

Chiendent Théâtre présente

F O U I L L E S

F ouï Il es

Fou il les

F ou illes

F o u i l l e s s

F o u i l l e s s

F o u i l l e s s

F O U I L L E S

F ouï Il es

Fou il les

F ou illes

F o u i l l e s s

F o u i l l e s s

F o u i l l e s s

O u Fou s s e

F o u i l l e s s

F o u i l l e s s

F o u i l l e s s

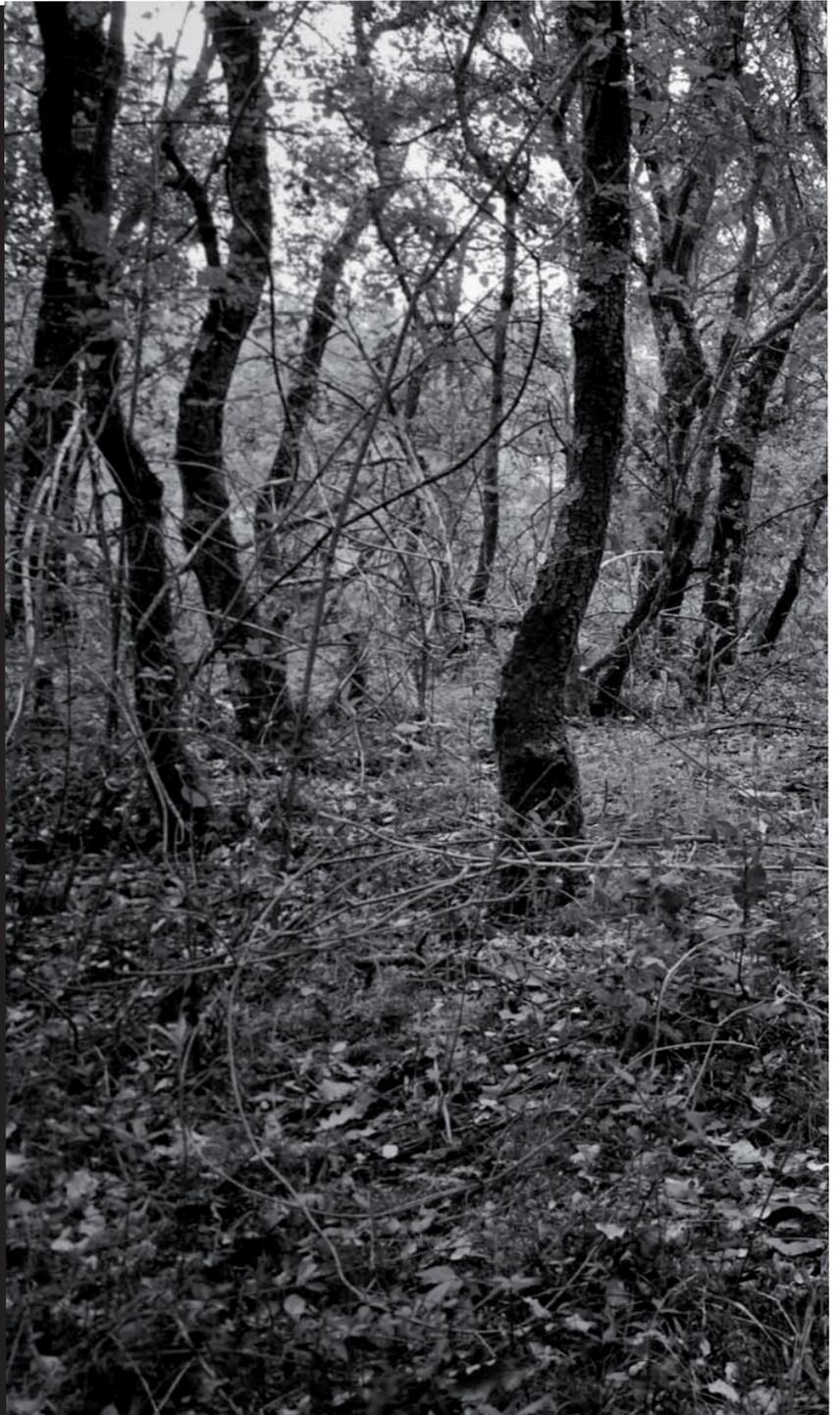
F o u l

F u i

o u

o

TROU



# Dans les grandes lignes

(introduction)

Pour l'heure, il y a 3 cahiers devant moi, un empilement de plans, de calques, de transparents, de notes, d'études, qui tracent ce travail démarré depuis mai 2010, dans le cadre du Master « dramaturgie & écritures scéniques » à la faculté d'Aix en Provence. Ce temps pris, hors le rythme habituel de création et de production, était un pas de côté, pour questionner ma pratique, et construire mon engagement à la mise en scène.

Dans cet écart, j'ai cherché à partir d'un texte dit d'écrit brut, celui de Annette Libotte: « le feuilleton de la gonestsans ». J'ai construit, puis j'ai déconstruit parce que je parlais trop vite en besogne, rattrapée par des solutions, avant de me donner à voir l' é t e n d u e du questionnement.

