



Zerep, *La Satiété du spectacle*, Paris, Uncanny Club, Palais de Tokyo, 2025
© Philippe Lebruman

Fondatrice de la compagnie du Zerep, Sophie Perez fait du théâtre pour ceux qui n'aiment pas le théâtre. Un engagement qui l'amène à déplacer la question de la relation avec le public pour faire carnaval dans les salles de spectacle et, plus largement, à braquer les projecteurs sur d'autres écritures possibles. Toutes sauf conventionnelles. En tournée jusqu'en mai 2027, leur nouvelle création, *Sturbzep*, ne démentira pas cette approche rigoureusement affranchie.

Entretien :
Henri Guette

avec
Sophie Perez

Définir le Zerep n'est pas chose aisée. L'entreprise que vous avez fondée en 1998 ne cadre pas avec l'idée que bien des gens se font du théâtre. Vous dites vous-même chercher à réconcilier le « bordel populaire » et le « monde des grandes idées », qu'est-ce que cela signifie ?

Ce que je n'aime pas dans le théâtre conventionnel, très lié à un contexte français, c'est l'emprise du texte, cette façon de le considérer avant tout comme un genre littéraire qui fige et façonne un certain rapport à la réalité. J'ai une formation de plasticienne, et ai pratiqué la danse et les claquettes, je ne me retrouvais pas dans cette définition. Le rapport que j'entretiens avec le spectacle passe d'abord par une interrogation sur la forme même de la représentation. Il y a dans le Zerep une nécessité presque vitale de faire ce foutu théâtre, d'y injecter de la vivacité, d'en faire une chose plastique et singulière avant tout.

Quand j'étais enfant, j'ai assisté avec ma mère à un spectacle de Zouc qui a été déterminant pour moi. C'était une forme de comique traversé par le trouble : l'interprète, tel un *ready-made* humain, révélait tout de ses obsessions. À cela s'ajoutent également les opérettes vues avec mes grands-mères – une forme populaire, décorative, un peu « zarbi », mais marquante. À l'inverse, les études théâtrales m'ont transmis une vision respectable et bourgeoise du théâtre, où, si le texte est bien écrit, on considère que 80 % du travail est déjà accompli. Ce théâtre-là m'apparaît comme engoncé, figé, plongé dans une sorte de torpeur terrible. Il semblerait que le carrousel théâtral du Zerep s'oppose à ces notions tout en les manipulant. Mais il y a aussi, dans cette écriture, la question de l'irruption d'une dimension carnavalesque. D'ailleurs, j'ai été récemment marquée par des images du carnaval de Cadix, où une trentaine de personnes en fauteuil roulant, imitant Stephen Hawking, défilaient et chantaient dans une scène à la fois burlesque et dérangeante. C'est ce genre de moment que nous recherchons. Il s'agit d'imaginer un théâtre qui accepte la catastrophe potentielle du réel. Un théâtre où l'humanité se manifeste dans la possibilité même du ratage. Cela va à l'encontre d'un théâtre documentaire

Zerep, *Babarman, mon cirque pour un royaume*, Lyon, Théâtre Nouvelle Génération, 2017
© Marc Domage



qui prétend montrer « ce qui va se passer », là où l'enjeu est plutôt ce que l'on va réellement vivre, ici et maintenant, dans l'instant de la représentation.

Vous évoquez la rue et, effectivement, le Zerep déborde régulièrement des salles de théâtre. Où cela vous amène-t-il ?

