BLEUIR LE COEUR
PRÉSENTE

GRAND-MERDE

UN SPECTACLE DE NANS MERIEUX & EDITH BISCARO

DOSSIER ARTISTIQUE
2026-2027

CRÉATION 23 SEPTEMBRE 2026
THÉÂTRE DE L'ÉLYSÉE LYON

ÉQUIPE

Conception Nans Mérieux / Edith Biscaro
Distribution Romain Gy / Nans Mérieux
Texte / Mise en scène Nans Merieux
Création Lumière / Vidéo Edith Biscaro
Collaboration Blanche Adillon Lonardoni
Dramaturgie Ève Grosset-Bourbange
Création Sonore Félix Timsit
Scénographie Edith Biscaro / Nans Merieux
Distribution Romain Gy / Nans Mérieux

PRODUCTION

Le Projet bénéficie du soutiens de :
-La Fonderie, au Mans
-Studio-Théâtre de Vitry
-Le Nouveau Théâtre de l'Atalante, Paris
-La Fabrique Mimonts, Cannes
-Anis Gras - le lieu de l'autre, Arceuil

Diffusion :
23 au 26 Septembre 2026 - **Théâtre de l'Élysée** - Lyon
1 et 2 Octobre 2026 - **Anis-Gras (le Lieux de l'autre)**- Arcueil
23 au 26 Novembre 2026 - **Nouveau Théâtre de L'Atalante** - Paris

RÉSUMÉ

J'exècre ma grand-mère, Michèle. Dans mes souvenirs, elle a toujours été monstrueuse, violente.
Pourtant, c'est de sa disparition que je veux parler.
Michèle est atteinte de la maladie d'Alzheimer. Elle perd progressivement ses souvenirs, son identité, son histoire. Et pourtant, quelque chose semble l'apaiser. L'oubli l'adoucit. Sa violence semble disparaître avec elle.
Alors une question surgit : qu'est-ce que Michèle est en train d'oublier ?
Et si disparaître pouvait parfois être une forme d'apaisement ?
Peut-on disparaître dans la joie ?

Origine du projet

J'exècre ma grand-mère. Pourtant, c'est sur elle que je construis ce spectacle, elle est en train de disparaître.

Grand-Merde est né d'un trouble intime : celui de voir disparaître un être que j'ai longtemps haï, et de découvrir dans cette disparition une forme inattendue d'apaisement.

En travaillant à partir d'entretiens avec ma grand-mère atteinte de la maladie d'Alzheimer, je me suis retrouvé face à une personne qui n'était plus celle que j'avais connue. Ce basculement m'a amené à interroger ce qui, dans une histoire familiale, persiste malgré l'effacement des souvenirs.

Ce spectacle ne cherche pas à reconstituer une vérité, mais à mettre en jeu une tension : que fait-on du passé de quelqu'un qui ne s'en souvient plus ? Peut-on encore lui en vouloir ? Doit-on forcément pardonner ? Et que devient la haine lorsque celui ou celle qui en était le moteur disparaît ?

Au plateau, cette recherche prend la forme d'une autopsie intime, où le récit se construit en direct, entre adresses au public, fragments de souvenirs et surgissements fictionnels. L'humour devient un outil pour déplacer la violence et en révéler les contours.

Il s'agit, à travers ce geste, de faire du théâtre un espace où la disparition n'est pas seulement une perte, mais peut-être aussi une transformation.

Si comme le disait Lavoisier :

“ Rien ne se perd, rien se crée, tout se transforme”

Qu'advient-il de ceux qui disparaissent ?

Prendre la parole des disparus

Pour créer cette pièce protéiforme, nous écrivons à partir de protocoles d'improvisations, inspirés de trois axes dramaturgiques qui structurent la pièce : l'effacement de l'identité à travers la "blancheur" théorisée par David Le Breton, la tentative de retracer la vie d'une grand-mère atteinte d'Alzheimer pour comprendre l'origine de sa violence, et enfin une réécriture de certaines scènes des Revenants d'Ibsen pour interroger la transmission familiale de la violence.

