

Troubles dans le canular et le monstrueux

Publié le 30.04.2026



Sophie Perez – Paysage ©
Compagnie du Zerep



En création à l'Arsec-Centre d'art scénique (Lausanne), du 7 au 9 mai, *Sturbzep* arrive comme on voit remonter une chose depuis le fond d'un lac.

Avec Sophie Perez et la Compagnie du Zerep, le canular et le monstre du Loch Ness sont une matière à contaminer. Le spectacle s'avance dans cette zone trouble, où l'on sait que tout est fabriqué, mais où l'on continue pourtant à vouloir croire.

On y retrouve cette fabrique singulière, plastique et indisciplinée, que Sophie Perez creuse depuis plus de vingt-cinq ans:

des masques grotesques, des façades en maquettes géantes hantées, des corps qui débordent de leur fonction, des objets trop présents pour rester accessoires, une drôlerie qui ne vient jamais seule.

Après notamment *La Meringue du souterrain*, passée par l'Arsec, et *La Vengeance est un plat*, accueillie au Théâtre Saint-Gervais, *Sturbzep* poursuit ce théâtre de l'apparition et du dérapage, ce goût des formes qui ricanent, gonflent, s'effondrent.

Le spectacle promet moins une histoire qu'un climat, moins un récit qu'une collision d'images et de sons.

Une pièce catastrophe, une fable de faux-semblants, un carnaval d'eaux dormantes et de visions gonflables.

Un spectacle où le monstre n'est peut-être pas celui qu'on attend, mais celui que le théâtre fabrique sous nos yeux, avec son sérieux d'enfant terrible.

Rencontre avec Sophie Perez.

Le Zerep se présente comme «*un laboratoire scénique de la distraction, où s'expérimentent les utilités du corps, des objets et de la personnalité.*» Comment ce laboratoire s'est-il remis en marche pour *Sturbzep*?

Sophie Perez: Le processus reste, au fond, toujours identique. Il y a d'abord un postulat, un cadre, quelque chose qui tient lieu de point de départ. C'est

indispensable, parce qu'ensuite il y a beaucoup d'improvisation, d'écriture de plateau, et que le spectacle s'écrit vraiment de A à Z.

Pour *Sturbzep*, le point de départ, c'était la figure du monstre du Loch Ness. À partir du moment où je sais que je pars là-dessus, je commence à regarder ce que cette figure raconte plastiquement. Je fais des dessins, cherche des images, travaille avec des objets.

Nous sommes partis au bord de la mer tourner de petits films avec des objets que j'avais choisis et que l'on sortait du sable. Il se met ainsi en place une sorte de protocole absurde, mais très rigoureux.

C'est souvent comme ça: quelque chose d'apparemment idiot, mais qui finit par jalonner toute la construction du spectacle.

Quelle est la durée de ce processus?

Cela nous prend entre un à deux ans. Il y a des textes que je commande, des dessins que je fais, des répétitions, des masques trouvés ou fabriqués.

En général, l'on répète une semaine par mois pendant un an, un an et demi. Pendant ce temps-là, je travaille à l'atelier. Tout converge ensuite vers l'écriture du spectacle: le plastique, les textes, la musique, les corps.

C'est un peu comme un oignon, mais à l'envers: on accumule des couches, puis je nettoie, retire, réoriente. Et parfois, au milieu de tout ça, la découverte que l'homme associé à la fameuse photographie du monstre du Loch Ness était un gynécologue, Robert Wilson.

Alors je me plonge dans des images de gynécologie ancienne, et deux mois plus tard je dis à Stéphane Roger*: «On va faire des improvisations autour de la gynécologie du XIXe siècle.»

Évidemment, cela ressemble davantage à de la boucherie qu'à de la gynécologie. Tout cela fait amalgame. C'est aussi une partition, presque une partition musicale.

Le Loch Ness amène avec lui l'eau, le lac, les berges, les choses qui surgissent de dessous. Que représente pour vous cette matière aqueuse, stagnante, presque mentale?

La scénographie a beaucoup changé depuis les premières intuitions. Au départ, il y avait les berges du Loch Ness suspendues; maintenant, elles sont descendues, et le monstre va être gonflable.

Je suis partie du canular, mais aussi de tout ce que cette histoire charrie: l'eau, les monstres rampants, visqueux, souterrains, les choses inconnues qui surgissent.

