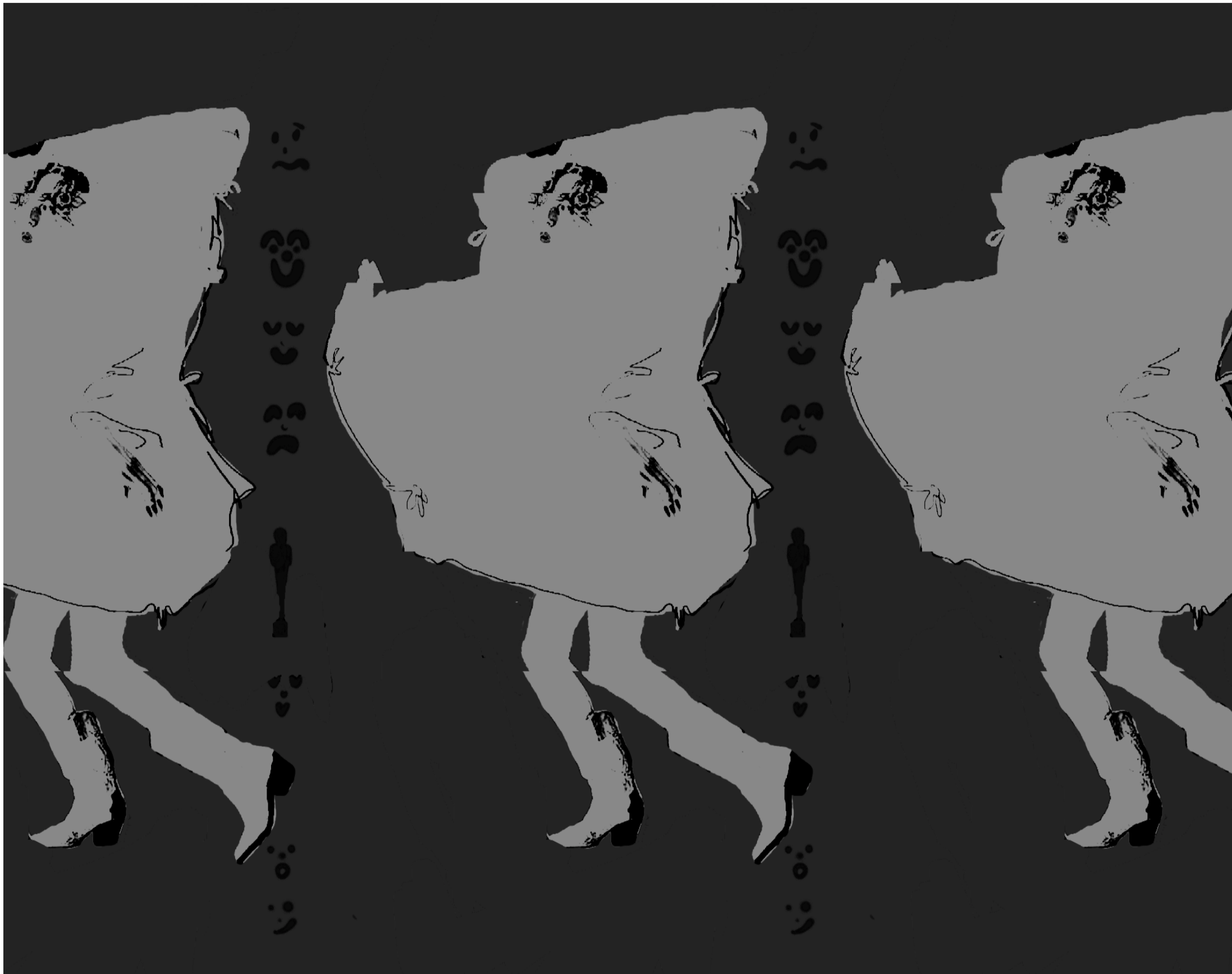


Memoire de formes



Conception, écriture et performance : Andrea Baglione
Composition electroacoustique : Elsa Biston et Toco Vervish
Regard dramaturgique : Maya Boquet
Regards extérieurs : Mathilde Invernion, Gabrielle Smith
Regard choregraphique : Madeleine Fournier
Administratrice de production : Margot Guillerm, Anémone Production
En co-production avec La POP

Compagnie Cinema Zero | prod.cinema0@gmail.com
Coproduction - La Pop, Paris |

Presentation - Memoire de formes

Intentions -

Avec Mémoire de formes, je souhaite explorer les mondes intérieurs de John et Rebecca, deux figures archétypales issues des soap opéra américains qui ont marqué les années 70. Par cette expérience aux allures de concert burlesque et d'ascendance dadaïste, je propose de sonder par la voix, le récit et le son, les mémoires d'un canapé chanteuse qui ne connaît que le monde des images.

Structurée en une diversité de formes (chant, onomatopées, imitations, danses intrigantes, saynètes domestiques) la performance prendra des allures d'épopée vocale, de carnaval sonore.

Irrémédiablement gagné par la morosité et le sentiment d'injustice face au climat géopolitique mondial, je cherchais une manière brute et volontairement idiote pour évoquer nos troubles et notre passivité domestique tout en convoquant la puissance de nos imaginaires et la secousse de nos rires.

Plutôt qu'un message, je voudrais ouvrir une écoute attentive et comique à la part sonore des clichés autant qu'à la part cliché du sonore.

Genese du projet -

Pour écrire cette pièce / performance je suis partie à rebours de ma méthodologie habituelle et j'ai commencé par donner rendez-vous à des ami.e.s dans leurs salons. Ces derniers invitaient alors eux-mêmes leurs ami.e.s. Faussement incognito, je m'y mettais en jeu sous les atours d'un canapé qui a une crise existentielle. Cette crise, tel un transfert cognitif, se propage dans l'esprit des personnages qu'il a observés à la télévision : **John et Rebecca**. Mais aussi dans les objets qui l'entourent : paquets de chips, tasse de café, poubelle et confiseries diverses.

Je souhaitais m'inviter dans les mondes domestiques des un.es et des autres en colporteuse ou troubadour réinventée. Il m'est apparu essentiel de monter une première mouture de **Mémoire de formes** avec peu, un costume, un piano électronique et ma voix. Je voulais provoquer nos habitats un peu meurtris, un peu désolés et y convoquer l'ange du bizarre et son élan de liberté.

