nous parle, nous épie, nous décortique. Mais l'air de rien, il distille aussi notre perversité, notre cruauté et nos petites envies de tuer.

Ces tranches de vie, ce quotidien banal, nous parviennent avec humour et nous amènent à explorer les recoins secrets de notre petite personne bien propre. «Il s'immisce en nous insidieusement», me disait une spectatrice. Ce fut également mon sentiment lors de ma première lecture.

Cet homme est à la fois si loin et si proche... Est-il mythomane ou simplement fou? Ce qui est sûr, c'est que à travers sa part d'insaisissable, il fait fondre nos certitudes et nous rend vulnérable à sa vie.

# note dramaturgique

Les «Dernières Fêlures» sont une suite chronologique des «Petites Fêlures» rééditées en 2002 aux Editions Le Castor Astral sous le titre «Les Petites Fêlures». Ces deux suites regroupent 40 petits textes écrits sous la forme de nouvelles. Il ne s'agit donc pas, à proprement parler, d'un genre d'écriture dramatique, mais le style que leur a insufflé Claude Bourgeyx est très pur et dépouillé; il sollicite l'imaginaire et donne lieu à des prolongements inattendus. Outre le fait qu'elles soient écrites en «je», c'est donc par leur style que ces historiettes se prêtent particulièrement bien à la tragi-comédie.

Au-delà du style d'écriture, ce qui frappe, c'est le climat qui s'en dégage. Un climat tangeant qui doit énormément à la simplicité des images. A la manière des livres de contes, l'image joue ici de son sens commun et majoritairement admis. Bourgeyx en use pour mieux l'inverser et emmener le lecteur vers des contrées inexplorées. Le récit fait alors des ricochets dans un kaléidoscope de situations absurdes, d'espaces oniriques ou de clins d'yeux référenciels.

A la base des ces multiples détournements: LA CATASTROPHE. «Les Petites Fêlures» en tirent le grand inventaire. Qu'elle soit grande ou petite, elle nous attend toujours au coin d'une virgule – là où on l'attend le moins – et c'est avec délice qu'on rit du sérieux avec lequel le personnage va y faire face. Ce détonateur cataclysmique est le pivot de nombreuses scènes. L'auteur s'en sert alternativement comme une amorce à son récit, un rebondissement ou une chute. On a souvent le sentiment qu'il construit l'histoire autour de cet incident plutôt que l'inverse. Cette construction littéraire n'a rien de nouveau, mais c'est parce qu'elle se développe sur une seule page qu'elle donne tout son rythme au récit.