## Je recommençais.

Le poème, c'est le centre, la source qui fait mouvement pour construire le chemin. Je l'observe, au début une langue secrète, comme enfouie dans les souterrains de la langue, dessous les strates de la langue sociale. De cette intuition de l'enfouissement, naît la fouille, la métaphore agit jusqu'à devenir la fiction, une situation théâtrale. Désormais nous sommes des fouilleurs.

« A l'aide de pioches, de pelles, de truelles, de pinceaux, de spatules de dentiste, les fouilleurs mettent au jour les objets contenus dans la couche archéologique; ils essaient de comprendre les relations entre les vestiges, en devinent les plans & peu à peu les choses s'éclaircissent »

*in archéologie de la France rurale, ed Belin.*

**L**e matériau textuel est instable, son écriture est morcelée, disloquée, par sauts, d'une chose à l'autre. Je cherche une façon, une exploration, qui ne resserre pas le poème à l'endroit d'un objet (une fois pour toute) mais d'une relation, d'une approche.

Je me penche sur les écritures aléatoires, je choisis de travailler à l'étude du  
cartridge music de John Cage.

Ce dispositif joue la superposition de cartes-partitions dans une combinaison de hasard, qui ouvre sur de possibles compositions. L'aléatoire défait un tracé linéaire, un déroulé de cause à effet, qui prévoit une chose après l'autre. Il travaille l'irrégulier par l'agencement d'actions décidées mais dans une temporalité non prévue. Cet agencement invente des dialogues inédits dans la simultanéité et la succession. Ce choix est celui d'un dispositif, dans sa capacité à générer des situations, et laisser jouer les actions associées au poème.

Dans le contexte universitaire, des temps d'exploration sont lancés, avec des rendez-vous qui ponctuent la recherche par tâtonnements.

C'était **Fouilles en 3 épisodes** (3 X 3 jours) entre avril 2010 et janvier 2011, pour:

- défricher la situation de la Fouille (à ciel ouvert)
- déchiffrer le poème
- jouer l'aléatoire.

Plus tard survient **Le Grand Épisode**: du 20 au 30 avril 2011, à la cîmenterie, Forcalquier, avec l'ouverture du chantier au public. Il rassemble, prolonge, pousse le bouchon des propositions de Fouille 1, 2, et 3.

L'aventure continue sur **2012** avec des accueils en résidence :

**Fouilles aux Bancs Publics**, à Marseille du 16 au 23 avril et du 9 au 16 juin , avec une sortie de chantier le 14 juin ; **Fouilles à L'Entre-Pont**, à Nice du 1er au 7 juin.

À venir :

**Fouilles au Vélo Théâtre**, à Apt, du 19 au 30 novembre, ouverture du chantier en chantier le Vendredi 23 novembre;

**Fouilles à la Cité des arts de la Rue**, du 10 au 19 décembre, à confirmer.

**Aujourd'hui - vendredi 5 octobre 2012** - et je tente de jalonner un parcours possible pour échafauder sa sortie. Une équipe de fouilleurs se construit à partir des fouilleurs-chercheurs des épisodes précédents. Nous serons une équipe de 5 personnes, avec: Maxime Reverchon, Maud Verburgh, Louise Narat-Linol en jeux sur le plateau, un technicien lumière et son (rencontre en cours) et Stéphanie St-Cyr Lariflette (c'est moi).

**Pour 2013**, je vise 3 périodes de répétitions :

15 jours en mai à l'Entre-Pont, sur un accompagnement au projet, confirmé;

15 jours en septembre à Pontempeyrat, dossier déposé;

15 jours en Octobre à La Chartreuse Villeneuve les Avignon, dossier en cours,

pour une sortie de FOUILLE à l'automne 2013, en pourparlers avancés avec Fabri de Pereisc.

Sur ce trajet (fragile et déterminé), Fouilles est une création à part, qui suit d'avantage un processus qu'un résultat, il construit une expérience de théâtre, partagée avec le public, faisant trace du chemin. Fouilles a besoin de soutien, d'accompagnement, en particulier pour étayer et ouvrir les rencontres possibles.



Annette Libotte  
Le feuilletton de la qonnestsans.

Extrait sorti du recueil  
présenté part Michel Thévoz:  
*Écrits bruts*  
Puf/perspectives critiques, 1979

I.  
je qou je fezest ici  
a la dat du katre  
le kalendriee l'entre  
tiin la nestsans de  
ma volonté je swi  
libre Ann  
ette le  
trestfle s'est t'en  
volé le lo de la fé  
notre bon l'est pour  
festr du feu évapo  
rasion vint sis tren  
t sis piestr trent  
rente  
poul estqsestlent  
je t'enten au pluma  
je magnifiq la chestr  
les e pour te mang  
sen songé j'atan  
de minme qe twa  
minme Oqtobre  
a l'abri du ven  
firmin mon question  
swi les nuaje se déql  
ar l'abitation brize  
le ven de notre jar

din au travest des  
fenesttre m'est  
posible de regardé  
la rue vint sinq  
vendredi un pwal  
du qoq  
dimenche le trwa m  
est inkarnasion a g é  
n toujours me s'est  
on de l'am a l'abri

justine il f au le sav  
on l'eswi min l'ani  
mal les matériau notre  
déqlarasion l la es  
anim deql vint sestt  
doux avril sufi bau bon