Je voulais aussi connaître le frisson du conteur qui fait récit du monde et le transforme en même temps qu'il le raconte. J'avais été marqué par une rencontre avec l'ethnologue Alice Fromenteil dont le sujet d'étude est la littérature orale et les conteurs et conteuses de Wallis et Futuna. Alice m'avait montré des captations vidéo de ces conteur.eu.ses en action et j'avais été saisie par leur art du récit, leurs gestuelles et les sons qu'ils illustrent en onomatopée. J'ai eu l'intuition que les conteurs étaient à une place artistique, sociale et politique qui faisait écho à celle que je cherchais.

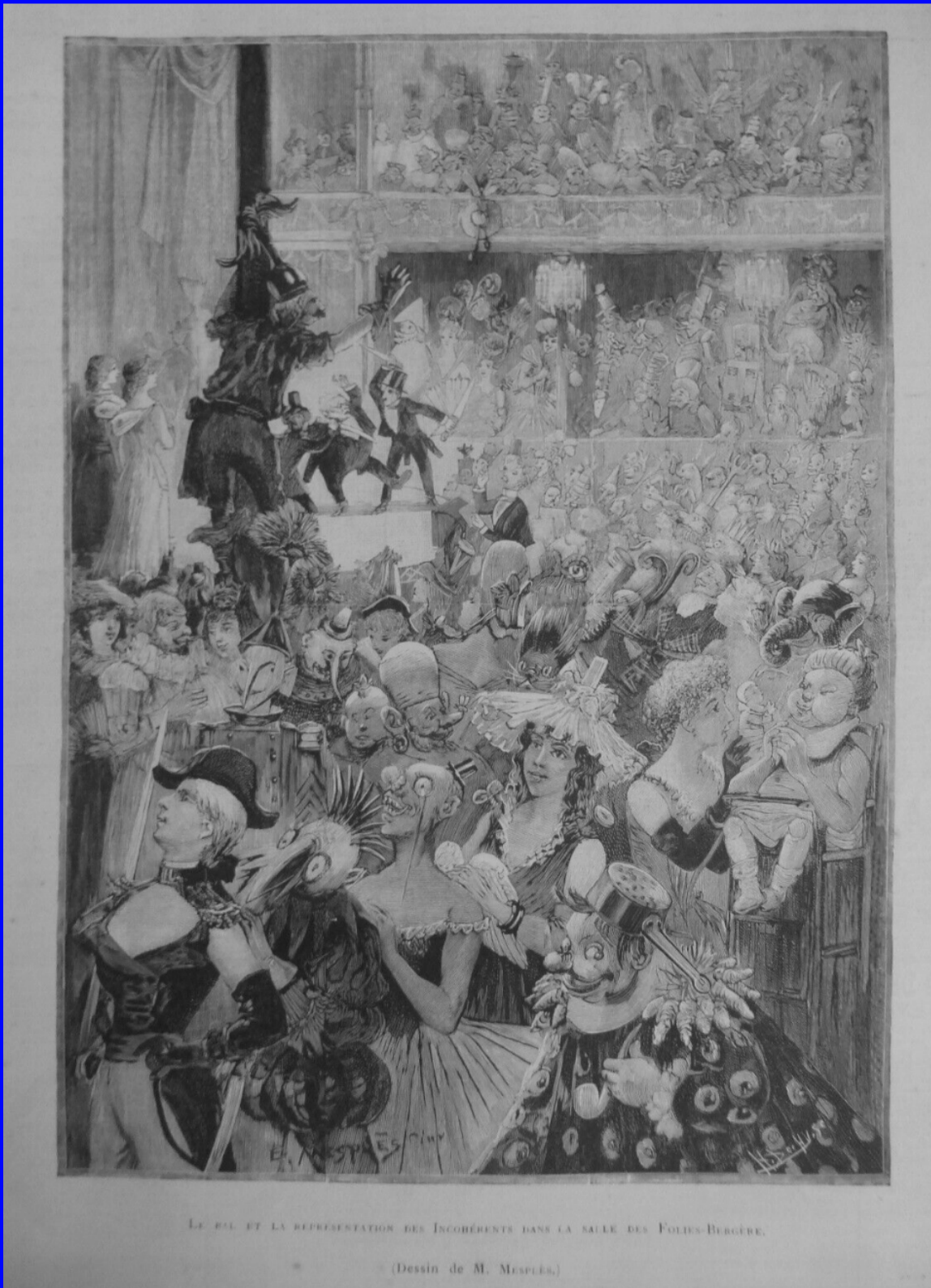
Enfin, je souhaite également mobiliser **d'autres «mémoire de formes»**, en élargissant le champ de la représentation au-delà des codes traditionnels du théâtre. Je fais ainsi référence à des mouvements artistiques historiques tels que le décadentisme et **les Arts incohérents**, apparus à la fin du XIX^e siècle, qui ont préfiguré des courants majeurs du XX^e siècle comme **Dada et le surréalisme**. Ces influences nourrissent une **approche critique** et esthétique de la scène. Je m'inspirerai également des figures emblématiques de **la commedia dell'arte**, dont le travail sur les archétypes, les situations et les gestes — oscillant entre expressivité excessive et simplicité formelle — constitue une source d'inspiration pour ma démarche.

En 2024, j'ai ainsi visité/performé des salons amis, qui m'ont ensuite conduit dans des ateliers d'artistes amis, puis au festival des Jeux Isthmiques à la Courneuve. Passant d'un auditoire de 15, 60 et enfin plus de 100 personnes. **Mémoire de formes** poursuit sa vie à la manière d'un récit de colporteur qui gagne en précisions, en corps et en force à mesure qu'il se joue et rencontre le publique.

Aujourd'hui j'ai envie de porter cet élan spontané à une forme théâtrale plus aboutie, dans des salles de spectacles et des festivals.



Jules Chéret, Couverture du catalogue illustré de l'Exposition des Arts incohérents (1886 ; lithographie polychrome sur papier, 380 x 290 mm ; Paris, Collection particulière)



Le Bal et la représentation des Incohérents dans la salle des Folies-Bergère.