1. Disparaître de soi : La blancheur de David Le Breton

Dans Disparaître de soi, David Le Breton explore l'idée que, face à l'accélération et à la saturation de la société moderne, certains individus choisissent de "disparaître" de leur propre existence. Ce processus de disparition est lié à ce qu'il appelle la "blancheur" : un état d'effacement de soi, où l'individu devient absent à lui-même, cherchant à se retirer de l'identité sociale pour trouver une forme de répit. Cette blancheur n'est pas un vide angoissant, mais un espace où l'être peut se délester de l'agitation du monde pour se fondre dans un néant apaisant.

Dans le spectacle, ce concept de blancheur est intégré à la dramaturgie en tant que métaphore de l'effacement progressif. La blancheur scénique – visuelle, sonore – devient le lieu de l'effacement des identités. Tout comme le comédien s'efface pour laisser place à ses personnages, le plateau se transforme en un espace où la disparition de soi peut se matérialiser. Ce processus fait écho à la manière dont Alzheimer efface progressivement l'identité et les souvenirs, plongeant la personne atteinte dans une forme de blancheur mentale, où le passé et le présent se confondent dans un néant fragmenté.

2. Les entretiens avec ma grand-mère : Retracer une vie effacée

La deuxième source dramaturgique repose sur les entretiens que j'ai réalisés avec ma grand-mère atteinte d'Alzheimer, dans une tentative de retracer sa vie, ses souvenirs épars, et de comprendre l'origine de sa violence. Cette violence, omniprésente dans mes souvenirs d'enfant, a façonné ma relation avec elle. Mais à mesure que la maladie progresse, cette violence s'efface, tout comme ses souvenirs.
Ces entretiens sont théâtralisés sous forme de fragments de mémoire. Le récit de sa vie, est recomposé sur scène par bribes, comme un puzzle incomplet. Chaque fragment, chaque éclat de souvenir est une tentative de saisir ce qui s'efface inévitablement. Le désordre de la mémoire devient le désordre scénique, reflétant l'érosion de l'identité par la maladie. Mais au-delà de la simple reconstitution, le spectacle cherche à interroger le phénomène de disparition, non pas comme un événement négatif, mais une possible apaisement ou à minima une réparation.

3. Réécriture des Revenants d'Ibsen : Héritage et transmission de la violence

Le spectacle résonne également avec certaines scènes des Revenants d'Ibsen , en particulier la dernière scène où le personnage d'Osvald, qui a hérité de la maladie de son père, sombre peu à peu dans la folie. Le parallèle avec ma grand-mère est ici puissant : tout comme Osvald a hérité de la maladie, ma grand-mère semble avoir transmis une forme de violence latente qui a marqué sa descendance. Une partie du spectacle en sera inspiré pour développer une fiction qui explore comment la violence peut se transmettre à travers les générations, comme une maladie invisible, jusqu'à ce qu'elle émerge pleinement, souvent trop tard pour être évitée.
Cette réécriture fait ainsi écho à la transformation radicale de ceux qui disparaissent sous le poids de la maladie, et interroge la possibilité même de pardonner à ceux qui n'ont plus conscience du mal qu'ils ont causé.

La disparition, une transmutation de l'être

La mise en scène joue avec la disparition progressive des comédiens, à la manière d'un glissement imperceptible du réel vers le théâtre, de l'intime vers l'universel. Tout commence dans un registre conversationnel, presque anecdotique, où un acteur semble s'adresser au public comme dans une confidence. Peu à peu, sans rupture apparente, cette parole glisse vers autre chose, L'acteur joue des personnages et se dissout dans différentes théâtralités, puis un second acteur apparaît au plateau, et ils se mettent à jouer des scènes.
Le plateau devient un espace où cette disparition n'est pas une perte, mais une condition nécessaire à l'apparition d'une nouvelle forme de présence.