A mes débuts, j'ai été assistante d'un vieux scénographe italien, Carlo Tomasi, qui avait travaillé avec le metteur en scène allemand Klaus Michael Grüber et avec Federico

Fellini. Un jour, nous parlions de la peur, de cette frayeur ancienne. Et il m'a confiée: «*Ce sont les peurs catholiques*».

Je crois qu'il y a de ça. D'autant plus qu'ayant été très longtemps chez les bonnes sœurs, je dois me trimballer quelque part une notion larvée du bien et du mal, qui reste dans les coins.

Mais encore.

Le Loch Ness, c'est cela aussi: une histoire de canular, mais posée sur une eau qui inquiète. Les lacs sont des miroirs visqueux. Il y a des cadavres, ça stagne et garde les choses. On regarde une surface calme, et en dessous on peut tout imaginer.

Cette idée rejoint des thématiques très anciennes chez le Zerep: ce qui apparaît, qu'on ne peut pas nommer, qu'on croit voir, qu'on a besoin de croire. Et puis je suis une grande lectrice de littérature fantastique. Tout cela s'imbrique.

Vous appréciez l'écrivain écrivain H. P. Lovecraft et ses récits fantastiques, d'horreur et de science-fiction. Qu'est-ce que cette littérature vous apporte, au-delà de l'imaginaire du monstre?

Quand je lis cet auteur hors normes, comme quand je lis l'écrivain polonais Witold Gombrowicz, je me sens en terrain connu. Chez Lovecraft, il y a cette obsession d'une chose noire, rampante, menaçante; quelque chose dans le monde, dans le ciel, dans la matière, qui peut nous tomber dessus du jour au lendemain.

Cette abstraction fantastique me parle énormément. Un ami qui réalise beaucoup de sculptures pour le Zerep me dit souvent: «*Tu as beaucoup d'imagination.*» Cela me fait rire parce que ça remet les choses à un endroit plus simple. Mais je crois que l'imagination, c'est aussi ce qu'on tricote enfant.

Qu'est-ce qu'on fabrique pour se construire? Qu'invente-t-on pour fuir le réel?

Et pour votre rencontre intime avec la peur?

Je raconte souvent cette histoire de mon père et des frères Moineaux. Mes parents étaient très empathiques. Il y avait dans le quartier deux frères clochards, alcooliques, impressionnants, dont l'un avait une jambe de bois. Ils portaient de grands manteaux troués.

Mon père voulait les aider, leur donner quelques petits travaux. Pendant une semaine, ils ont été à la maison. Ma mère nous disait: «*Les filles, vous ne descendez pas à la cave, il y a les frères Moineaux.*»

J'avais six ou sept ans. Forcément, cela fabrique quelque chose. Une peur, une image, une mythologie intime. Et puis, enfant, ma mère m'a emmenée voir Zouc. À sept ou huit ans.

Zouc a été une idole pour moi. Elle déplaçait le quotidien vers un endroit de trouble, de malaise, de drôlerie noire. Je pense que cela m'a marquée très profondément.

Dans les images de répétition de *Sturbzep*, on voit des masques, des figures grotesques, une grande forme de vulve, des lutins rouges, une créature en train de se constituer. Comment naît cette iconographie?

La grande vulve fait partie du monstre. Il y aura des choses qui se gonflent autour, des tentacules, une tête de quatre mètres de haut qui est comme un double de l'humoriste et acteur américain Andy Kaufman – ou plutôt de Tony Clifton, son personnage.

Dans le film *Man on the Moon* de Miloš Forman, Jim Carrey joue Andy Kaufman. Et cette histoire du double, du canular, du personnage qui déborde l'acteur, m'intéresse beaucoup.

À un moment du spectacle, il y a un texte de Pacôme Thiellement, un écrivain qui a œuvré sur de nombreuses créations de la Compagnie (*La Meringue du souterrain, La Vengeance est plat...*). Il dit, en substance: «*Vous attendez quelque chose qui n'arrivera jamais. Vous attendez le monstre, l'éblouissement, la terreur, et cela n'arrivera pas.*»

C'est à ce moment-là que la créature se gonfle et qu'arrive une ribambelle de lutins rouges. Ils font des danses grotesques, macabres, mais aussi très enfantines. Ils se mettent sur la créature, comme sur un énorme tronçon d'intestin, et à un moment ils font semblant de conduire une voiture.