Dessin de Mr Mesples.

Presentation - La compagnie et ma pratique

La compagnie Cinema Zero -

Fondée en septembre 2021, la compagnie CINEMA ZERO s'inspire de l'essai **Le Degré zéro de l'écriture** de Roland Barthes, qui imagine un espace utopique de l'écriture — une zone où le langage ne serait plus aliéné.

CINEMA ZERO développe une langue scénique où les corps et l'espace sondent notre rapport aux images et aux rituels, qu'ils soient intimes ou publics, et qui les font exister.

À la croisée du **théâtre**, des **arts plastiques** et **sonores**, et de la **performance**, la compagnie explore l'intensité, la sensibilité et les zones indociles de l'être humain. Son travail s'ancre dans des expériences fondées sur la spontanéité, l'écoute et l'improvisation.

Le plateau de théâtre est l'espace où s'élaborent et s'origine l'ensemble des pratiques de la compagnie. Nourrie par la puissance théâtrale du cinéma expérimental, mais aussi par les changements de perspectives qu'apportent l'anthropologie et la scénographie, CINEMA ZERO cultive une attention à la matière, aux processus et aux formes de vie qui structurent notre monde sensible.

En 2022, la compagnie crée **Or-là**, une installation dansée présentée à Montévidéo (Marseille).

La même année, elle réalise et conçoit **Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas**, une installation vidéo présentée au Festival Parallèle, au Next Festival, au Centre Wallonie-Bruxelles et à la Gaîté Lyrique, poursuivant ainsi son exploration des rapports entre corps, image et espace.

Mémoire de formes est la prochaine création de la compagnie, où la puissance grotesque de la farce théâtrale se mêle aux accents facétieux du son et du chant.

Ma pratique -

Comme plasticienne et performeuse, je m'intéresse au langage, à ce qu'il y a avant, entre, ou après les mots. J'aime mettre en place des dispositifs qui viennent subvertir les attentes d'une représentation, créer des glissements entre les formes et les figures. Je suis intriguée à ce titre par les icônes et les idoles qui émergent dans la culture populaire. Que ce soit les personnages de la Comedia dell'arte au 16^{ème} siècle, les saints, les stars, mais aussi les figures plus contemporaines qui surgissent des séries, des soap opéra, des réseaux sociaux ou encore de la télé-réalité. Ce sont des figures totémiques, des genres qui cristallisent les croyances d'une époque et d'une culture, des mondes communs.

En scénographe, je suis aussi très curieuse de la puissance de l'abstraction. Dire le plus avec le moins.

En créant des agencements sensibles, des rapports d'échelle, de distance et d'intensité.

La figuration et l'abstraction tiennent de deux absolus de la représentation du monde qui me fascinent.

Dans ces deux élans, la question du contour est à l'oeuvre. La figuration fixe la figure, là où l'abstraction la dissout.

Pourquoi fixer ? Pourquoi dissoudre ? Et comment ?

Enfin, j'aime faire se côtoyer ce que nous tenons pour sacré et ce que nous tenons pour absurde.

Ces questions formelles et sémantiques sont au coeur de **Mémoire de formes** et c'est par ces biais que je souhaite en poursuivre l'écriture.

C'est à ce titre que je convoque les figures de **John et Rebecca**.

Deux figures du féminin et du masculin présentes dans les récits populaires contemporains comme ont pu l'être ceux d'Arlequin, Pantalone ou de Colombine dans la comedia dell'arte au 16^{ème} siècle.

En regardant de plus près les prénoms qui revenaient le plus souvent dans les soap opera américains, j'ai noté qu'il y avait toujours un John et une Rebecca.

Pourquoi les soap opera ?

D'abord fiction radiophonique (en 1950) dont on développait l'intrigue afin de faire du placement de produits pour les ménages puis séries télévisées (à partir de 1968) où sont véhiculées les valeurs du «american way of life». Ce sont des fictions domestiques pour les objets domestiques par les objets domestiques (que sont la radio et la télévision) pour les vies domestiques. Et principalement celles des femmes au foyer.

Ces émissions, je les regardais le mercredi matin quand j'avais entre 6 et 7 ans et qu'il n'y avait pas école.

Je n'aimais pas vraiment, je ne m'identifiais pas non plus, les coiffures me semblaient d'un autre monde et j'avais l'impression que c'était toujours la même histoire. Mais c'est par ce biais que le monde des adultes, les États-Unis, les idéaux capitalistes, les histoires de luxure, tromperie et jalousie venaient à moi.

La télévision française diffuse les séries *Amour Gloire et beauté* et *Les feux de l'amour* depuis 1988. Cela veut dire que depuis plus de 37 ans, une histoire se répète en boucle comme un socle stable, une petite propagande domestique qui suis son cours face aux mouvements du monde.



Les Feux de l'Amour

Season 34 ▾

Situee dans la ville de Genoa City dans le Wisconsin, cette serie raconte l'histoire de la lutte qui oppose l'industrie cosmetique entre les clans fortunes Abbott et Newman : Lily Winters, Katherine Chancellor, Victor Newman, Sharon Collins, Nicholas Newman, Phyllis Summers, Michael Baldwin, J.T. Hellstrom, Dani...

2023 153 episodes ALL

[Special Interest](#) • [Romance](#)

Notes de mise en scène -

Fausses vies, vraies crises -

Une scène inaugurale structure l'écriture de cette performance : un canapé a avalé un enfant de 7 ans qui regardait des séries télévisées américaines. Depuis, le canapé parle, il chante, et bien des années plus tard, il vient retranscrire – à l'aune de sa propre crise existentielle – les aventures de John et Rebecca.

Tout est jeu de masque ou d'anti-masque : je prends la forme d'un canapé, j'emprunte les voix de Rebecca et de John, je deviens enfant ou tableau de Californie... Le canapé devient prétexte à faire surgir les figures qui s'y seraient cachées, tout ce que le techno-capitalisme dissout dans la promesse d'un confort qui anesthésie la démocratie.

J'évoque ma propre paresse, à l'instar d'un **Oblomov** cédant à la passivité. J'évoque nos états d'âme, notre fuite dans le monde des images, la crise des schémas normatifs et l'épuisement de nos imaginaires.