Ce passage du réel au théâtre, devient le moteur de la mise en scène. Il ne s'agit pas d'un changement brutal, mais d'une dérive subtile où les frontières entre le récit personnel et la représentation se brouillent.
La mise en scène se détourne toujours des situations qui pourraient paraître réalistes ou naturalistes. Dès que l'on pense être ancré dans le quotidien, dans un échange simple et direct, le réalisme magique fait irruption, déformant les corps, altérant les objets, transformant la parole. Cette déréalisation passe aussi par l'usage de matières brutes : de l'eau, de l'argile, de la peinture. Ces éléments viennent réinventer le rapport des corps à l'espace scénique, modifiant leur texture et leur présence. L'argile, par exemple, qui va être étalée sur le corps d'un jeune homme pour former un corps de femme qui va naître et traverser le temps, représentant un corps qui s'altère et subit des douleurs/violences symboliques et physiques : un mari violent, une ablation mammaire, un corps vieillissant. L'argile est manipulée en direct, comme si le comédien se métamorphosait sous nos yeux, dans une tension entre création et dissolution.
Ce recours à différentes matières donne à la mise en scène une dimension organique et sensorielle, où les corps ne sont plus de simples vecteurs de paroles, mais deviennent des surfaces de projections sur lesquelles les souvenirs, les traumatismes et les transformations s'impriment. La matière agit comme une métaphore visuelle de la disparition, comme si les comédiens, et avec eux les personnages qu'ils incarnent, se perdaient peu à peu dans ces éléments primaires, redevenaient matière brute.

DISPOSITIF SCÉNOGRAPHIQUE

La scénographie de *Grand Merde* s'inspire du concept de la Blancheur théorisé par David Le Breton, mais elle s'enrichit également d'un langage plastique. Sur le plateau, cette blancheur se matérialise en tant qu'espace scénique, à la fois minimaliste et organique, un territoire propice à la transformation.

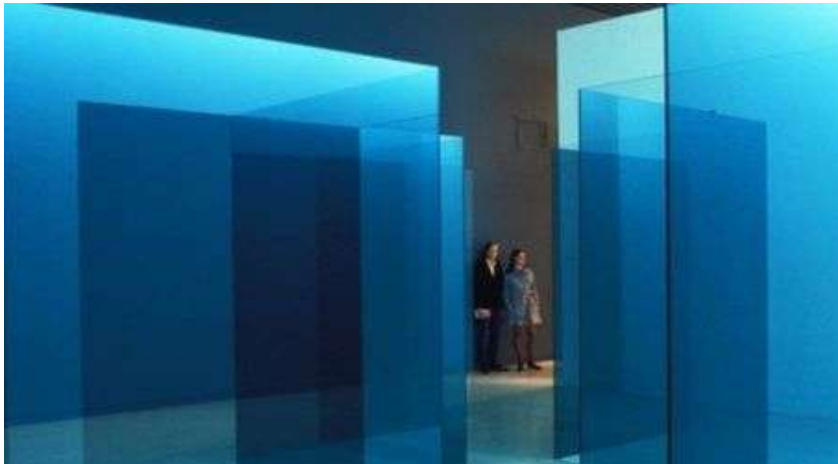
Le plateau pensé à la fois comme un espace muséal et comme un atelier de recherche et de performance est une surface malléable et évolutive, où l'espace vide devient un lieu d'expérimentation sensorielle. Le vide comme une présence en soi, un espace qui absorbe et transforme. Ici, le plateau blanc agit comme une surface d'interaction et de projection, qui capte les mouvements et les actions des personnages.

La scénographie est constituée d'un espace en mouvement où l'on joue avec l'effacement et la réécriture de l'espace, de manière picturale, où le blanc devient un espace de silence et de méditation visuelle prêt à accueillir d'autres matières. L'espace est à la fois support et acteur des métamorphoses des personnages.

Les murs de l'espace sont constitués de rideaux à lanières en plastique bleu, rappelant une frontière entre le visible et l'invisible. Ces rideaux introduisent une notion de liminalité — un espace de transition et de transformation, entre la disparition et l'apparition, entre la mémoire et l'oubli. Ce dispositif accentue la dimension ambiguë et floue entre les mondes physique et psychique, réel ou irréel.

