



compagnie
**Sandrine
Anglade**

LE CONTE D'HIVER

Shakespeare

THÉÂTRE ET MUSIQUE

création 2 octobre 2025 | Centre des bords de Marne

nouvelle traduction et adaptation de Clément Camar-Mercier
pour 7 interprètes multi-talents et 2 régisseurs en tournée
mise en scène Sandrine Anglade

dossier artistique

novembre 2024

Œuvre fascinante, Le Conte d'Hiver est un tourbillon romanesque où l'émotion tragique est aussi intense que le rire est joyeux. La musique y est fête, chansons, ballades mais aussi mystère et magie. Jalousie dévastatrice, pouvoir aveuglé, amours perdues, enfant abandonnée : la destruction et la rédemption d'un royaume grâce au pardon, à la filiation, à la promesse d'un nouveau printemps.



Traduction, adaptation, dramaturgie | Clément Camar-Mercier
Mise en scène | Sandrine Anglade
Transposition et direction musicale | Nikola Takov et Pierre-Emmanuel Roubet
Scénographie et lumières | Caty Olive
Costumes | Magali Toinin
Accessoires | Sylvie Martin-Hyszka
Assistante à la mise en scène | Héloïse Cholley
Régie générale et lumières | Ugo Coppin
Régie plateau | Rémi Remongin

DISTRIBUTION

Héloïse Cholley | Mamilus et Florizel, chant
Florent Dorin | Camillo, une sage-femme, l'ours et le temps, chant
Damien Houssier | Léonte et le clown, chant
Alexandre Lachaux | Antigonus et un vieux berger, chant
Sarah-Jane Sauvegrain | Hermione et Perdita, chant
Rony Wolff | Polixène, Dion, un greffier, chant
Pierre-Emmanuel Roubet | un seigneur et un berger, chant, guitare, accordéon et percussions et un groupe de 20 spectateurs invités (sur inscription) à participer à la scène de la fête pastorale

PRODUCTION

Production déléguée Compagnie Sandrine Anglade
Coproducteur Centre des bords de Marne, Le Perreux-sur-Marne | Centre d'Art et de Culture de Meudon | Comédie de Picardie, Amiens

Contact production Alain Rauline
06 62 15 29 02
alainrauline.compagniesa@gmail.com

www.compagniesandrineanglade.com

La Compagnie Sandrine Anglade est soutenue par la région Île-de-France, le département du Val-de-Marne et la ville de Vincennes. Sandrine Anglade est artiste associée au Centre des bords de Marne, Le Perreux-sur-Marne.

Tournée saison 2025/2026

RÉSUMÉ

La pièce s'organise comme un diptyque : tragédie/comédie.
Dans la comédie, la musique et la danse sont au cœur de la fête.

TRAGÉDIE

Imaginant de façon foudroyante que sa femme Hermione est enceinte de son ami d'enfance Polixène (roi de Bohème), Léonte (roi de Sicile) la fait jeter en prison. Il ordonne que le bébé (une petite fille) soit abandonné, et la mère traduite en justice dans une parodie de procès. Leur fils, le jeune prince Mamilius, en meurt de chagrin. La reine, à son tour, succombe. Léonte se repend. Fin de la première partie.

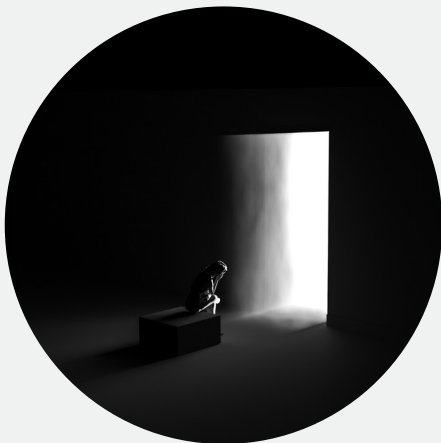
COMÉDIE

L'allégorie du temps, joué par un acteur, nous apprend au début de la 2ème partie que seize années sont passées. Le nourrisson est devenu Perdita, une jeune beauté vivant dans la campagne de Bohème. Un brave berger l'a recueillie et élevée. Florizel, le jeune fils de Polixène (roi de bohème) en est amoureux et veut l'épouser. Espionnant son fils, le roi Polixène, déguisé, s'invite à la joyeuse fête de la tonte des moutons. A son tour, comme Léonte, il saccage tout et interdit le mariage des deux jeunes. Ceux-ci fuient alors vers la Sicile, bientôt rattrapé par le vieux berger puis Polixène.