Il m'intéressait d'imaginer la crise existentielle de ces modèles : comme si John et Rebecca sortaient enfin des rôles qu'ils incarnent depuis cinquante-sept ans, depuis la naissance des soap operas. Je les court-circuite, je les ventriloque, je parle en leur nom. Leur apparente désuétude, leur vernis inoffensif me servent à faire remonter nos émotions refoulées, nos paresseuses, nos vies assoupies dans les canapés.

À travers eux, je rejoue le mythe de la caverne de Platon. Que nous est-il impossible de voir ? Quelle vérité fuyons-nous ? John et Rebecca sont, à ce titre, mes losers préférés : de parfaites marionnettes à qui confier la folle aventure de la remise en question.

Petit théâtre de l'enfance, grande farce de la matière -

Entre farce grotesque et carnaval sonore, **Mémoire de formes interroge comment le corps, la voix et les objets gardent la trace de ce qu'ils ont vécu — comment ils avalent, digèrent et restituent la mémoire du monde et du théâtre.**

Le point de départ est un canapé, objet du quotidien, à la fois lieu d'attente, de confort et d'enfouissement. Peu à peu, il devient un paysage mouvant, un corps à part entière, capable de chuter, d'avalier, d'engloutir les présences qui l'habitent.

Au plateau, je cherche à **apparaître et disparaître**, à faire surgir un personnage du canapé par le son de ma voix, puis à laisser la forme grotesque du canapé prendre le dessus — déborder, absorber. Peu à peu, ma voix réapparaît ailleurs, détachée du corps, diffusée à travers un système sonore logé dans des paquets de chips vides — devenus des lieux de cachette, des abris sonores, des zones de résurgence. J'y trouve une tragédie-comédie de la matière, du son et des corps, où tout vacille entre le grotesque et la tendresse, la farce et la fragilité.

Je déploie un récit fragmenté : les aventures de John et Rebecca, deux figures familières. En creux, s'y dessine un portrait de notre époque, hantée par la toute-puissance du *American way of life* — un imaginaire de confort et de réussite qui, loin d'être désuet, revient en force aujourd'hui et résonne comme un retour en arrière.

Je prends tour à tour différents corps, différentes formes, pour laisser le récit se diffracter et se réinventer sans cesse. Le jeu garde une naïveté volontaire, un aspect presque « théâtre à vue », comme un jeu d'enfant qui s'invente en direct — entre maladresse, sincérité et invention pure.

Mon travail s'articule autour de l'oralité et des incarnations multiples : John, Rebecca, l'enfant avalé par le canapé, mais aussi le canapé lui-même.

Des résurgences de la Commedia dell'arte traversent la pièce, avec leurs gestes stéréotypés, leurs figures grotesques et leurs masques émotionnels. Ces traces d'un théâtre ancien contaminent la scène contemporaine, formant une dynamique à la fois ludique, dérisoire et tragique.

Le son et la voix deviennent les moteurs de transformation : la bouche s'ouvre, avale, émet, chante ; le son circule comme une matière vivante, débordant le langage pour atteindre la sensation pure.

Le plateau devient un espace de métamorphose, où les formes tombent, se recomposent et se laissent traverser par les émotions.



Photographie des premiers essais dans mon costume.

Partition scénique et composition sonore -

Episodes et chansons -

En Canapé-conteuse, je raconte et je chante.

Suivant la progression des aventures de John et Rebecca, je déroule un scénario inventé mais inspiré par les canons du genre : Guerre de famille, tromperie, tout plaquer pour devenir médecin, boire un verre de whisky...jusqu'à générer des situations cocasses et absurdes.

Enfin, chaque chanson approfondit les états d'âmes des personnages et offre une dynamique introspective et burlesque aux récits conventionnels.

Pour poursuivre ce geste, je souhaite travailler l'idée de musique à l'image et jouer avec **les codes de formatage émotionnel** de la musique et du son dans les séries.

Il y a ensuite un autre jeu sonore que je souhaite développer qui est le zoom. Comme si le son nous faisait entrer dans la matière des personnages, mais également dans la matière des objets qui seront autour de moi.

Ce jeu de zoom est un jeu d'écoute poursuivant l'idée d'aller jusqu'à écouter l'atome, à l'intérieur du corps de John, à l'intérieur du corps de Rebecca. Atomiser les figures en somme.

Il y a enfin un travail sur la voix, la mienne, qui imite, tout à la fois les intonations des personnages mais aussi les bruitages tel qu'une porte qui grince, le tintement des glaçons dans un verre, le bruit des talons qui claquent...

Propagation mimétique, psytacisme et métamorphose -

Cette performance sera une fois écrite une partition tout à la fois vocale et sonore.

Je souhaite garder une marge de jeu, d'improvisation, afin de préserver une adresse directe avec le public mais cela se fera dans un cadre préalablement construit.

C'est en partie dans l'usage de la musique et du son que se situe l'enjeu esthétique et critique de l'expérience.

C'est en effet par le son que je souhaite jouer à retourner les figures de Rebecca et John. Dans quelle mesure leurs actions peuvent-elles être divisées en entités isolées, quantifiables, par analogie avec une composition musicale ?

Par l'usage de la boucle, du sample, mais aussi de l'accumulation des mots, des intonations propres à ces personnages, je souhaite produire une fragmentation, un décollage, une dérive de leur monde.

Par exemple :

Le jeu mimétique sera à l'oeuvre : j'imité les voix des doublures françaises de John et Rebecca, ces voix sont bientôt amplifiées via des transducteurs dans un paquet de chips puis dans une poubelle métallique. Et passant par le tamis de ces objets, elles s'en trouvent modifiées, leurs présences s'altèrent, contaminent les objets au plateau.

Je renverse ainsi les sens en partant d'une intonation très reconnaissable jusqu'à sa dissolution beaucoup plus abstraite dans la vibration d'un objet concret.

Je souhaite également jouer avec les sons concrets et leur version numérique. Inscire la question du vrai ou du faux son, **jouer avec l'idée de post-synchronisation propre au mixage et montage des films.**

Ainsi je croque dans des chips, et ses différents crocs sont enregistrés via un looper et forment bientôt une boucle de sons croustillants. Cette nappe sonore ouvre un paysage d'écoute et devient la bande sonore d'un moment de la vie de Rebecca où cette dernière se casse le bras.