## II.

la porte je  
festrme mon kalendri  
ié j'ouvre me di qant  
nou nestron avestq  
no z'estl vint trw  
a aout dimanche  
s philippe bén je  
chanteré  
papiion vole vole voole  
vole don papiion sur la  
flere tu te poze rose  
lila demi ouvesr  
blen qrestmeu  
jaune son test estle demi  
ouvestr  
fifi me di atandre insi  
dans sa kaje minme  
qe twa jusq'en se ten  
la  
papiion vole vole voole  
vole  
d'am de trestfle  
le rwa d'am de krau  
27-22 valest de  
q'er dis de piq sestt  
de karau sestt de piq  
té des t so fil a br  
ode



# 1. À l'approche du poème

**Je dis poème**, parce que dès le début, j'ai pris le parti de l'envisager comme un écrit poétique.

Pour autant, il y a un **contexte**, un **geste d'écrire** situé:

« Annette, née à Bruxelles en 1890, hospitalisée en psychiatrie à partir de 1934, suite à des hallucinations auditives. C'est en 1941 & 1942 qu'elle a rédigé plus de 350 pages réparties dans 2 petits carnets, genre bloc-notes, de 13 x 8 cm, dont l'un porte l'indication carnet de cheq. »

Cette **réalité** agit, et sous-tend un rapport noué de l'usage du langage à l'exclusion sociale. Cette a-normalité au langage est nommée pathologie, et l'auteur renvoyée à la situation de l'enfermement.

Je rejoins Michel Thévoz:

« nous avons pris le parti de congédier purement et simplement cette notion brumeuse de maladie mentale (ou de folie, démence, psychose, schizophrénie, etc.), qui donne pareillement prétexte aux réductions pathologiques et à la romantisation antipsychiatrique. »

**Ici**, je trace **une ellipse** qui part de l'écriture pour arriver au poème. Dès lors, je ne cherche pas à identifier Annette, je laisse **son visage flou** pour me laisser écouter le poème, je déplace le sujet noué de l'auteur vers son objet, **Annette devient le nom du poème**.

**Au premier abord, la bouche** ânonne lettre à lettre, se tord pour prononcer, et les mots s'échappent sur les bords. Au début, une langue secrète, je comprends des mots, souvent c'est entre les lignes, dans les liaisons, que ça s'enfuit, une langue qui prend la poudre d'escampette, ou bien s'affirme bien campée sur ses 2 jambes, l'œil torve & l'air louche. Il y a de la résistance à passer de l'écrit au dire.

Nous partons d'un **dire à tout rompre**, c'est-à dire comment chacun entre dans le poème, d'une façon singulière, avec ses hésitations, ses trébuchements, au risque de défigurer le poème. De façon séparée, **par ailleurs**, nous dégagons un dire partition, comme le travail d'une poésie sonore, nous faisons **partition de l'écriture**, pour faire entendre sa particularité.

Extrait des notes de travail, pour le 1er épisode.

« Lire, dire le poème: Le poème est partition sonore, nous nous entendons sur les sonorités du poèmes. 2 contraintes: ne pas dissoudre de façon linéaire le poème dans une résolution normative, c'est à dire le texte serait traduit dans un français référencé où la règle d'orthographe fait autorité. De l'autre côté, ne pas obscurcir abusivement le poème, il y a du reconnaissable, c'est un journal avec des dates, des actions, des situations, des objets.

Ce qui nous amène à: comment prononcer? Par exemple, le son « k » de « katre » écrit « katre » et non pas « quatre ». Le son « q » de « je qou », non pas « je couds ». Le son « w » dans « twa » non pas « toi ». Etc...

C'est ténue cette histoire de dire, avec la bouche qui apprend les sons, tendue entre les 2 contraintes. »

**Plus tard**, nous expérimentons l'écriture debout, à la façon de Valère Novarina, qui pratique un acte d'écriture sorti de derrière un bureau, assis, vers une situation où il est debout à écrire sur de grandes feuilles accrochées au mur.

## Extrait des notes de travail, sur Le Grand Épisode.

Vendredi 22 Avril. Forcaquier, la cîmenterie

« Nous attaquons écrire debout.

C' est déplacer le plan habituel horizontal de l'écriture couchée, sur un plan vertical. Écrire se fait sur une grande feuille de rouleau posée au mur. Dans la salle costume, la grande feuille est sur une fenêtre, la lumière traverse la surface blanche.

Le dispositif dans l'espace est: une table au centre où est déposé le texte de Annette, au pourtour les feuilles. Nous partons de la table en disant le texte de la feuille couchée vers l'espace de la feuille debout. Nous rapportons en disant. L'espace traversé, de la feuille table à la feuille fenêtre, trace notre chemin à apprendre en disant.