DÉNOUEMENT — Le théâtre, par le faux, dit le vrai...

Ce retour en Sicile de toutes les générations de protagonistes va permettre la réconciliation de Léonte avec lui-même et les autres et la régénération du royaume, alors qu'apparaît, comme une illusion, Hermione, la reine accusée à tort 16 années auparavant et prétendue morte.

L'oracle d'Apollon, si scandaleusement défié par Léonte, se réalisera finalement : « le roi vivra sans héritier, si ce qui est perdu n'est pas retrouvé ».



GERMINATION

NOUVELLE TRADUCTION

UN MOT DU TRADUCTEUR, par Clément Camar-Mercier

Loin des problèmes qu'elle peut poser dans l'approche de la littérature, la traduction théâtrale permet d'offrir à chaque création d'une même oeuvre, une nouvelle lecture, un nouveau souffle, une nouvelle langue. Comme pour la traduction biblique – au fond – la traduction dramatique doit être là pour servir la révélation d'un texte en permettant l'existence d'un nombre illimité de textes.

La variété des différents travaux autour de Shakespeare est énorme : des traductions universitaires les plus fidèles aux adaptations les plus folles. Mais quel que soit le résultat voulu, traduire le théâtre est un geste qui doit tenter de comprendre l'auteur, connaître le théâtre pour lequel il écrivait et sa contextualisation autant sociale, poétique que métaphysique. Il faut tenter de recréer un nouveau texte fidèle à un esprit plus qu'à un contenu, fidèle à une forme plus qu'à un sens, fidèle à une esthétique plus qu'à un discours. J'aime que la traduction théâtrale soit un geste herméneutique, une exégèse : il ne serait question que d'interprétation du texte.

Une oeuvre complète de Shakespeare n'a d'ailleurs pas de véracité historique, les textes ont sans cesse été modifiés, souvent écrits en commun avec les acteurs (pour les théories les moins loufoques...), transcrits depuis les notes des souffleurs ou écrits de mémoire par les acteurs. C'était donc déjà un théâtre en mouvement, d'où l'intérêt de toujours le renouveler par la traduction. Une des particularités les plus intéressantes à développer dans ce travail, ce sont les différents niveaux de langage utilisés par Shakespeare, selon les personnages ou les situations. Une traduction trop proche d'un discours en français de l'époque ne peut pas avoir le même effet sur un public d'aujourd'hui qui n'a ni les mêmes références historiques, ni le même rapport au théâtre. L'idée est que le spectateur ne doit pas être limité dans son immersion au théâtre par ces références, évidentes à l'époque élisabéthaine, contraignantes aujourd'hui et qui nuisent à l'urgence dramaturgique essentielle à Shakespeare. Ce qui pouvait paraître vulgaire ou commun à l'époque de Shakespeare peut nous apparaître soutenu aujourd'hui mais, attention, il n'est pas question d'actualisation ou de modernisation gratuite. Disons grossièrement que ma traduction utilise les registres contemporains pour faire ressentir les ruptures dans les registres de l'époque élisabéthaine. Ainsi, le texte tente de retrouver le lyrisme concret propre à l'anglais de son auteur. Les jeux de mots ou les blagues, omniprésents, doivent quant à eux être adaptés et à l'époque, et à la langue française. Quitte à s'éloigner un peu du sens d'une blague : oui, je ne pense pas que le contenu d'une blague, d'un jeu de mot ou d'une allitération soit le plus important, ce qui est important c'est de faire rire quand Shakespeare voulait faire rire. Pareil pour la fluidité et le rythme, il faut toujours garder le tempo et la musicalité, l'humeur, la sonorité et l'énergie, quitte à s'arranger en disant différemment. Le plaisir de l'acteur et du spectateur doivent primer, il s'agit de se mettre à la place du public élisabéthain pour mieux faire vivre aujourd'hui ce qu'on devait ressentir là-bas. En d'autres termes : trahir pour être toujours plus fidèle.

Oui, les pièces doivent renaître sans cesse, non plus par l'intermédiaire unique de la mise en scène, mais aussi par le travail d'interprétation, de traduction et d'adaptation dramaturgique qui nous fait penser le texte dans une nouvelle époque, pour un autre public et grâce à une langue renouvelée mais fidèle qui ne doit dégrader ni la poésie ni le sens intime de ce verbe décryptant l'âme humaine avec toujours plus de véracité.