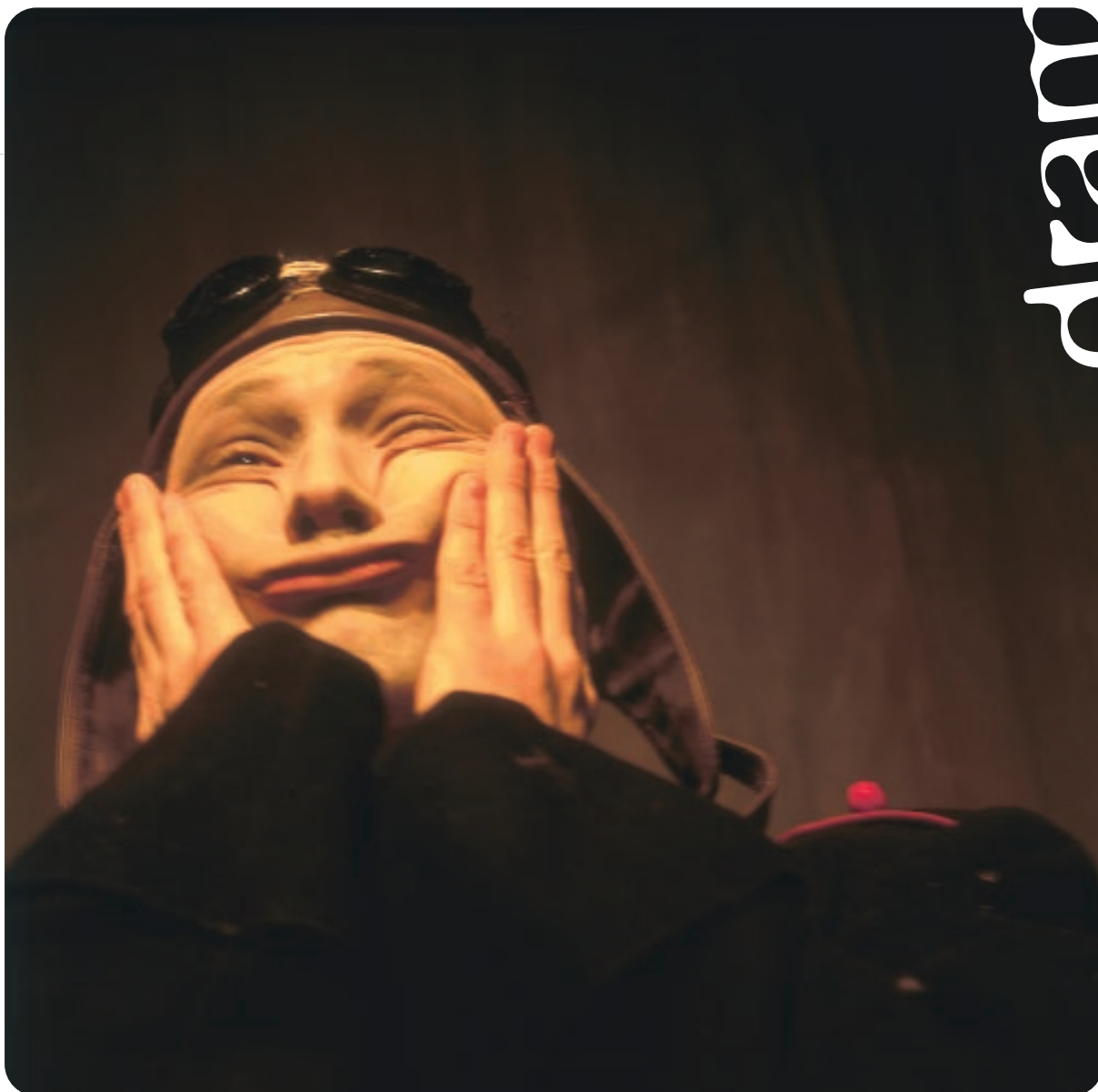
Il découle de ce rythme un phrasé très particulier qui se prête parfaitement au «dire» de l'acteur, mais une des choses qui m'a le plus interpellé dans ces textes, c'est le mot en lui-même. Il faut dire que Bourgeyx a su développer avec talent une véritable langue propre à son personnage. On sent

chez ce dernier comme une jouissance à prononcer le mot approprié; c'est d'ailleurs souvent un mot vieillot, mais qui vient lustrer une tournure alambiquée, histoire de donner un peu d'éclat et d'envergure aux vocables du quotidien. Dans sa bouche, tout dénote un certain raffinement. Sa façon de parler se teinte même d'une franche sensualité lorsqu'elle évoque ses fantasmes les plus triviaux. Mais les mots évitent toujours l'écueil de la vulgarité pour plonger plus profond, au cœur de la suggestion. C'est bien là toute la force de l'auteur: trouver le mot qui laisse la liberté au lecteur d'imaginer, de compléter le non-dit.

Etrangement, c'est cette force de suggestion qui est devenue une des clés du travail corporel que j'ai mené. Bien sûr, il fallait trouver la «physicalité» du personnage, mais cette recherche a également abouti à d'autres découvertes. Je souhaitais m'orienter dès le départ vers des lignes cassées, des suspensions arythmiques, bref, vers une décomposition du corps que je pourrais qualifier par les mots «bizarrerie» et «décrépidité». C'est précisément sur ce point de friction que le texte est venu s'appuyer. Un disfonctionnement – surtout lorsqu'il est presque imperceptible – amène le spectateur à écouter le texte avec encore plus d'acuité. Cela m'a permis d'attirer l'attention sur cette fibre suggestive sans en appuyer le sens ou l'effet comique.