L'espace scénique n'est jamais statique : il est traversé par des matières organiques telles que la glaise, la peinture, de l'eau. Le corps des acteurs et le plateau sont en constante reconfiguration. Au fur et à mesure que les personnages se transforment et disparaissent, la scénographie garde des traces, se teintant, se maculant de ces matières. Le plateau devient une toile vivante où les corps des acteurs se fondent et se dissolvent dans la matière, laissant des empreintes éphémères. La blancheur du plateau agit comme une surface de jeu qui déstabilise et transforme l'environnement scénique. Le spectateur est invité à contempler les métamorphoses lentes de ce décor, à la fois support d'actions et espace de réflexion.

En performant ce concept de Blancheur, en y ajoutant une dimension plastique et en jouant avec l'espace liminal introduit par les rideaux bleus, la scénographie de *Grand Merde* devient bien plus qu'un simple décor : elle est une extension du corps des acteurs, un espace vivant, où chaque action, chaque geste laisse une trace tangible, visible et sensible, créant une véritable expérience sensorielle et plastique.



Larry Bell,1969. As installed in "14 Sculptors: The Industrial Edge," Walker Art Cente

PHOTOS DU TRAVAIL ET INSPIRATIONS









1 Résidence Grand merde

2 Où la chèvre est attachée il faut qu'elle broute - Rébecca Chaillon

3 Laboratoire Grand-Merde - NTA

4 Transfiguration
Olivier de Sagazan

10 au 14 Juillet 2023 – **Studio de Vitry** – 1ère résidence de travail à la table, recherche de jeu et du dispositif avec le comédien.

20 au 28 Juillet 2023 – **La Fonderie** – 2ème Résidence laboratoire de jeu et du dispositif scénographique avec le comédien et la technique.

23 Mars 2024 - **CDNT**
Pitch du projet le cadre des présentations ARTCENA lors du festival WET.

1 Avril au 5 Avril 2024 – **Nouveau Théâtre de L'Atalante** - Laboratoire sans technique écriture du spectacle

1 Juillet - 15 Juillet 2024 - **Fabrique Mimont**
Répétitions sans technique écriture du spectacle

19 Mai Avril au 30 Mai 2025 - Deux semaine de Résidence création de la maquette - **Anis Gras le lieu de L'Autre**

Automne 2026 - Une semaine de Résidence de jeu sans technique - Friche de la belle de Mai - Marseille

2026 - Deux Semaine de Résidence création technique suivi de la création du spectacle - **Théâtre de l'Élysée**

Diffusion

23 au 26 Septembre 2026 **- Théâtre de l'Élysée -** Lyon

1 et 2 Octobre 2026 - **Anis-Gras** (le Lieux de l'autre)**-** Arcueil

23 au 26 Novembre 2026 - **Nouveau Théâtre de L'Atalante -** Paris



Nans Merieux

Porteur de projet -Mise en scène & jeu

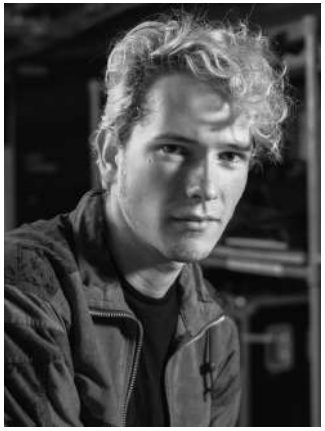
Il intègre l'École Régionale d'Acteur de Cannes et Marseille de 2016 à 2019 où il rencontre Emma Dante, Gurshad Shaheman, Claude Duparfait, Annie Mercier, David Lescot, Catherine Germain.
Au cours de ces dernières années, il a travaillé avec Gurshad Shaheman, Camille Dagen, Emma Depoid, Eddy D'aranjo et Jacques Vincey avec qu'il intègre la jeune troupe du CDN Tours et participe pendant deux ans au comité de sélection du Festival WET. En 2024, il joue dans le spectacle Un astéroïde de la compagnie Animal Architecte, produite par le théâtre de l'Odéon avec lequel il tourné et anime des ateliers théâtre en région parisienne.
Toutes ces expériences lui donnent goût à un théâtre performatif, qui s'ancre dans le réel tout en le magnifiant, mêlant écriture performative, intime, fictionnelle.