« Menez-nous hors d'ici, en un lieu où tout à loisir nous pourrions tour à tour échanger questions et réponses sur nos rôles joués dans ce vaste gouffre du temps depuis le premier jour qui vit notre séparation. Nous vous suivons, vite, partons. »

Léonte, roi de Sicile. Derniers vers du Conte d'hiver, traduction Jean-Marie Desprats

DRAMATURGIE ET MISE EN SCÈNE

Ce que *Le Conte d'hiver* dit de nous | par Sandrine Anglade, metteuse en scène

Mettre en scène, c'est pour moi, faire entendre une langue, une dynamique de sens qui résonne dans le monde d'aujourd'hui, c'est jouer avec et pour les émotions des spectateurs et m'enraciner dans le travail des interprètes et des équipes artistiques et techniques, faire vibrer l'espace et les musiques, c'est enfin ouvrir des possibles en faisant du théâtre une fête, celle des artistes et des publics rassemblés dans leurs différences.

TRAGÉDIE ET DIVERTISSEMENT : TOUTES LES FACETTES DE L'HUMAIN

Je remonte le fil du temps : *La Tempête* créé en 2020 était la dernière pièce de Shakespeare. *Le Conte d'Hiver* est l'avant dernière ...

Chef d'œuvre captivant, *Le Conte d'hiver* juxtapose et entremêle de façon prodigieuse la tragédie la plus sombre et la comédie joyeuse. Il confronte le palais et le village, les rois et les bergers. Comme à son habitude et encore plus, Shakespeare recrée un monde, une unité dans l'hétérogène, dans la tension entre les différents registres.

L'humanité de son théâtre, et particulièrement ici, surgit dans cette «ballade» entre le désastre et la fête, entre le sérieux et l'irrévérence, entre le sublime et le trivial. Et de façon formidable, cette réinvention du monde par le théâtre se fait en relation avec le spectateur, puisque Shakespeare fait confiance à son intelligence et à son imaginaire. Comme l'auteur le fait dans son écriture et grâce à ce qu'était l'architecture du théâtre élisabéthain, notre dramaturgie, en écho et par conviction, fera du spectateur un acteur de la fête : le théâtre est le monde ... et nous y jouons tous, artistes et publics, un rôle, conjuguant la différence de nos vues et de nos pensées.

LA COMPLEXITÉ, C'EST EXISTER PLEINEMENT AU-DELÀ DE NOS PEURS ET DE NOS CROYANCES

Au cœur du *Conte d'hiver*, la forme, les registres de langue, la diversité et les parcours des personnages nous invitent à entrer dans la danse d'un théâtre ludique par sa complexité. Je souhaite m'attacher à cette chance qui nous est donnée : faire vibrer la complexité du monde en jouant, avec virtuosité, sur cette palette incroyable de couleurs que nous offre la pièce. En menant le spectateur sur le fil du sens et dans la dynamique du récit, je souhaite amener les acteurs dans cette sincérité vitale de la vie nue, intense, silencieuse aussi ; celle de l'élan et du vertige.

De façon concrète et métaphorique, *Le Conte d'hiver* met en scène ce constat : simplifier c'est rétrécir le monde, le mutiler, le détruire. Simplifier, c'est oublier la complexité du vivant, de nos capacités imaginaires. C'est renoncer à nos rêves d'avenir. C'est faillir à notre responsabilité au cœur du vivant.

Plus encore que dans ses autres pièces, Shakespeare avec *Le Conte d'hiver* touche au cœur de l'humain, en jonglant avec les genres, avec nos paradoxes, nos dénis, nos passions. Il nous engage à prendre de la distance avec nous-mêmes, à prendre le temps de nous regarder être, à ouvrir les yeux sur l'irresponsabilité de nos croyances et de nos peurs.

En jouant sur des juxtapositions très tranchées, la pièce met en scène une réflexion profonde qui invite à rejeter la souffrance pour s'ouvrir à l'émerveillement, pour croire encore au monde et à notre capacité de le renouveler à l'infini.

AVEUGLEMENT ET CRITIQUE DE L'AUTOCRATIE

L'histoire du *Conte d'hiver* débute quand Léonte, roi de Sicile, soupçonne sa femme Hermione d'adultère avec Polixène, son ami d'enfance et roi de Bohême. Il s'imagine que l'enfant qu'elle porte n'est pas le sien et même que son fils premier né Mamilius n'est

peut-être pas de lui. À partir de ce moment, il est pris d'une folie destructrice qui va le conduire à la perte de sa famille, de ses amis et de son royaume. Pulsions de mort, calomnie, faux procès. Même l'oracle d'Apollon, qui disculpe la Reine et ses descendants, n'est pas écouté. Enfermement du pouvoir dans sa tour d'ivoire. Le Roi s'est emparé du doute comme d'une certitude et par son pouvoir, il se coupe du monde en le détruisant car celui-ci n'est pas conforme à ce qu'il pense qu'il est.