Au commencement, j'ai pensé: dans 2h, c'est traversé, c'est fait. Ce temps écoulé nous étions environ au tiers du poème. C'est un combat, cet aller venu de lire-dire à dire-écrire, en chemin nous nous bagarons avec les mots, à bras le corps nous maugréons, rageons, braillant le texte lu, épelant parce qu'il ne veut pas traverser, se mémoriser comme il est écrit sur la table vers l'écrire sur la feuille. »



## 2. FOUILLE FOUILLE FOUILLE.

À force de dire FOUILLES à tort et à travers, les pieds dans le tapis de la métaphore, nous sommes tombés dans le **trou** que nous avons creusé. FOUILLE est la fiction du poème, et devient la réalité de la situation. Dès lors, gaillardement, nous sommes partis **fouiller à ciel ouvert**, c'est-à-dire creuser, c'est-à-dire enfouir, enfouir des objets-portrait du poème, pour que trouver devienne la façon, le chemin inventé, qui mène au poème.

Extrait d'une lettre aux acteurs, le 9 avril 2010

« Je propose que chacun apporte 2 portraits: 1 image, 1 objet.  
J'appelle portrait, le portrait du poème. (non pas le portrait de l'auteur). C'est aller jouer à représenter. Ce portrait est figuré ou défiguré, ressemblant ou pas, anthropomorphe ou du tout, fabriqué ou trouvé tel que, mais au plus près du poème (comment le poème m'arrive). Par exemple: un objet, une image, une marionnette ... »

Des objets-portrait sont nés de cette proposition:

-une chaise rafistolée, à 3 pattes, une robe blanche accrochée dessus, une racine a poussé sur un des montant, comme si le bois enterré avait continué à pousser.

-un buste recousu, recouvert d'un tissu qui fait peau, des seins dénudés. Une tête de poupée. Disproportion de l'assemblage, le buste est agrandi par rapport à la tête. Le pied du buste.

-des bois de cerfs autour duquel s'enroule une tige en ferraille, surmontée d'un abat-jour, c'était une lampe.

-des cailloux.

**Dans notre expérience à fouiller dehors**, nous avons arpenté, creusé au point choisi d'enfouissement, enfoui, puis creusé, quadrillé pour délimiter des parcelles au gisement.

Je retiens pour la suite quelques actions majeures, qui viennent nourrir les actions au plateau:  
arpenter, creuser, quadriller.

Extrait des notes de travail, sur Le Grand Épisode.

Jeudi 21 avril 2011.

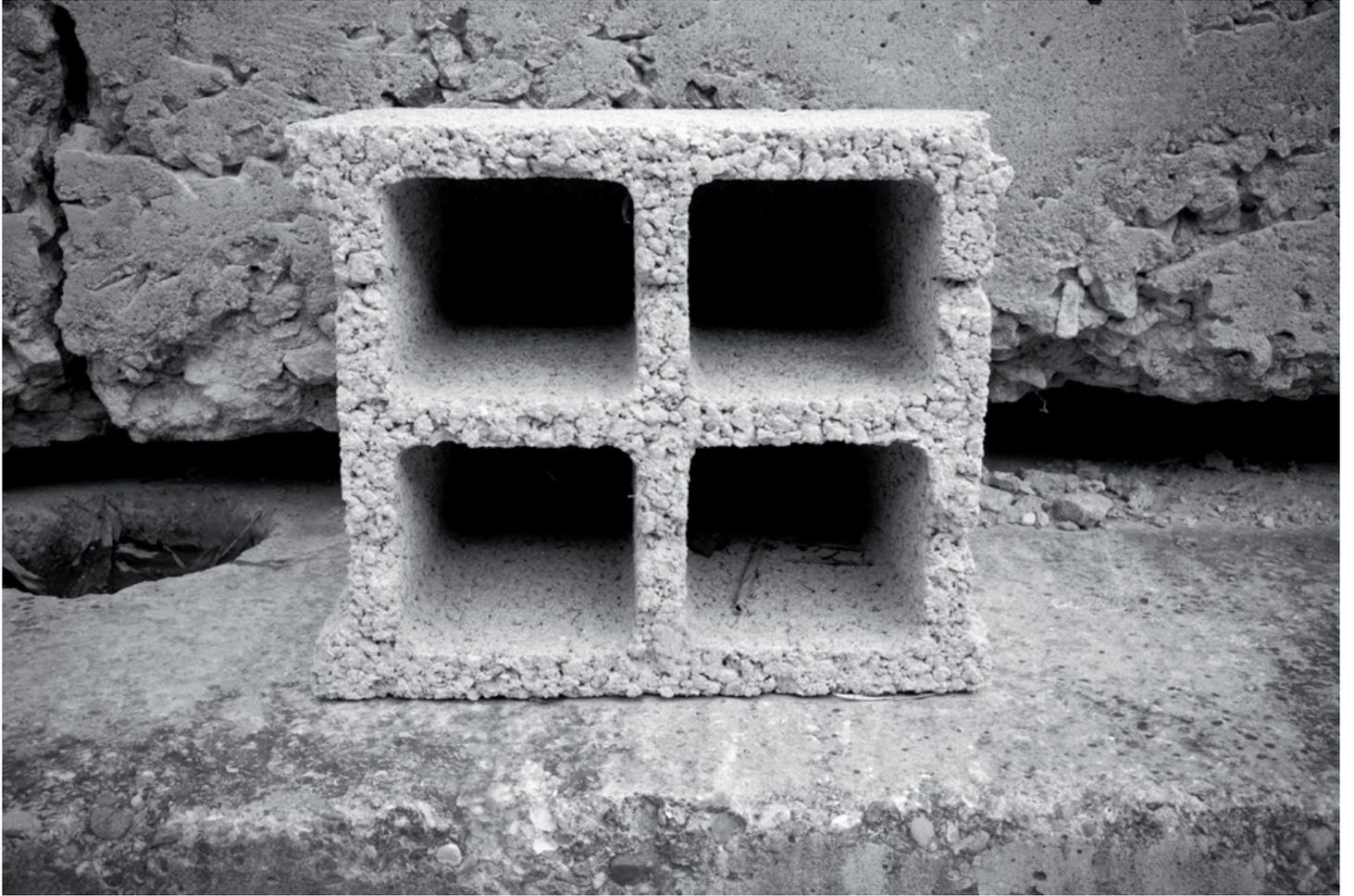
« Aujourd'hui arpenter. « C'est quoi arpenter? » demande Maud.