Dans cette même idée, j'ai expérimenté un décalage entre le personnage et son propre corps. Que se passe-t-il lorsqu'un corps devient étranger à celui qui est sensé le diriger? Cette perte d'emprise du personnage sur sa mécanique me plaisait beaucoup. C'est ainsi que cet adjudant à la retraite assiste impuissant à la danse effrénée de ses jambes et de ses bras, de cette façon également qu'il est habité par les personnages qu'il éructe malgré lui... Tout cela arrive comme une maladie soudaine mais bénigne dont il est la joyeuse victime. Il ne s'en formalise plus, il y est habitué...

Je voulais que l'espace dépende du corps, qu'il soit créé par celui-ci et non l'inverse. Je pense



avoir touché mon but en partie, mais ce dont je suis certain, c'est que ce parti pris a énormément enrichi mon travail.

Un autre point primordial était d'élaborer un montage des textes qui soit extrêmement solide. Mon choix s'est porté sur 16 nouvelles dont voici les titres dans l'ordre chronologique de la pièce telle qu'elle a été présentée: La gouvernante – L'animal de compagnie – Le conte du soir – Dans l'ascenseur – Forces de l'ordre – Sorties de nuit – Fernand – Le café du coin – Derniers sacrements – La voix – Vroum vroum – Coupable – Dernière sortie – L'intrus – Complices – Une vie de mouche.

Ce montage n'est absolument pas chronologique. Il met l'accent sur les contrastes d'une scène à l'autre (chaud-froid, jour-nuit, lent-rapide) et renforce l'esprit éliptique du texte. Il met à l'épreuve l'attention du public, en jouant sur ce que le spectateur

ne connaît pas encore, mais qu'il ne veut surtout pas manquer. Tout se joue sur la corde raide, car cela implique une précision sans faille au niveau du jeu, une relation étroite avec le public. Je peux dire que la pièce s'est véritablement faite avec le public parce que le montage des scènes prend tout son sens lorsque le spectateur est constamment sous l'effet de la surprise.

Les quelques points qui précèdent, résument les principaux axes qui ont guidé la mise en scène de la première ébauche du spectacle. Les textes originaux donnent matière à une analyse plus poussée mais c'est volontairement que je me suis tenu à une dramaturgie qui en cible les points essentiels. Ces repères ont jalonné de manière plus claire une mise en scène qui devait se passer d'œil extérieur.



## la mise en scène

Lorsque je me suis mis à travailler sur cette première esquisse des «Petites Fêlures», je l'ai fait en tirant parti d'un certain nombre de contraintes: aucun budget, pas de metteur en scène, un espace de trois mètres sur deux, une scénographie réduite à des objets du quotidien (trois pincettes, une corde à linge, un fauteuil, quelques bananes...). Il m'était donc impératif d'épurer la forme et de placer l'action et l'adresse au service du propos, et ce dans un respect entier du rythme propre à l'écriture de Bourgeyx.

J'ai tout d'abord concentré mon travail sur un éclatement total du verbe et du corps afin de mieux percevoir le geste et le rythme juste: celui du ni trop, ni trop peu. D'une masse informe de matériel, j'ai procédé davantage par soustraction que par ajout. Cela m'a donc permis de mettre à jour l'incroyable force de suggestion dont j'ai parlé plus haut.

Un pouvoir de suggestion qui répondait assez bien aux restrictions auxquelles je devais faire face. Devoir faire avec peu revenait à en dire beaucoup, tout en ne faisant presque rien. C'est ainsi que l'infiniment petit s'est mis au service de l'infiniment significatif et que s'est dessiné un style. Je dis bien «dessiné» parce que en voyant la pièce et en la visionnant aujourd'hui, je la sens plus proche de la BD et du cinéma que du théâtre.

dans le petit appartement. C'est lui que l'on n'attendait pas, mais qui va rendre le récit possible. C'est lui le partenaire de jeu. La mise en scène joue énormément sur l'inconfort du spectateur. Tout est fait pour qu'il se repositionne à tout moment, qu'il tire le lien pour compléter l'histoire ou le sens à travers tous ces revirements de situation.

La mise en espace est très «cadrée». Elle est faite de plans larges ou de gros plans, de quelques intérieurs nuits, de noirs avec voix off, de brusques changements de «décors», de travellings arrière, d'une lumière sépia un peu sale et tremblante comme on en voit dans les vieux films. C'est le monde vu à travers les yeux de cet adjudant à la retraite qui transparait. Son appartement devient alors, aux yeux du public, le lieu de tous les possibles.