Pour l'univers sonore, vous avez convié le duo musical *hackedepicciotto*. Il est formé de l'artiste musicienne et réalisatrice américaine *Danielle de Picciotto* et le guitariste, bassiste et acteur berlinois, *Alexander Hacke*.

Je les trouve assez héroïques. Lui travaille notamment avec le groupe allemand de musique dite industrielle, *Einstürzende Neubauten*. Elle a joué entre autres avec *Nick Cave*. J'étais fan de leur musique, leur histoire, leur duo, leur couple aussi. J'ai une fascination pour les couples d'artistes.

Leur musique est à la fois mélodieuse, rocailleuse, futuriste, archaïque. Elle appartient au présent, mais elle charrie toute une histoire. Ils ont une puissance sourde, artistique et humaine, qui m'épate.

Je leur ai même demandé un cha-cha-cha; ils n'en avaient jamais fait. Cela leur allait bien, parce qu'ils ont aussi beaucoup d'humour, une mélancolie, une sagesse.

Quelle place donnez-vous à la danseuse chinoise *Erge Yu*?

Dans *Sturbzep*, un son amène un texte, une image en amène une autre. Sans oublier a une histoire qui se dessine: un couple, le gynécologue *Robert Wilson* et sa femme, vivent dans une maison au bord du Loch Ness. La femme attend le monstre.

Un jour, elle trouve une petite personne au bord de l'eau. C'est *Erge*. Elle ne sait pas si c'est un enfant, une fille, un garçon. Elle la ramène dans la maison. Ce couple sans enfant se retrouve avec cette présence muette, étrange.

J'avais en tête cette photographie terrible d'un enfant migrant retrouvé mort au bord de l'eau, la tête contre le sable.*** Ce sont des chagrins du monde d'aujourd'hui.

Comment envisagez vous l'horreur et le ludique?

Chez nous, ou chez moi en tout cas, l'horreur et l'amusement sont très liés. Cela a à voir avec l'enfance terrible, mais que je trouve magnifique. Je pense à ces enfants dont on dit qu'ils font des colliers avec des mouches. Il y a là quelque chose de l'origine, de l'amusement terrible, de ce qu'il faut préserver pour tenir debout. Je crois que l'art m'a sauvée à cet endroit-là. J'ai dessiné, fait des claquettes, du théâtre. J'ai eu très tôt l'impression que c'était par le prisme artistique que j'allais pouvoir vivre ma vie. L'art me permet de déposer des choses qui me traversent, parfois incompréhensibles, et de leur donner une forme. Le théâtre me permet de fabriquer une sorte de roman folklorique.

Propos recueillis par Pierre Siméon

STURBZEP

Du 7 au 9 mai 2026 à l'Arsenic, Lausanne

Compagnie du Zerep – Sophie Perez

Sophie Perez, conception, mise en scène, scénographie

Avec Sophie Lenoir, Stéphane Roger, Erge Yu, les musiciens hackedepicciotto, le duo Bastien's. Et la participation de Gilles Gaston-Dreyfus (film)

Baptiste de Laubier, assistantat à la mise en scène et scénographie – Sophie Perez, Pacôme Thiellement, texte – Sophie Perez et Corine Petitpierre, costumes – hackedepicciotto, musique

Informations, réservations: <https://arsenic.ch/spectacle/compagnie-du-zerep-sturbzep>

* Cité en page de garde in: **Le ZEREP – Le théâtre et son double-fond. Œuvres complètes 1998–2024**, Editions Manuella, 2024.

** Membre de la Compagnie le Zerep depuis ses débuts. *«Le Zerep ne serait pas le Zerep, enfin, sans Stéphane Roger, autre figure de proue de l'entreprise, personnage hors des normes, truculent, tonitruant, pantagruélique, dont personne ne saurait oublier ces morceaux de bravoure (d'une bouffonnerie grandiose)...»*, avance Guy Scarpetta dans sa contribution, *«Le théâtre et son trouble»*, in: **Le ZEREP – Le théâtre et son double-fond**, op.cit, ndr.

*** Il s'agit du corps d'Alan Kurdi, enfant syrien kurde de trois ans, sur une plage près de Bodrum (Turquie), le 2 septembre 2015. Il avait tenté de rejoindre l'île grecque de Kos avec sa famille. Sa mère et son frère sont également morts dans le naufrage. Les images prises par la photographe turque Nilüfer Demir ont circulé rapidement sur les réseaux sociaux puis dans la presse internationale.