Robert dit: « le verbe ARPENTER v.tr. (1247) ainsi que ses dérivés, ARPENTAGE n.m. (1293) et ARPENTEUR n.m. (1247), sont d'abord étroitement liés au nom ARPENTAGE. Leur sens s'étend à « mesure d'une superficie terrestre ». Par ailleurs, arpenter signifie figurément (XVI<sup>e</sup> s.) « Parcourir à grands pas », sens courant dans la langue classique, d'où récemment arpenter le bitume, variante élégante de faire le trottoir. ARPENTEUSE n.f. se dit figurément (1700) d'une chenille qui, par sa reptation semble mesurer le sol; on dit aussi chenille arpeuteuse.

J'ajoute: nous autres arpenterons les terrains à fouiller, à la façon des géomètres, mesurer, avec son corps à soi, à grandes enjambées, de la longueur d'un pouce, bras ouverts, compter à ses dimensions.

C'est aussi faire l'inventaire, apprendre par corps l'espace appelé. »

De cet arpentage, nous traçons des cartes, des relevés topographiques: le relevé du gisement, le relevé du point d'enfouissement. Ces relevés nous servent à tracer les cartes sur des transparents pour construire, par après, les partitions à jouer.

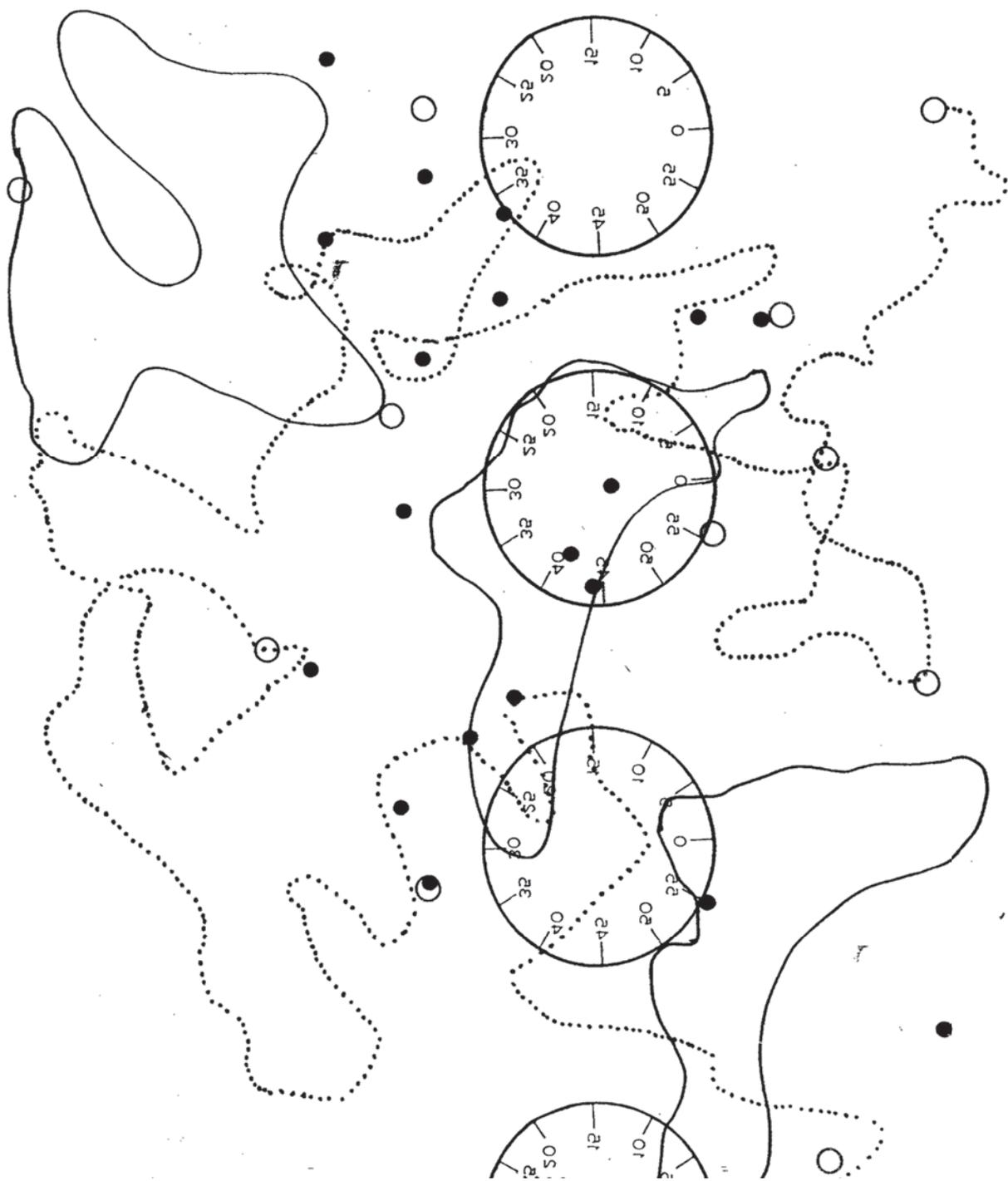


### 3. L'aléatoire

#### Description du Cartridge music chez John Cage:

« Cartridge Music comporte 20 feuilles sur lesquelles sont inscrites d'1 à 20 formes et 4 feuilles de plastique transparent (1 parsemée de points, 1 autre de petits cercles, une 3<sup>e</sup> sur laquelle est dessinée une ligne en pointillée). La 4<sup>e</sup> feuille transparente présente le cadran d'1 horloge; posée sur les autres feuilles, elle aide à définir les durées des événements à