Le temps lui aussi se déconstruit, mais j'ai presque envie de dire: le temps, c'est le SON. Les seuls repères temporels sont énoncés verbalement par le personnage («Pas plus tard que ce matin...», «C'est donc dimanche dernier...», etc.) mais, au-delà de ce qui est écrit, le vrai temps de la pièce réside dans la voix du personnage. Elle est généralement lente, mais peut brusquement se déformer pour figurer un flash-back, un *rewind* ou tout autre saut dans le temps. C'est le métronome fou de toute la pièce. Celui qui s'emballe brusquement ou celui qui assied le récit.

Afin de guider le spectateur à travers ce temps et cet espace fragmentaires, il me fallait une convention très stricte. C'est l'accessoire qui joue ici comme un point de repère essentiel du temps et du lieu. Il s'agit toujours d'un objet de la vie quotidienne qui se trouve à portée de main. Son utilité première est très claire pour tout spectateur, et c'est justement ainsi que son potentiel devient infini et varié. Plus qu'un objet du décor, il devient l'outil de rappels successifs, de transition d'une scène à l'autre, mais il est également là pour revenir à la réalité du personnage qui – comme chacun de nous – ne peut guère échapper à son quotidien.

Un quotidien qu'il va étayer dès la première scène: «Lundi matin, au retour des commissions, j'ai trouvé une inconnue dans ma cuisine.» C'est cette phrase qui vient heurter le spectateur après qu'il s'est timidement installé sur son siège; ce soir, c'est lui l'impromptu qui débarque

Et puis, il y a cette adresse pleinement convaincue du personnage au public et qui est un point central de la mise en scène. C'est en prenant à partie le spectateur dans une affirmation totale des mots que le personnage va s'introduire en chacun de ceux qui lui font face. Le public ne peut alors que rire de ces fêlures qui sont aussi les siennes... ou abdiquer.

La musique s'est imposée très vite comme un atout supplémentaire de la mise en scène. D'abord parce que le fait d'intégrer deux musiciens permettait d'ouvrir le cadre de scène en profitant de deux plans: les musiciens au premier, l'acteur au second qui agit un peu à la façon du chef d'orchestre. Cette proximité ne posait aucun problème dans le contexte de ce personnage qui voit débarquer chez lui des inconnus.

Nous avons commencé à travailler la musique en studio sans chercher à tirer le lien avec la mise en scène à proprement parler. La question d'un style ne m'était pas primordiale. Je souhaitais plutôt une musique qui vienne souligner la situation en toile de fond ou, pourquoi pas, grossir l'émotion. L'essentiel était que la musique donne le contrepoint de ce qui se passe sur scène, soit dans une harmonie, soit dans une rupture totale. Notre choix s'est donc arrêté sur des morceaux courts et variés qui vont de la musique d'ascenseur au rock en passant par des morceaux plus expérimentaux. Cela nous a donné la chance d'explorer la guitare électrique et l'accordéon du bruit le plus âpre jusqu'à l'accord le plus harmonique.

C'est avec ces différents ingrédients que s'est faite la mise en scène. Ils sont relativement simples, mais ils ont le mérite de toucher à l'essentiel et de donner toute sa saveur à un texte d'une géniale sobriété qui agit comme un antidote aux flots d'images qui nous submergent aujourd'hui.

## trajectoires

### YANN MERCANTON COMÉDIEN ET METTEUR EN SCÈNE

Je suis né en 1976. C'est durant mon adolescence que j'ai découvert le théâtre à travers l'œuvre scénique de Zouc pour laquelle j'éprouve encore une grande fascination. A la même période, j'ai entrepris une formation théâtrale semi-professionnelle à l'école du Mirier à Renens tout en jouant au sein de la Ligue d'improvisation. En 1994, j'ai participé au spectacle «Familles, je vous hais... me», réalisé par Ahmed Madani et Christine Pouquet, au Métropole de Lausanne.

En 1996, mon parcours me fait quitter Lausanne pour Bruxelles où j'entre à l'Institut national des arts du spectacle (INSAS) en section interprétation dramatique. J'y ai reçu l'enseignement d'auteurs, de metteurs en scène et de pédagogues comme Michel Dezoteux, Isabelle Pousseur, Martine Wyckaert, Philippe Jeusette, Jacques Capelle, François Beucklaers, Philippe Sireuil, Dominique Grosjean, Jean-Marie Piemme, et bien d'autres encore.