Le Zerep se construit comme un monde populaire aux allures foraines, mais régi par des protocoles et des principes à même de solliciter la pensée, de faire jaillir de la poésie où que nous nous déplaçons. Récemment, en avril 2025, invités par le Palais de Tokyo, nous avons proposé une occupation du centre d'art avec *La Satiété du spectacle* : les objets et la scénographie n'y relevaient plus du simple décor, ils devenaient des sculptures à part entière. Le dispositif invitait à circuler autour et nous aimons cette façon de considérer le spectateur comme intelligent, actif, capable de recomposer ce qu'il voit. Avec *La Trouille de la trouille (le train-train fantôme)*, en 2013, nous avons investi un vrai train fantôme dont nous avons récupéré la structure, les voitures et jusqu'au Serbe qui terrorisait tout le monde avec sa tronçonneuse. Nous avons recréé toutes les sculptures. Il s'agit, à chaque fois, de déplacer tout notre barnum conceptuel, de le mener ailleurs. Cette logique nous conduit à nous emparer de formes spectaculaires préexistantes, comme le char que nous avons fait défiler en 2019 lors de la Nuit Blanche avec *Muchos Kilometros*. La pièce évoquait autant une parade à Séville qu'une mise en scène de Klaus Michael Grüber. Par ses références multiples et ses glissements permanents, le Zerep fabrique des parcs d'attractions psychiques, de véritables états des lieux mentaux. Nous tenons à travailler avec le trouble et le vertige, à confronter le spectateur à ce qui pourrait dérailler, comme si tout se jouait au bord d'un désastre ténu et fragile. Notre dernière création, *La vengeance est un plat.*, s'ouvre par une fanfare de trois minutes, suivie immédiatement d'un entracte. Nous nous appuyons sur les conventions, parfois pour les respecter, et souvent pour les bousculer. Cette méthode, faite d'axes volontairement

tordus, nous permet de faire un théâtre qui flirte avec une pratique brute, où l'objet devient porteur de sens autant que d'émotion.

Vous parlez de pratique brute et vous travaillez en ce moment avec le LaM¹, connu pour sa collection d'art brut. Qu'est-ce qui se joue pour vous à cet endroit-là ?

L'art brut, c'est évidemment quelque chose qui me touche, presque intimement. Bien sûr, ce que je fabrique n'est pas de l'art brut : ma formation, ma façon de travailler les références et le jeu de citations sont trop conscients. Mais cela nous a justement amenés à nous interroger sur ce que serait un théâtre brut. Sans doute un théâtre boursoufflé et secret, peut-être des spectacles qui ne seraient jamais montrés mais continuellement répétés... Évidemment, ce questionnement s'est amplifié pendant la période du Covid et nous a conduits à explorer encore davantage ces endroits où le théâtre s'échappe, où ça bascule vers la performance, hors du cadre du spectacle pour irradier ailleurs... Le théâtre reste pour nous la matrice de tout, c'est le médium le plus pratique pour créer de l'art.

Il se trouve que tous les objets de nos pièces sont conservés ; ils constituent une collection issue d'une trentaine de spectacles. Nous disposons ainsi d'une réserve digne de Xanadu, où les scénographies se mêlent, les masques voisinent avec des sculptures et d'étranges créatures au repos, dans des jeux d'échelle assez vertigineux.

Dans cette réserve, certaines figures deviennent emblématiques, comme cette tête, inspirée de la pochette du vinyle *In the Court of the Crimson King*², haute de 3 mètres. Cela faisait écho, comme souvent, à la pensée de Witold Gombrowicz, à la « gueule qu'on se fait », la déformation qu'un individu s'inflige. Chaque spectacle fonctionne comme un rébus : un ensemble d'objets qui finit par prendre un sens. Nous travaillons autant en plateau qu'à l'atelier ; le travail plastique et les répétitions habitent littéralement le décor pour aboutir aux pièces finales.

¹
Le 10 juillet 2026, le Zerep proposera une soirée carte blanche au LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut Lille Métropole, à Villeneuve-d'Ascq.

²
La pochette de cet album de King Crimson (1969, Atlantic Records) représente le dessin d'un visage comme figé par la terreur. Elle a été réalisée par Barry Godber, alors âgé de 24 ans, qui n'était pas un artiste professionnel mais un programmeur informatique qui s'adonnait à l'art par passion.



Zerep, *Sturbzep*, Lausanne, Arsenic - Centre d'art scénique contemporain, 2026
© Baptiste de Laubier

Justement, si l'on s'intéresse de plus près aux objets, on remarque qu'ils se juxtaposent avec une grande liberté...