produire. Les combinaisons, superpositions, intersections des différentes figures invitent 1 ou plusieurs interprètes à définir 1 programme d'actions. Le temps d'une exécution, la nature des matériaux sonores sont libres: il est seulement conseillé de procéder à l'amplification de « petits sons » et d'utiliser un piano amplifié ou 1 cymbale. »

John Cage.



Nous transposons le procédé pour agir sur la scène, rapporter les fouilles à ciel ouvert sur le plateau, et composer une partition d'actions.

J'appelle action ce qui engage un mouvement, chaque mouvement construit une trame.

Je retiens:

**Dire**, dire/écrire (en référence à l'écriture debout, le texte est écrit, rapporté sur un rétroprojecteur), dire/déchiffrer, dire dans la partition sonore. **Dire** les carnets des répétitions.

**Arpenter**, arpenter le plateau, délimiter un espace, arpenter le gisement sur la scène, tracer à la craie la carte du gisement en commençant par le nord, faire plan + ou - à l'échelle 1, faire chemin jusqu'au point d'enfouissement.

**Creuser**, creuser la scène, creuser mimer la pelle, creuser avec une vrai pelle, creuser une cantine de terre ramenée du dehors au plateau, trouver le grand parchemin issu de l'écriture debout, creuser une 2<sup>e</sup> cantine où sont enfouis les objets-portrait.

Extrait des notes de travail, sur Le Grand Épisode.

Jeudi 21 avril 2011, Forcalquier, la cîmenterie.

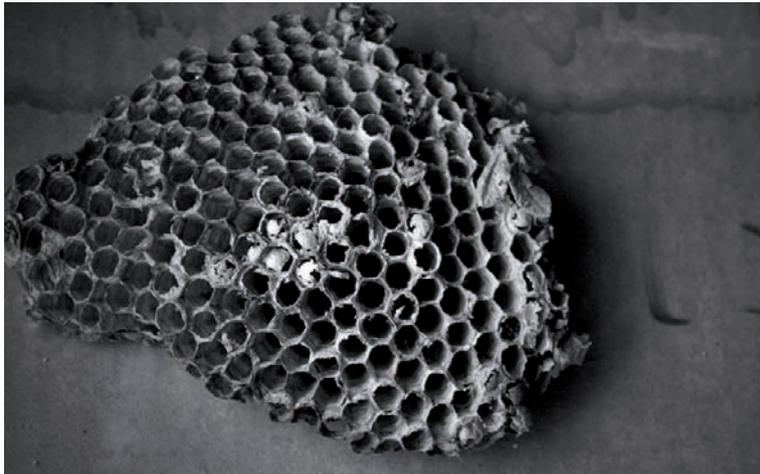
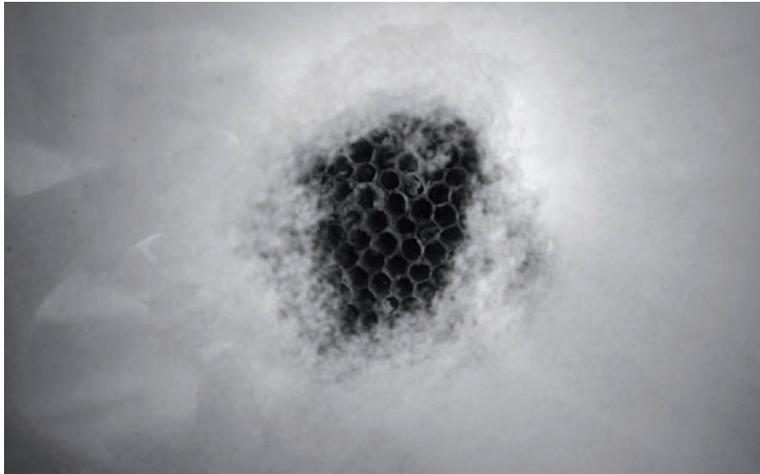
« Nous arpentons la scène, nous arpentons le gisement, nous ramenons l'espace du gisement sur la scène. Est-ce possible?