Edith Biscaro

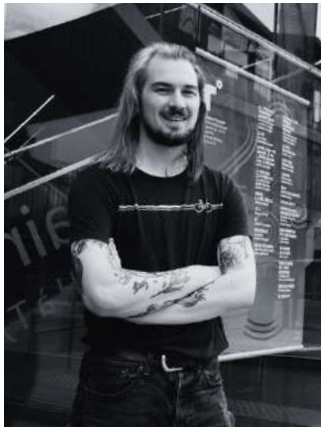
Porteuse de projet -Création lumière & vidéo

Edith Biscaro est créatrice lumière, régisseuse générale et lumière. Lors de ses études à l'école du TNS, elle travaille notamment sur des spectacles de Vincent Macaigne et Blandine Savetier, avec lesquels elle part en tournée. Elle est ensuite assistante et régisseuse lumière auprès de Kelig Le Bars, Yves Godin et Guillaume Tesson pour des spectacles de Sarah Le Picard, Clément Poirée, Pascal Rambert et Vincent Macaigne. Elle intervient en tant que créatrice lumières auprès de Marie Mahé, Camille Dagen (Mutmassungen über Jakob, au Staatsschauspiel de Dresde), Charlotte Lagrange (Quand la ville se lève, 2025) et Nans Mérieux (lumière vidéo et collaboration artistique). Elle collabore en qualité de régisseuse générale de compagnie avec Animal Architecte (*Bandes* et *Les forces vives*) et Objet bleu et brutal (création lumière pour *eddy* en 2017 et *les Suppliants* en 2020, collaboration technique d'*Après Jean-Luc Godard* en 2021)



Romain Gy
Jeu

Après avoir été formé au CRR de Nantes, il entre à l'École du TNB en 2018 (promotion 10) et y rencontre les univers de Gisèle Vienne, Laurent Poitrenaux, Arthur Nauzyciel, Adèle Haenel, Damien Jalet, Guillaume Vincent entre autres,
Il joue dans *La Ruée* de Boris Charmatz (2018), *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Julie Duclos, *Opérette* de Madeleine Louarn et Jean-François Auguste (2020), *Dreamers* de Pascal Rambert (2021), *Mes parents* de Mohamed El Khatib (2021), *Rewind*, fiction radiophonique d'après Médecine générale d'Olivier Cadiot (2021) et *Fiction Friction* de Phia Ménard (2022).
En 2021, il intègre le jeune ensemble artistique du CDN de Tours et y jouera dans Grammaire des Mammifères de Jacques Vincey, La Vie dure de Camille Dagen et Eddy d'Aranjo, puis dans Les Forces vives de Camille Dagen, notamment à l'Odéon – Théâtre de l'Europe en 2024/25.



Félix Timsit
Création sonore

Félix Timsit est créateur sonore et ingénieur du son. Diplômé de l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière en 2023, où il se spécialise dans le son, il développe une pratique à la croisée du cinéma, de la création sonore et du spectacle vivant. Il travaille notamment comme preneur de son et perchman sur Le film Nouvelle Vague de Richard Linklater, Landau, Doux Jesus et le court-métrage Dreamland.



Ève Grosset-Bourbange
Dramaturge

Après des études de philosophie, elle intègre en 2021 l'École Normale Supérieure, où elle se forme en Études Théâtrales auprès de Anne-Françoise Benhamou parallèlement à un Master à la Sorbonne Nouvelle. Elle travaille en tant que dramaturge et collaboratrice artistique, auprès jeunes artistes émergent comme Elsa Provansal et Loman Masméjean. En 2024, elle rencontre Camille Dagen et Emma Depoid directrices artistiques de la compagnie Animal Architecte avec qui elle travaillera sur deux spectacles : Les Forces Vives et Un Astéroïde.

CONTACT ADMINISTRATIF

Nans Merieux
nans.merieux@gmail.com
06.08.81.83.81

CONTACT TECHNIQUE

Edith Biscaro
edith.biscaro@gmail.com
06.95.29.14.17