Le monde domestique et ses rebuts -

Les emballages, les chips, les paquets de céréales et les boîtes à gâteaux métalliques sont autant d'instruments par lesquels passera ma voix et avec lesquels je vais créer cette aventure sonore.

Il m'intéresse d'utiliser ces objets d'une grande trivialité : à l'instar de John et Rebecca, ce sont des emballages, des surfaces contenant que je vais ventriloquer. Ils deviendront alors eux aussi mes marionnettes.

Methodologie et principe d'écriture -

Au plateau -

➤ Au plateau, je travaille **par couches** : d'abord l'écriture, puis l'improvisation vocale et sonore, puis à nouveau l'écriture et la mise en jeu, par le corps et la voix.

Je passe sans cesse d'un médium à l'autre — du texte au son, de la voix au geste, du rythme à la matière.

C'est dans ces passages, dans ces zones de frottement, que le processus créatif s'active.

Chaque transformation devient un espace de découverte, une manière d'apprendre en mouvement et de composer avec ce qui advient.

Avec le texte et les chansons, j'introduis peu à peu le son comme une matière vivante.

J'observe ce que certains sons provoquent, leurs échos sur le corps et sur la scène, et j'y réponds en improvisant à partir de directions claires.

Je cherche ainsi à écrire comme on respire, en laissant les couches se superposer — la parole, le rythme, le souffle, le rire.

Souvent, ce sont de petites blagues, des contrepunts, des décalages : **le son va là où on ne l'attend pas, il crée des accidents poétiques, une tragie-comédie de la matière.**

➤ Je travaille à partir d'un canevas de base, qui sert de structure ouverte pour l'improvisation que je filme.

Après chaque séance, nous procédons à un **feedback** collectif, observant ce qui resurgit — les gestes heureux, les ratés, les moments où le sens bascule.

Ce travail d'observation nous aide à sculpter peu à peu la partition : un tissage entre geste, texte et son, où chaque élément répond à l'autre.

➤ Composer ainsi, c'est aussi apprendre et partager dans un mouvement constant : passer d'une perception à une autre, d'un médium à un autre, et laisser le corps devenir le lieu de la traduction.

J'aime penser le plateau comme une zone d'écoute active, où chacun, interprète, collaborateur, spectateur, peut se reconnaître comme sujet à l'œuvre, impliqué dans un même processus d'attention et de transformation.

Les principes d'écritures -

➤ Les soap operas reposent sur des structures narratives élémentaires.

Ils mettent en scène des personnages archétypaux dont les trajectoires suivent des motifs immuables : l'amour impossible, la trahison, la revanche, le lourd secret, le départ sans retour, le destin contrarié.

Ces récits, souvent enfermés dans un monde clos et répétitif, révèlent pourtant une matière émotionnelle universelle.

Ce qui m'intéresse, c'est d'emprunter à ces fictions leurs codes et archétypes, puis de les conduire jusqu'à leurs limites, là où ils deviennent absurdes, intimes, presque métaphysiques.

Je souhaite décroquer ces univers pour les faire glisser vers le monde domestique, dont le canapé devient à la fois la métaphore et la scène : un espace d'adresse, de parole et de musique, où le quotidien rejoint la fiction.

➤ **Le plateau devient un lieu de concert autant qu'un espace temps sensible au frémissement des choses.**

Les chansons apparaissent comme des moments de transition, où la parole se transforme en son, où l'émotion se déploie dans une forme expressive presque outrancière jusqu'à atteindre une forme moins définissable.

Au cœur de la pièce, se déploie un ensemble de scènes imaginaires, inspirées des séries télévisées américaines, qui se détournent peu à peu de leur logique initiale pour explorer des territoires plus incongrus :

Devenir docteur à Los Angeles
S'étouffer avec un glaçon
Faire brûler son rôti
Peindre un ciel dans son salon
Vieillir, ramollir
Tomber
Rater la poubelle
Manger des chips
Croquer, croustiller
Faire un trou
Lettre à l'intention du chirurgien plastique

➤ Ces micro-événements deviennent des points de départ pour une recherche sur le rapport entre la matière du langage et celle du son. Je cherche à créer une temporalité sensible, où la parole se transforme en musique, où la fiction se fabrique à partir des vibrations du corps et des objets. Cette démarche s'inscrit dans une réflexion sur la métamorphose.

Dans **Masse et Puissance**, **Elias Canetti** évoque le masque comme une figure qui **sauve quelque chose de l'incessante fluidité de la métamorphose**. Certaines divinités égyptiennes, mi-hommes mi-animaux, incarnent cette transformation entre les formes du vivant.

A l'inverse du masque, je cherche à rendre la figure à son mouvement, à laisser les identités, les sons et les objets se transformer continuellement, sans se figer.



Dislocation mysterieuse de Georges Melies

Mes collaborateur.ice.s

J'ai d'abord écrit une dizaine de chansons, accompagnées d'intermèdes parlés.

Cette base a fait l'objet de diverses performances dans des lieux informels, mais où un auditoire était rassemblé (entre 10 et 100 personnes selon les contextes).

Je suis allée à rebours de ma méthodologie habituelle, désireuse de composer une pièce non pas dans le secret, mais dans la rencontre et l'exposition constante à des spectateur.ices.

Cela m'a permis de trouver le ton et l'adresse que je souhaitais donner à la pièce.

À présent, je rentre en réécriture — seule, puis avec mes collaboratrices — pour étoffer la charge et la force théâtrale de ces premières expériences de plateau d'abord d'un point de vue dramaturgique, puis du point de vue de la création sonore.

Au fil des résidences et de l'élaboration de la pièce, la place de l'intermède prendra une importance croissante : les formes chantées se transformeront peu à peu en saynètes burlesques, où le langage lui-même deviendra matière scénique. La répétition d'un mot, sa sonorité, son rythme constitueront le véritable moteur du voyage, supplantant progressivement le fil narratif des aventures de John et Rebecca. Le récit s'effacera peu à peu, laissant place à une zone plus incertaine, plus trouble, où le sens vacillera. J'explorerai les sons et les matières, aussi bien à l'intérieur des objets qu'à travers les corps des personnages. Comme si, en contrepoint à l'apparente superficialité des figures et des récits qui les entourent, devait surgir un monde plus vaste — peut-être plus inquiétant, plus menaçant.