Nous nous jetons à l'arpentage.

Au retour de arpenter dehors le gisement n°1, situé en entrant à droite jusqu'au 4<sup>e</sup> arbre, prolongé à gauche dans une forme de haricot incertain. Dans la salle bleue, nous traçons sur une feuille blanche un relevé topographique en fouillant nos mémoire. Nous écrivons l'inventaire du lieu.

Creuser la scène. Comment creuser la scène? Peut on creuser la scène? Allons y. Naïvement, reprenons les codes de théâtre: nous mimons la pelle qui creuse le terreau de la scène; nous prenons l'objet pelle pour tenter de creuser la scène. C'est idiot, nous jouons dans l'impuissance à creuser la chappe de béton de la cîmenterie, nous jouons, tant jouer fait rire. »

À chaque action correspond un signe graphique noté sur un transparent, lorsque la ligne de lecture croise une ou plusieurs actions, nous allons jouer un endroit de son déroulé, en avançant dans la trame. Des actions se superposent: dire/arpenter; arpenter/creuser... Ce sont des endroits de décisions pour l'acteurs, plutôt que d'obéissance à la règle. La contrainte fait jouer à des endroits inattendus, appelle du lacher-prise dans une grande disponibilité à jouer.



## 4. Du point de vue du Grand Épisode

Rendez-vous public

Sortie de chantier du 30 avril 2011.

### Installation au dehors

Sur le passage du public, le gisement de Fouille est quadrillé, situé par des lettres. Les trous fouillés appellent l'attention des spectateurs. Un dispositif sonore permet de faire entendre la voix des trous. Ils décrivent les objets-portrait enfouis dans leur trou.

«

#### Attention

Terrain de fouille fouillé  
Please mind the gap

Quand les fouilleurs ont fini  
de fouiller,  
Il ne reste que les trous  
pour parler.

ICI

Ils ont arpenté ils ont  
quadrillé ils ont creusé,  
Grâce à nous  
TROUS

Ils ont trouvé

Quand les fouilleurs partent avec leurs  
trouvailles,  
Ils ne rebouchent pas leurs  
trous troués.

Please mind the gap  
Please mind the trou  
Please pensez aux trous

»

« Circonscrire un espace théâtral, dans le but quasi exclusif d’agir en dehors de ses limites »  
John Cage cité par Jean-Yves Bosseur.

Le dehors déborde du plateau, transgresse ses limites, le mouvement de ramener le dehors dedans, tend à déborder le dedans au dehors, et déplacer au fur et à mesure l’espace du public, au pourtour.

De façon symétrique, la réalité déborde la fiction, ils superposent tant bien que mal, traversées par le vivant, pour faire expérience dans le temps de la représentation.

## Entrée publique dans la salle.

### Au plateau,

3 acteurs sont attablés, presque proche jardin. Ils rassemblent, rangent les dernières choses éparses sur le bureau. Situation de conférence: les notes, 3 verres d’eau. 1 rétroprojecteur, 1 fil électrique court mine de rien.

Au lointain, décentré côté cour, la bibliothèque, un écritoire en hauteur et quelques livres:

*Le journal de Nijinsky*, de Nijinsky

*Pendant la matière*, de Valère Novarina

*Les oeuvres* de Fernand Deligny

À côté un porte manteau, accrochés les manteaux de fouilleurs.

Au lointain, décentré, de biais, vers jardin: 3 portes-partitions, dessus le poème Annette.

Lorsque tout le monde est prêt.



### NOIR.

1 temps de noir comme 1 trou.

Le temps qu’il faut.

# LUMIÈRE.

D'1 coup

les acteurs prennent la parole.

PROLOGUE en forme de manifeste, adresse publique.

Par après, déclaration de titres en regard des cartes sur transparents projetées:

«Récits en acte de fouilles:  
une circulation dans un plan aléatoire.

Ou bien

À propos de récentes Fouilles,  
à l'épreuve de l'aléatoire par lui-même,  
qu'en est il?