Nous construisons également à partir de nos collections, qui rassemblent quantité de choses trouvées sur les marchés, les brocantes, dans des boutiques oubliées de farces et attrapes. Nous fabriquons en changeant les échelles, les matériaux. Dans *La Meringue du souterrain* (créée en 2022), une peinture d'un visage terrorisé trouvée sur la place du Jeu de Balle à Bruxelles est devenue le fil rouge du spectacle... le fameux fil rouge! Sur les étagères de mon atelier se cachent peut-être des inspirations pour les prochains spectacles: des figurines dont je me saisis, longtemps après les avoir rencontrées. C'est peut-être en cela aussi que l'art brut n'est jamais loin de mes intuitions. Ces créateurs travaillent parfois avec des objets et images trouvés, des éléments du quotidien, des matériaux pauvres et des dessins qu'ils mettent au service d'obsessions. Il y a une part du travail qui a sans doute à voir avec ces manières de faire. La nature psychique de l'œuvre d'art brut produit un trouble inextricable, parfois ravageur. Une façon de nous obliger à conscientiser ce que, d'ordinaire, nous ignorons. On ne peut pas tricher: c'est comme lorsque tu ris, tu ne peux pas prétendre ne pas avoir ri. C'est un choc, une émotion, un passage à l'acte...

Pour revenir aux objets, les sources d'inspiration sont multiples. Par exemple, nous travaillons actuellement, notamment avec Pacôme Thiellement, autour du monstre du Loch Ness. Il se trouve que cette légende est née d'un canular de 1921 inventé par un gynécologue britannique nommé Robert Wilson. Cela ne s'invente pas! Il y a toujours une dimension secrète, inquiétante, mais aussi documentée, pour ne pas dire documentaire. Je recherche des images et, pour cette dernière création, *Sturbzep*, des « tables gynécologiques » du XIX^e siècle, véritables instruments de torture; il semblerait qu'à l'époque, l'intérieur de la femme était envisagé comme une créature lovecraftienne. Cette juxtaposition saisissante nourrit d'autres rebonds: chaque projet accouche d'un autre, prolongeant un monde imaginaire qui ne cesse de se ramifier.

Cela me fait penser à Oskar Kokoschka qui, avant d'être peintre, voulait faire du théâtre. Il raconte que,

le soir de la représentation de sa première pièce, celle-ci a été interrompue, censurée et interdite. Dévasté, il part avec son comédien errer dans un parc et, en voyant son visage démonté, éclairé par la lune, il a l'idée de faire son premier portrait en peinture.

Il faut saisir ce qui apparaît. Une intimité monstrueuse se dégage de la figure de l'artiste, rocailleuse, accidentée.

Vous disiez précédemment que le Zerep, c'est un monde. Peut-on dire que c'est aussi une troupe?

Le Zerep, c'est un état d'esprit, un clan. C'est un groupe constitué de personnalités artistiques très marquées. Qu'il s'agisse de Stéphane Roger et Sophie Lenoir, acteurs emblématiques du Zerep, ou des non moins déterminants Marlène Saldana, Gilles Gaston-Dreyfus, mais aussi Françoise Klein, et plus récemment la danseuse Erge Yu, leurs parcours sont très différents, mais tous ont en commun une forme d'urgence à être sur scène, c'est une question à la fois vitale et salutaire. Il s'agit pour eux d'être précis sur la singularité que chacun porte, quitte à exagérer ou à frôler sa propre caricature. Une image nous précède toujours et il faut jouer avec, se donner la liberté d'ouvrir ce qu'elle suggère, jusque dans la colère, les émotions négatives, avec insouciance. Il n'y a pas d'autre voie possible. Le folklore aussi nous inspire beaucoup : sa beauté, sa brutalité, sa violence, ses excès qui deviennent un dialecte.

Cet « état d'esprit » implique aussi un télescopage permanent des références. Nous pouvons manier aussi bien Feydeau que Shakespeare, ainsi que la parodie, le non-jeu, l'art brut, l'expressionnisme, la magie... Il y a quelque chose de souterrain dans ce théâtre, qui met légèrement mal à l'aise, qui fout un peu la trouille. On ne fait pas d'art avec de bons sentiments. Nous n'avons pas peur de convoquer une énergie morbide et enfantine, que l'on trouve aussi chez Buster Keaton, Zouc ou Valeska Gert. L'humour accompagne une réflexion sur ce qui se joue fondamentalement. Il ne faut pas oublier que les Monty Python étaient fans de Pasolini!

Je pense également à Lenny Bruce ou à Leigh Bowery : chez nous, une certaine idée du cabaret rôde. Le théâtre

Zerep, *La vengeance est un plat*, Bobigny, MC93, 2023
© Philippe Lebruman



du Zerep aime les zones d'ombre, les marges, les salles en sous-sol, les endroits presque clandestins. Nous cherchons à retrouver ce truc merveilleux des ténèbres, où quelque chose de rare peut surgir, l'enjeu essentiel étant que la dangerosité et la force du théâtre doivent advenir aussi dans un rapport scène-salle « classique ».