Dramaturgie et regards extérieurs -

Je vais travailler avec **Maya Boquet** à l'écriture d'un canevas clair, une règle du jeu qui définira la structure de la pièce et ses zones d'improvisation.

Ce qui m'importe, ce n'est pas de partir dans un délire personnel, mais au contraire d'aménager un espace pour l'imaginaire du spectateur, afin qu'il accepte de lâcher le récit et d'entrer dans une dimension plus abstraite — mais non moins grotesque et facétieuse. **Maya Boquet** est **metteuse en scène, dramaturge et créatrice de fiction radiophonique**, assurera le suivi dramaturgique de la performance. Maya a un sens du récit et du comique de situation sans pareil et c'est à ce titre que je me fierais à son regard et ses retours.

Avec **Mathilde Invernion, comédienne et metteuse en scène**, nous travaillerons ensuite sur les mouvements, le rapport au corps, la puissance du mouvement fixe et la vitesse d'un corps en accéléré — un travail inspiré par les gestes, les rythmes et les postures des feuilletons télévisés, mais aussi des lazzi de la Commedia dell'arte, où toute la charge d'un personnage se lie à sa gestuelle.

Gabrielle Smith, historienne de la mode et performeuse sera regard extérieur, son savoir sur l'histoire du costume et son goût pour la farce en font une complice de choix.

Composition sonore -

Pour approfondir ce travail je m'entoure d'**Elsa Biston**, compositrice avec laquelle j'ai collaboré par deux fois en qualité de plasticienne et scénographe. L'œuvre d'Elsa est sensible aux sons du quotidien presque imperceptibles. L'acuité particulière de son écoute nourrit ses compositions. Cette dernière travaille essentiellement avec des transducteurs apposés à des objets que leurs fréquences viennent mettre en vibration, créant alors «un environnement frémissant constitué d'objets trouvés – produisant des rythmes subtils, incertains mais obstinés»*.

Avec Elsa nous mettrons en place les vibrations des objets au plateau et nous écrirons également une partition vocale entre ma voix et les objets par lesquelles elle sera rediffusée à l'aide de transducteurs.

Toco Vervisch, également compositeur, sensible à la poésie sonore et notamment compositeur de musique de film, sera une oreille complice et attentive avec laquelle je travaillerai les bandes son, boucle sonore et sample de la performance. Par ailleurs, il sera mon acolyte en live et mixera des fragments sonores en direct.

Regard chorégraphique -

Je vais travailler à une gestuelle burlesque inspirée par les lazzi de la comédia dell'arte et par la pantomime des débuts du cinéma (je pense principalement au film « Dislocation mystérieuse de Georges Méliès), c'est la raison pour laquelle je souhaite collaborer avec **Madeleine Fournier**, danseuse et chorégraphe, collaboratrice de longue date.

Administratrice de production -

Margot Guillerm m'accompagne à la production depuis les débuts de ma compagnie en 2021.

Avec sa structure Anémone Production elle suit diverses compagnies aussi bien dans le champ du théâtre que celui de la danse et du cinéma. Son écoute attentive, sa bienveillance et son expérience font d'elle une parfaite alliée.

Partenaire et coproduction -

La Pop porte une partie la production partagée avec ma compagnie **Cinema zero**. La Pop est un lieu de création artistique pluridisciplinaire qui interroge les rôles et fonctions que jouent la musique et les sons pour l'individu, les communautés, la société ou les écosystèmes. **Cinema Zero** structure mes recherches et performances depuis 2021.

Notes complémentaires d' Elsa Biston et Toco Vervisch

Elsa Biston

Pour Mémoire de formes, je crée un dispositif de paquets de chips amplifiés et compose la partie sonore avec Andrea. Équipés de transducteurs, ces emballages semblent parler ou sonner par eux-mêmes.

À l'aide d'un micro contact et d'un micro aérien, Andrea capte voix, bruits de bouche et sons de mastication, puis les réinjecte dans les paquets. Ceux-ci deviennent personnages ou instruments, pris dans une forme d'autophagie sonore. Avec des effets simples (délai, filtrage, feedback), ils se transforment en petit chœur ou en orchestre instable, diffusant une composition qui semble leur appartenir.

La voix, modifiée électroniquement, donne l'illusion que le paquet parle. Mais c'est surtout l'écoute d'Andrea qui influe sur sa manière de dire et de se placer, l'entraînant dans une recherche corporelle et vocale de « devenir-paquet de chips ». Tout est réalisé en direct : Andrea manipule ces emballages comme des marionnettes sonores, non pour produire un effet magique, mais pour révéler la relation qui s'installe entre elle et les objets.

Le projet explore la dilution de l'identité dans ce qui nous entoure, le débordement des contours du sujet. Il joue de la vitesse d'un mouvement centrifuge (dispersion, perte) et centripète (ramassement, résistance), où Andrea lutte et négocie entre ces forces contraires.