Fort de cet enseignement basé avant tout sur une approche organique du corps et de la voix, j'ai bénéficié durant deux années

consécutives du financement de la bourse d'études Migros. Elle m'a permis de m'engager plus à fond dans une recherche corporelle que j'ai menée à travers la danse contemporaine. Dans ce parcours en parallèle de l'INSAS, j'ai eu la chance de rencontrer de grands pédagogues de la technique «release» comme Angelique Willkie, Mia Lawrence, David Zambrano, Lionel Popkin.

Après deux années à l'INSAS, j'ai interrompu mon cursus pour une tournée d'un an en France avec le spectacle jeune public «Il faut tuer Sammy» où je retrouvais alors Ahmed Madani et Christine Pouquet avec lesquels j'avais collaboré en 1994.

En parallèle à cette création, j'ai approfondi ma pratique de la danse et me suis orienté de plus en plus vers la danse-théâtre. Je me suis formé auprès de la compagnie Ultima Vez, la compagnie Mossoux-Bonté à Bruxelles et collaboré à la compagnie 100% Acrylique de Genève.

Ma rencontre avec Julie Bougard m'a permis de perfectionner mes aptitudes en danse et en particulier la technique de sol. Cette danseuse et chorégraphe de talent m'a ouvert des horizons nouveaux et cette rencontre a donné lieu à une longue collaboration créative autour de plusieurs spectacles: «Communicating at an unknown Rate», «The Sorry Piece» de R. W. Fassbinder, «Roberto & Roberta». Julie Bougard m'a donné la possibilité de travailler à Berlin, et c'est par ce biais que j'ai fait la rencontre de Sven Seeger, autre jeune chorégraphe, avec lequel j'ai travaillé pour le spectacle «His Name was actually Joe». Ces projets ne m'ont pas empêché de terminer l'INSAS avec succès et de participer à plusieurs créations d'opéras en qualité de danseur. J'ai eu entre autre l'opportunité de travailler avec Stijn Celis et d'assister au travail de Trisha Brown au Théâtre de la Monnaie.

Après m'être confronté au cinéma, au théâtre de rue et à l'enseignement, je me consacre aujourd'hui à mes propres projets où je mets à l'épreuve mes qualités de metteur en scène et de comédien. «Les Petites Fêlures» sont pour moi l'occasion de mettre en scène, pour la première fois, un monologue.



aires

#### **DAVID DOYON** GUITARISTE

Ce jeune Lausannois est issu de l'Ecole de jazz et de musiques actuelles (Ejma) où il a reçu l'enseignement de Sylvain Luc, Ralph Towner et Richie Beirach. Depuis 1995, il joue au sein de multiples formations comme: Juicy Orange, House Becki Stand, F com Dove, Les Quatre Colifichets, le collectif Rue du Nord, la Casa del harmonica, Melpots ou Bazar de Nuit.

Son parcours lui a offert l'opportunité de jouer dans des clubs parisiens et londoniens ainsi que de travailler au côté du saxophoniste et clarinetteste Nicolas Orioli.

Le répertoire musical de David Doyon s'étend de la musique latino au jazz en passant par la musique contemporaine et le funk. Il travaille actuellement comme guitariste soliste dans l'orchestre «Sinfonietta» à Lausanne.

#### **ANDREA ESPERTI** TROMBONISTE

Andrea débute ses études de musique au Conservatoire «Tito Schipa» à Lecce. Après avoir joué au sein de la Marine nationale italienne et dans plusieurs orchestres classiques, il entre à l'Ecole de jazz de Montreux. Il y reçoit l'enseignement de Joe Burnam, Lee Konitz, Karl Berger, Jerry Bergonzi Michael Applebaum et Daryl Smith.

Il prête également son souffle à des formations comme: Jazz orchestra avec François Jeanneau, Karl Berger Winter Ensemble (jazz), Roger Campas' Band (bossa nova), Juancyto Martinez Orquestra (salsa), Award Urban Diesel avec Mo' Bop (pop-jazz). Il participe à de nombreux festivals internationaux et enseigne depuis 1999.