Cette tragédie d'un pouvoir qui dénie coûte que coûte la réalité offre de grands moments de théâtre comme cette scène du procès d'Hermione, vitrine médiatique d'une terreur dévastatrice. Avec la même violence et toute-puissance aveugle, dans la comédie, le Roi Polixène, déguisé en berger, rejoue cette scène en agressant Perdita (qu'il prend pour une bergère aguicheuse) et en refusant que son fils Florizel en soit amoureux. Il massacre ainsi leur jeune histoire d'amour.

Le pouvoir des rois dans *Le Conte d'hiver* ne raisonne pas, il rabâche. Il empêche les autres de parler, leur faisant incarner de fausses réalités fantasmées ; ce faisant il dépouille l'autre de toute altérité. Pas d'empathie, pas d'écoute, pas de débats, des soliloques monocordes, des illusions de vérité ...

LA FORCE D'ÂME ET LA SIMPLICITÉ

Dans ce monde du pouvoir, les femmes (Hermione et Perdita), les bergers, la jeunesse n'ont pas droit à la parole. Mais Shakespeare la leur rend, comme des voix de la sincérité sans détour, de l'authentique.

Au cœur du drame, s'imposent la force d'âme d'Hermione et de sa fille Perdita comme la joie de vivre de la fête pastorale.

Le vieux berger, Hermione, Perdita disent implicitement ou dénoncent le leurre de l'apparence, la fausseté de l'artifice. Ils sont simplement en accord avec leur conscience d'être, en regard du monde tel qu'il est. Leurs voix contredisent les postures ou instances royales. Elles sont celles de la résistance mais aussi de la réconciliation.

Qu'est ce que la vérité ? Le théâtre de Shakespeare ne cesse de jouer autour de cette question. Son théâtre est fait de strates qui ouvrent en nous les failles du temps.

Dans *Le Conte d'hiver*, le paroxysme est atteint dans la scène finale où nous est annoncée l'arrivée d'une statue hyperréaliste ayant les traits d'une Hermione qui a vieilli de 16 années comme tous les autres personnages : au lieu de la statue, le public comme les protagonistes se trouvent devant une actrice qui imite une Hermione vieillie qui imite une statue. Le théâtre tend un miroir au monde ou l'inverse...

La disparition du jeune prince Mamilius, mort de chagrin au début du drame, n'en est que plus forte. Le théâtre et la vie, mêlés.

Si l'hiver met en sommeil la vie, la suspend, c'est pour rendre au printemps son pouvoir de germination. Cette gestation du renouvellement est la condition absolue de la joie de vivre contre tout esprit mortifère.

Le Conte d'hiver parle de nous, parle pour nous. Il nous parle.

Shakespeare invente ici de façon unique comment le pardon et le futur se lient ensemble, dans les deux sens. Ce faisant, avec trois siècles d'avance, il ouvre nos yeux sur un point que nous semblons souvent oublier : le temps est réversible, et donc relatif. À nous, d'en devenir les acteurs.

NOS OUTILS D'ARTISANS

« *Préparez-vous
À voir la vie imitée avec autant de vie que jamais
Le paisible sommeil imita la mort.* »

Léonte, roi de Sicile. Derniers vers du *Conte d'hiver*, traduction Jean-Marie Desprats

LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN : UN THÉÂTRE POPULAIRE ET EXIGEANT