Toco Vervisch

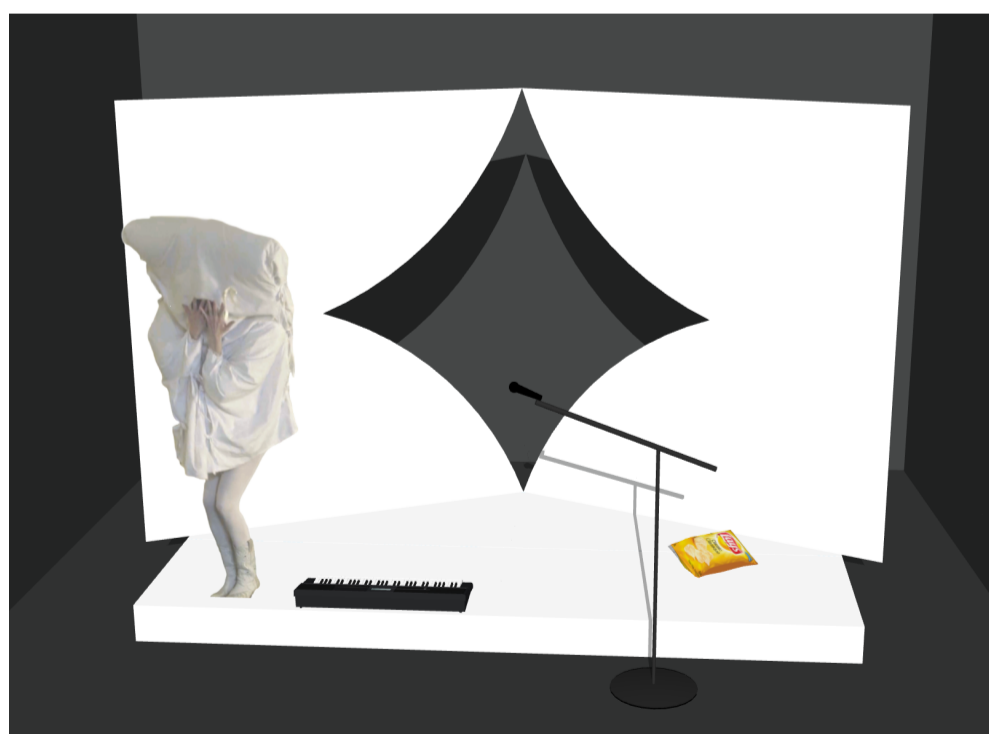
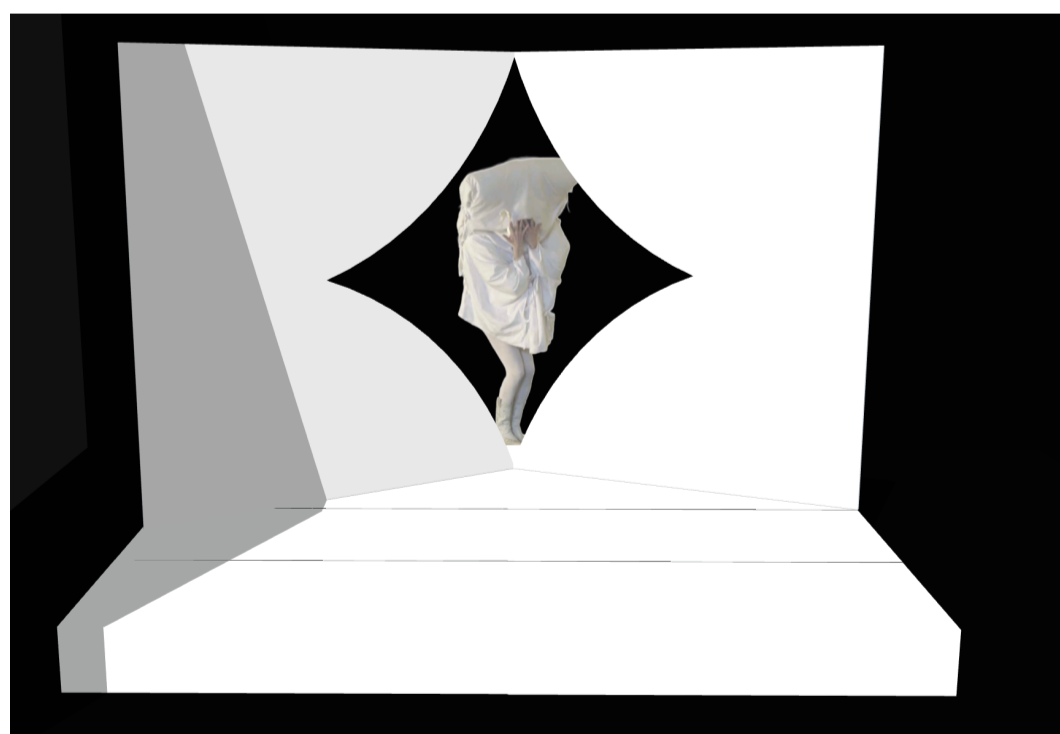
En parallèle, je développe une recherche électro-acoustique avec un synthétiseur et des sons pré-enregistrés. L'objectif est de croiser les codes de la musique à l'image (narration sonore, ponctuation, dramaturgie du mixage) avec un travail spécifique sur la boucle et la transe.

Les sons issus du bruitage – mastication, froissements, voix déformées – sont répétés, superposés et transformés en nappes continues. Peu à peu, ces motifs évoluent vers des textures plus saturées, flirtant avec le noise, avant de se dissoudre dans des couches sonores éthérées.

Ce passage du concret (bruitage, évocation figurative) vers l'abstrait (nappe, transe) installe une temporalité hypnotique. La boucle agit comme une perte de repères et entraîne l'auditeur dans un flux sonore immersif, jusqu'à la désintégration du matériau en une dimension flottante, presque spectrale.

Note sur la scénographie

Inspirée par les castellets – petits théâtres de marionnettes –, la forme des tréteaux médiévaux et les décors en carton-pâte du début du cinéma, la scénographie pousse jusqu'à l'épure le dessin de deux rideaux en fond de scène. Un trou, en forme de losange, apparaît, semblable à celui qui laisse passer mon visage dans mon costume de canapé.



References -

Il ne fait aucun doute que **Mémoire de forme** s'inscrit dans un dialogue que je tiens avec des artistes qui m'inspirent.

Parmi eux :

Herbert Fritsch, metteur en scène allemand et plus particulièrement sa pièce **Murmel Murmel**.

Visible en intégralité ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=QlhBO-fL25o8>

En 1974, Dieter Roth a publié *Murmel* (Marble), un livre de 18 x 11,5 cm avec 176 pages sur papier brun. Il contient un mot : «Murmel» dans x variations. En 2012, Herbert Fritsch présenta *Murmel Murmel* à la Volksbühne de Berlin, une performance de 90 minutes avec 11 interprètes vêtus de costumes colorés. Ils prononcent un mot : « Murmel » dans x variations, une cérémonie burlesque aux inspirations slapstick.



Catherine Sullivan, vidéaste et plasticienne américaine.

'Actrice de formation, elle utilise le théâtre pour travailler sur la question de la représentation au-delà des conventions modernistes, sur les notions de rôle, d'interchangeabilité (des sujets), de masque.'