Pour plus de renseignements, consultez la rubrique *Trajectoires* sur notre site [www.lodieusecompagnie.com](http://www.lodieusecompagnie.com)

## en bref

«Les Petites Fêlures» est un spectacle qui tient dans une boîte à chaussures, mais qui dégage un univers fort, ingénieux et pertinent. A travers ce projet, je souhaite faire mieux connaître l'œuvre de Claude Bourgeyx en Suisse et en Belgique, et surtout que ses textes rencontrent le public et lui procurent le même plaisir que j'ai eu en les découvrant.

Ce spectacle n'a aucune prétention avant-gardiste. Il met l'accent sur un récit adressé aux gens. Ici, pas de récitation à la volée, mais bien une confrontation dans une implication totale de l'acteur. De par ce fait, «Les Petites Fêlures» s'adresse aussi bien à des scènes de très petite surface qu'à des salles de contenance moyenne. Une scène en plein air serait tout à fait envisageable. Il présente également l'avantage de pouvoir se déplacer facilement et de s'adresser à un public très large, ce qui fait de lui un spectacle qui rentrerait facilement dans le cadre d'un festival.

La structure de la première esquisse des «Petites Fêlures» est déjà suffisamment aboutie pour la présenter sur une scène de théâtre mais je souhaite trouver des moyens de financer ce qui sera ma deuxième étape de travail. Mon objectif est de plancher un mois à plein temps sur la refonte de la première esquisse présentée en mars 2003. Les approfondissements porteront principalement sur:

- ⊗ une musique plus nuancée et moins métrique,
- ⊗ une recherche sur la dynamique du corps et de la mise en scène, afin que le spectacle puisse s'adapter alternativement à un espace scénique plus grand ou plus réduit,
- ⊗ une création lumière complète et adéquate,
- ⊗ une scénographie plus précise et fonctionnellement adaptée à la mise en scène.

Je suis cependant convaincu de l'esprit général de la première mouture du spectacle, mais je souhaiterais mettre à profit le recul dont j'ai bénéficié durant la période qui sépare les deux étapes de travail afin d'élargir la dramaturgie et de changer l'angle de certaines scènes.

La durée de la pièce est actuellement d'une heure, ce qui est selon moi la durée idéale de ce spectacle. Cependant, je résiste difficilement à l'envie d'ajouter deux à trois textes et de porter la durée totale à une heure et quart. Ces ajouts se feront s'ils se justifient par leur à-propos et leur faculté à faire rebondir la pièce dans sa sémantique et sa structure. Dans le cas contraire, j'opterai pour le montage initial qui est percutant et qui a l'avantage de laisser au public cette envie que le spectacle continue encore quelques minutes.

Il me reste à préciser que je souhaite garder ce travail en évolution constante puisque c'est sa principale raison d'être; ce dossier essaie donc d'en tirer un instantané, sans vouloir lui donner de valeur définitive.



horror



## coordonnées

**YANN MERCANTON**

RESPONSABLE ARTISTIQUE DE L'ÔDIEUSE COMPAGNIE

**Suisse**

case postale 3165, 1002 Lausanne

Tél.: (0041) 78 764 50 22

**Belgique**

Rue August-Gevaert 31, 1070 Bruxelles

1050 Bruxelles

Tél.: (0032) 476 39 25 89

**e-mail:** [info@lodieusecompagnie.com](mailto:info@lodieusecompagnie.com)

**site web:** [www.lodieusecompagnie.com](http://www.lodieusecompagnie.com)

Merci d'avoir l'amabilité de me retourner ce dossier accompagné de son CD si vous ne portez pas d'intérêt particulier à son contenu.

Je tiens à remercier ici: Valérie Narbel, Nasir Jamei, Claude Vittoz, Françoise Aviolat, Sylvain Imesch, Gérald Rochat, Jacques Bevilacqua, Olivier Bagel, Yann Amstutz, Nicolas Lemoyne, Fanny Gaillard, Christiane Droz, Josée Lavanchy et tous ceux qui ont anonymement inspiré ce spectacle.

Ce dossier a été écrit par Yann Mercanton en avril 2003.

Textes et conception graphique © Yann Mercanton Photos © Yann Amstutz