par Clément Camar-Mercier

Ce qui nous est parvenu de l'état d'esprit du théâtre élisabéthain est une donnée qui me paraît essentielle. En effet, ce que l'Histoire a créé avec ce corpus de théâtre – c'est-à-dire des monstres de la littérature jouant des concepts les plus pointus – n'était pas du tout ce qui lui était, à l'origine, destiné. Oui, ce sont d'abord de simples pièces de théâtre populaire, destinées à tourner quelques années en Angleterre. Ce sont des pièces de troupe, où les acteurs participaient en répétition à l'écriture, ce sont aussi très souvent des adaptations de nouvelles, de pièces, de légendes, de livres, ou de faits-divers. Plagiats et collages sont fréquents, parfois les pièces sont même des agencements ou des rafraîchissements d'oeuvres existantes. Ici, *Le Conte d'hiver* est entièrement inspiré d'un roman qui venait de paraître. Le théâtre est aussi, à une période qui n'est pas considérée comme des plus libertines, un lieu de liberté tout bonnement hallucinant. Loin de notre classicisme français, il n'y a aucune règle imposée dans la structure narrative et la censure royale n'intervient que très rarement. Seule compte la jouissance du moment présent : celle de la représentation. Déjà, ce théâtre se veut populaire et exigeant. Dans un Londres où la moyenne d'âge ne dépasse pas trente ans, le théâtre est un lieu de fête, de drague et de beuverie, l'architecture même des salles de spectacle place les spectateurs au centre d'un déchaînement des passions, propre à l'esthétique baroque.

De plus, il n'y a jamais eu de réelle velléité d'édition dans ce théâtre, c'est une donnée plutôt tardive. Ainsi, ce théâtre écrit au plateau ou, peut-être, sur le comptoir d'une taverne, n'a qu'un seul but : plaire au public, faire rire, faire pleurer. Bref, divertir et, surtout, être un succès pour gagner sa croûte. Mais, attention, cette réalité n'est absolument pas réductrice, bien au contraire. Faire un tel chef-d'oeuvre avec une ambition si noblement concrète relève du véritable génie.

Le théâtre élisabéthain est à l'origine une aventure de troupe, peu conceptuelle ou politique. En rappelant cela, je veux vulgairement restituer l'ambiance dans laquelle ces pièces ont été créées pour récupérer ce que l'on peut de joie, d'envie et d'euphorie, pour retrouver le grand spectacle à la tension trépidante et le plaisir populaire sans jamais négliger son exigence la plus aiguë. Car j'aime croire, en tant que spécialiste du cinéma classique hollywoodien, que l'exigence n'est pas contradictoire avec le plaisir, voire même que, plus il y a de simplicité, d'honnêteté et d'immédiateté dans le rapport des spectateurs au théâtre, plus les dimensions philosophiques les plus complexes ont une chance de se faire entendre.

UNE MAGNIFIQUE TROUPE DE 7 ACTEURS, CHANTEURS, MUSICIENS

SEPT INTERPRÈTES POUR LES JOUER TOUS,
par Clément Camar-Mercier

Quand on travaille à une adaptation, il faut penser avant tout à des parcours de rôles. Ici, six interprètes se partageront la vingtaine de rôles du *Conte d'hiver*. Certes, on ne peut pas tout imaginer, il y a des contraintes évidentes dramaturgiques, mais on ne peut pas non plus laisser au hasard les connexions possibles que le public fera quand il reconnaîtra un interprète jouer un rôle et puis un autre : il faut donc que les personnages choisis pour être interprétés par la même personne puissent vivre en miroir, avoir des échos, s'écouter et se parler, dire quelque chose en plus, être une piste de lecture possible de la pièce. D'où ce Léonte tyran qui deviendra un clown, cet enfant mort qui deviendra le fils survivant, l'enfant abandonné qui prendra les traits de sa mère disparue, l'ami trahi qui prend les traits du juge, le seigneur qui abandonne l'enfant qui deviendra le berger qui le recueille, etc. La contrainte doit être créatrice, apporter quelque chose de supplémentaire : chez Shakespeare, c'est vrai à tous les niveaux. Ici, l'équipe réduite servira donc aux différentes lectures possibles de la pièce : théâtrale, politique, religieuse, philosophique, érotique.

DES INTERPRÈTES VIRTUOSES ET MULTI-TALENTS,
par Sandrine Anglade

Pour construire dans notre dramaturgie des parcours d'acteurs, il faut rêver avec eux, comme des porteurs de flammes, de mots, de musiques. Des marathoniens de l'artisanat du théâtre. Particulièrement pour Shakespeare. Offrir aux publics un feu d'artifice d'énergie, de créativité. Se donner sans compter.

Les deux précédents spectacles de la Compagnie (*La Tempête* et *Un piano dans la Montagne/Carmen*) ont révélé des talents conjugués, généreux entre eux et avec les publics.

Le Conte d'hiver réunit l'excellence de ces deux troupes, avec des fidélités de longue date (Damien Houssier, Sarah-Jane Sauvegrain, Héloïse Cholley, Alexandre Lachaux) et des nouveaux venus (Florent Dorin, Rony Wolff et Pierre-Emmanuel Roubet – chanteur et poly-instrumentiste).