Je voulais évoquer avec vous la place des *workshops* pour le Zerep, qui intervient dans des contextes très variés: bien sûr, des écoles d'art, de théâtre ou de musique, mais aussi auprès de la compagnie L'Oiseau-Mouche³. Que trouvez-vous dans ces moments de déplacement, où le jeu est ailleurs?

Je pense qu'il ne faut rien attendre de précis au travers des *workshops*. Nous avons très peu de temps et il s'agit plutôt, dans ces espaces, de faire éclore chez les participants ce qui les concerne. Il est très difficile de savoir ce qui nous occupe fondamentalement, et on n'y parvient pas forcément en un atelier, mais je cherche à les aider à tracer un chemin possible vers une forme artistique en partant d'eux-mêmes. Concrètement, nous travaillons l'improvisation à travers différents exercices: je leur demande d'être tour à tour au meilleur et au pire de soi ou encore de faire émerger un groupe folklorique imaginaire.

Je veux leur faire comprendre que le travestissement n'est pas simplement le fait de mettre un masque: il raconte quelque chose de vous. Il révèle quel engin artistique vous êtes, comment vous faites avec ce qui vous constitue, même quand c'est bancal, fragile ou difficile à manier. J'ai rencontré durant ces *workshops* des jeunes artistes qui font maintenant partie de la compagnie (Marlène Saldana, Erge Yu, Adrien Castillo et Baptiste de Laubier).

Le *workshop* devient un lieu d'exploration de l'identité et de la façon dont elle s'exprime. Chacun y est son propre instrument de travail. La question centrale est celle-ci: comment dire ce qui nous appartient et dont on ne peut pas se débarrasser? Le jeu amène à se connaître soi-même. Je partage des références dans ces *workshops*: de Pina Bausch à David Lynch, en passant par Federico Fellini. Ce dernier disait: « À un moment le film vous

3

La compagnie L'Oiseau-Mouche est une troupe permanente qui compte vingt-trois comédiens professionnels, personnes en situation de handicap mental.

Zerep, *La Meringue du souterrain*, Paris, Grand Halle de la Villette, 2022
© Philippe Lebruman

ratrape et vous dépasse, il vous mène.» Au-delà des prétextes autobiographiques, il arrive toujours une étape sournoise où le spectacle vous précède et vous entraîne à des endroits que vous n'aviez pas envisagés. Une partie des pièces s'écrit en dehors de moi, presque à mon insu. C'est le côté vaudou du Zerep.

Vous évoquez dans votre livre-somme et, en quelque sorte, manifeste, *Le Théâtre et son double-fond*, des discussions sur l'art et les vacances: est-ce un horizon? Une façon de régénérer ce que disait Robert Filliou sur l'art qui rend la vie plus intéressante que l'art?

Je crois que cette expression est née d'un séjour dans une maison de vacances, en Bretagne, où nous étions partis tourner des films. C'est en effet une manière de mêler l'art et la vie, de confondre l'art et les vacances. Un projet nécessite généralement un an, parfois un an et demi de production, alors autant s'autoriser le jeu et la joie. La méthode du Zerep repose sur l'improvisation qui peut jaillir à plein d'endroits différents. Je me souviens d'une journée où nous n'avancions pas, et le soir, au bar (aidés d'un cocktail trop citronné), quelque chose s'est débloqué. Parfois, c'est juste deux trucs qui sont bien dans une journée et cela suffit pour continuer. C'est une façon de travailler que nous avons nous-mêmes inventée, où le processus compte autant que la forme finale. Il y a peut-être une forme de dandysme, une recherche d'élégance et de légèreté, tout en maintenant une certaine distance. Le travail devient alors une chasse au trésor, où chaque élément trouvé vient nourrir l'ensemble sans le figer. Notre théâtre s'appuie sur des notions précises, mais reste fondamentalement distrayant et néanmoins complexe: le rire et la pensée circulent ensemble.

Zerep, *Les Chauves-souris du volcan*, Charleroi Danse, 2018
© Philippe Lebruman