Ou bien

Le procédé aléatoire est il un bon outil pour  
fouiller?»

Pendant ce temps: certains tracent au scotch à peindre un rectangle au sol. Puis déménagent la conférence au pourtour.

Avancée proche cour, jusqu'à mélanger les transparents, en regardant en l'air, pour faire la partition de ce temps de représentation là. Des minuteurs de cuisines, ici appelés familièrement les cocotiers sont remontés pour marquer un temps qui va s'accélégrant: temps total 50 mn, découpé par une sonnerie à 20 mn, puis 15 mn après à 35 mn, puis 10 mn après à 45 mn, jusqu'à la sonnerie finale. Les 2 premières sonneries donnent lieu à un rendez-vous au rétroprojecteur, ou se partagent de façon franche, adressée au public, la situation sur le plan.

Il y a **2 temps** à la croisée des chemins: le temps du récit, qui s'écoule à partir du 1<sup>er</sup> jour des répétitions au **jour J** de la représentation, c'est le temps du passé qui s'enfuit vers le présent et le temps de la représentation qui entame un **compte à rebours**, pris dans la perception d'une accélération, le présent s'effiloche, chute dans le passé. **Tout à coup**, à un moment donné, ces 2 temps coïncident, et déclarent l'instant de la représentation. Cette collision met en tension le déroulé, comme **une entaille** dans le réel, le temps du théâtre n'est plus hors le monde, il l'aborde ou le déborde.

Le procédé vise une **expérience**, plutôt que sa représentation, déclarée dans une symétrie de la scène à la salle: l'acteur **montre** sa partition, la dévoile dans une adresse publique. Il joue et révèle **les soubassements** du jeu. L' **incision des récits de Fouilles**, racontent une construction, les questions échaffaudées, (échauffourrées) les fissures du cadre théâtral (des trouées).

ICI,  
la place de ce que je ne sais pas,  
l'inconnu,  
ce qui va advenir



tu mon bonheur a  
B... ma vie aug' une  
F... waku. M'a Sa  
ari ta place  
gen amie  
ma doc  
infinie Je  
e man  
adu, sebu  
l'er du  
la  
ayar sans  
ntasion  
la prez  
est diverse

Chiendent. Chiin-dan. Plante graminée à racines longues et traçantes. Comme une herbe folle. Pousse à tord & à travers. Ré-siste tenace. Repousse un peu plus loin. On dit mauvaise herbe. Attention, rhizomes ici & là. & là aussi. Difficile à arracher. Le chiendent n'est pas brosse à reluire. Le chien a la dent dure. Attention, attention, voilà l'chiendent! Serait ce la chienlit? dit on tout bas. Pendant ce temps ils dénichent.

**La compagnie** est créée depuis décembre 2001, à Les Mées -Alpes de Haute Provence- par Fabrice Groléat et Stéphanie St-Cyr Lariflette. Sur un premier élan, nous créons sans délai, bille en tête, à l'envolée, avec impatience, des spectacles qui croisent théâtre et marionnettes. Ils s'écrivent dans une narration, et tentent de jouer dans l'écart entre l'attente publique et la proposition théâtrale, à la recherche d'une émotion troublée du spectateur, ou bien une étrangeté, un glissement (tête à queue?).

Depuis 2009, nous affirmons 2 écritures sur des créations différentes et complices. Dans le même temps, nous retournons à apprendre, pour remettre notre ouvrage sur l'établi. Fabrice Groléat participe depuis janvier 2011 à la formation magie nouvelle au CNAC. Parallèlement, il a suivi un stage de *la fabrique imaginaire* avec Yves Hunstad et Eve Bonfanti, sur l'écriture entrebaillée du réel au fictif. Il travaille une écriture en création sur le théâtre et l'illusion. Moi-même, j'ai repris des études à la faculté d'Aix en Provence, sur le parcours Master Professionnel Dramaturgie et Écritures scéniques. Je dis re-pris parce que j'avais suivi (il y a 15 ans) des études de philosophie, avant de partir à l'école Lecoq. Pour chacun, une façon de prendre du temps pour déconstruire, construire et questionner nos pratiques de la scène.

Depuis, nous cherchons avec entêtement, le jeu en porte à faux du réel et du fictif, dans une fissuration de la représentation (peut on voir le jour au travers?)

Les dernières créations sont:

«**L'Effroyable drame de la Barbe-Bleue**» conte cruel et burlesque pour pantins et comédiens, écrit et mise-en-scène par Thomas Tessier, 2007.

«**Cabinet de curiosité**» fugue d'objets classés, et 2 acteurs sur le qui-vive. De et par Stéphanie St-Cyr Lariflette et Fabrice Gallis, 2008.

«**C'est dans les manches -cabaret à double fonds-**» mise en scène Fabrice Groléat, dramaturgie Stéphanie St-Cyr Lariflette, 2010 pour une tournée itinérante sous chapiteau.

«**Magie 2000, la magie facile**» théâtre et illusion, mise-en-scène Fabrice Groléat. 2011.



# FOUILLES. PLAN de travail. du point de vue des Acteur-trice-s