Tous ces interprètes appartiennent volontairement à des familles et des générations d'acteurs très différentes mais ont en commun la vitalité, l'engagement, l'intelligence dramaturgique et l'amour du détail dans l'émission du texte. Ce sont des natures très différentes, avec des registres de voix variés. Ils reflètent l'apparente hétérogénéité du commun qui fait pour moi la modernité de Shakespeare.

En complicité et liberté de jeu, je sais pouvoir les emmener loin dans la tragédie mais aussi dans une folie joyeuse et fantaisiste, tenus ensemble par l'amour du sens et la relation avec les spectateurs.

Et puis ils chantent. Tous. Leurs tessitures mélangées nous permettront de créer des polyphonies vocales de qualité, mené par la belle voix de ténor de Pierre-Emmanuel Roubet qui renforcera encore la qualité musicale de l'ensemble.

ESPACE / LUMIÈRE / ACCESSOIRES ET COSTUMES

FAIRE CONFIANCE AU THÉÂTRE ET À NOS IMAGINAIRES CONJUGUÉS,
par Sandrine Anglade

● L'espace et la lumière dessinent le cadre de notre rêverie

Nous pouvons ici faire confiance au travail si subtil et poétique de Caty Olive. Nous inventerons ensemble un espace de jeu où la lumière et ses mouvements seront au cœur de la scénographie. Un "espace personnage" qui évolue et se déploie au fil de notre histoire. Pas de décorum : l'espace pour soutenir la compréhension et unifier l'hétérogène.

Nous aimons nous servir de l'artisanat du théâtre : fils de registre, câble, perches, organisation des projecteurs qui créent des architectures.

Dans le sombre de la tragédie : proximité, éloignement, transparence, halos de clarté, câbles prison, reflets, mystère des apparitions, disparitions.

Dans la comédie pastorale : l'espace se retourne, s'ouvre. Rayonnements, chatoiements.

Travailler un cadre à l'état brut, pourtant poétique et magique, qui oblige les acteurs à sculpter l'espace scénique à la seule force de leur jeu et de leur présence, soutenue et environnée de la magie des sons et des musiques.

● Costumes et accessoires, Le vivant des matières

J'aime jouer de contrastes. Faire surgir de l'ordonnancement de l'espace et de la lumière, la vitalité des couleurs et des matières, la liberté du rapport à l'historique dans les costumes et les accessoires. Il n'est de guide que ce qui permet de conduire le fil de notre histoire, pour amener le spectateur à comprendre, s'émerveiller et réfléchir. Ne pas imposer mais chercher le lien, le signe, la couleur, la matière, le vêtement qui font mouche pour faire résonner cette histoire dans notre monde d'aujourd'hui. Cela ne veut pas dire transposition, mais se servir de tous les paramètres de l'historicité pour conduire les acteurs et les publics à réinventer le monde, compris comme la sédimentation de toutes nos histoires, cultures, sensibilités. Qu'est ce qui nous rassemble, émotionnellement dans tel objet, tel costume ? Qu'est ce qui nous ouvre la porte au partage possible d'une histoire et jette un pont entre la culture élisabéthaine et notre actualité ?

MUSIQUE ANCIENNE REVISITÉE ET CRÉATION SONORE

La dimension musicale du projet mettra en tension une atmosphère sonore, jouée en direct, qui alimentera des qualités de climats variés (nappes souterraines, surgissements, vibrations, éclats) et des moments de musiques mélodiques issus du répertoire d'origine de la pièce, jouées et chantées par les acteurs.

D'après les études musicologiques, il demeure du *Conte d'hiver* 13 chansons de l'époque élisabéthaine. Ce sont essentiellement des balades anciennes, anonymes. Il nous en reste la voix lied. Avec Nikola Takov et Pierre-Emmanuel Roubet, directeurs musicaux, nous irons explorer ces manuscrits anciens, les transposeront et les expanseront pour leur permettre d'habiter notre histoire. Nous travaillerons la voix avec les acteurs en polyphonie mais aussi en solo, a capella, allant chercher la fragilité la plus sensible, l'émotion sur le fil.

La deuxième partie du spectacle qui est une grande fête villageoise sera contruite comme un "masque", un moment totalement musical mêlant théâtre, danse, chansons polyphoniques et moments de bravoure orchestrale (orchestre de cloches et percussions par toute la troupe).

L'accordéon, les guitares et les percussions seront jouées par les acteurs, avec pour guide le talent de Pierre-Emmanuel Roubet, poly-instrumentiste et ténor lyrique.