Dans son installation video **The Chittendens**, elle produit une chorégraphie étrange, entre le documentaire et le sketch burlesque, où le corps, alternativement hystérique et mélancolique, est ramené à une sorte d'instrument primitif, en prise avec différentes forces de normalisation, de répression, d'éducation, de pouvoir.

> propos repris depuis le site AWARE.

Extrait ici :

<https://www.facebook.com/watch/?v=429429411449551>





Montage a partir de premiers essais sonores, costume et gestuelle.



Calendrier de creation et partenaires -

Résidences confirmées pour 2025 / 2026

Du **17 au 21 novembre 2025** – Le Carreau du Temple (Paris)

1 semaine : poser les bases de l'écriture sonore

Objectifs : travail sur le rapport aux objets vibrants avec Elsa (création sonore), tests des objets et de leurs interactions avec la voix et le jeu, choix des matières sonores, essais de micros et premières compositions en direct.

Sortie de résidence et premiers retours publics.

Du **19 au 23 janvier 2026** – La Curie (Aubervilliers)

1 semaine : lier écriture sonore et dramaturgie

Objectifs : approfondir la relation entre le texte et le son, explorer des structures en boucle et des improvisations, articuler rythme, voix et geste.

Du **26 au 30 janvier 2026** – La Pop (Paris)

1 semaine : écriture sonore et musicale, premières recherches scénographiques

Objectifs : mise en espace du dispositif sonore, composition vocale, premiers essais lumière et mouvement.

Du **30 mars au 8 avril 2026** – La Pop (Paris)

Résidence de création – 8 jours

Objectifs : travail au plateau, lumière, jeu et finalisation de la partition scénique.

En discussion :

– Une semaine à la Maison des Métallos (Paris)

– Une semaine au Générateur (Gentilly)

Partenaires pressentis pour la création et la diffusion.

Soutien et accompagnement

Le projet Mémoire de formes est lauréat 2026 du dispositif Sur un Plateau, porté par le réseau francilien Actes If.

Une étape de travail sera présentée le 12 janvier 2026 dans ce cadre.

Diffusion prévisionnelle

Création :

– 9, 10 et 11 avril 2026 à La Pop (Paris, 75)

Représentations confirmées :

– Festival Frasq 2026 – Le Générateur (Gentilly, 94)

– Festival Pièces à Emporter 2027 – Paris (75), trois représentations

– L'Atelier du Plateau – Paris (75), deux représentations (saison 26/27)

Diffusion en discussion :

– Festival Actoral (Marseille, 13) – septembre / octobre 2026

– Théâtre de Vanves (Vanves, 92) – saison 26/27

– Festival Musica (Strasbourg, 67) – octobre 2026

– Next Festival (Valenciennes, 59) – novembre 2026

Mes residences à la POP -

Le temps de résidence à La Pop sera celui de la rencontre entre toutes les disciplines et collaboratrices.

Les éléments travaillés séparément — texte, son, mouvement, scénographie — viendront s'assembler et cristalliser une première partition commune.

Ce moment constitue une étape essentielle du processus de création, où l'équipe pourra mettre en jeu l'ensemble des matériaux développés en amont.

C'est un temps d'écoute et d'expérimentation collective, qui permettra de tester les correspondances entre la voix, le son, la matière et le corps en mouvement.

Cette résidence offrira aussi l'occasion d'affiner la dramaturgie et d'ajuster la structure du spectacle à travers le dialogue entre les différentes pratiques.

Chaque fin de résidence donnera lieu à une restitution publique, afin de confronter le travail au regard du spectateur et d'en nourrir la suite de la création.

La résidence offrira également un espace privilégié pour affiner les processus de création collective :

— définir un vocabulaire commun,

— préciser les zones d'improvisation et d'écriture,

— et permettre à chacune des collaboratrices de nourrir la dramaturgie par sa pratique spécifique (son, mouvement, scénographie, jeu).

Annexe -

EXTRAITS CHOISIS - LES CHANSONS :

CHANT 1 - AMOUR AMÉRICAINS

Rebecca ressemble à Rebecca, John ressemble à John.
Sur le bureau, la moquette épaisse et la fumée des cigarettes.
Se caresse, se caresse, nébuleuse, nébuleuse, histoire de fesses.

Naître et renaître en Rebecca, bouffer mes tripes blondes à moi.
Naître et renaître en John, comme ça :
Bureau, moquette, etc,
fait chauffer l'amour
John fait chauffer l'amour,
quitte à le consumer.

Amour américain, Amour américain

Fais chauffer l'amour, John,
tout contre nous la tyrannie de tes mèches laquées.
Fais chauffer Rebecca, Rebecca,
tout contre nous ta nostalgie.

Fais chauffer, fais chauffer,
fais chauffer,
fais chauffer l'amour.

Amour américain, Amour américain

CHANT 2 - ATTAQUE DE PANIQUE

Je mets dessus ma bouche,
un poumon en plastique.
J'inspire, j'expire, j'inspire
dans mon tout petit sac.
J'inspire, j'expire, j'inspire
mon dioxyde en vrac.

Je voudrais faire la cour,
je voudrais faire le pire,
à défaut de l'amour.

J'inspire, j'expire, j'inspire
dans mon tout petit sac.
Je fais le pire, j'inspire,
panique, attaque, je craque.

J'apprends à respirer mon
dioxyde de carbone,
pour ne pas étouffer
sous mon masque de John.

J'inspire, j'expire, j'inspire
dans mon tout petit sac.
Je fais le pire, j'inspire,
je fais le mal,
je plane.

CHANT 3- TULIPE SIDÉRALE

Tuuuu
Tuuuu moiiii
Tuuuuu, moiiii
Tuuuu
Tuuu, liiiiipe
Tulipe

Tulipe sidérale

J'ai la tête des lundis pâles.
Full love dans le décor.(Bis)

Si t'es pas full love,
j'irai le faire,
ailleurs
le mystère.

Aïe aïe aïe aïe aïe
Ailleurs,
le mystère.
Aïe aïe aïe aïe aïe
Ailleurs.

CHANT 4- LE GRAND CHI

Le grand chi
Le grand chirurgien
Le grand Chi Hi hi ru U U U rgien hein hein
a découpé mon cœur
en jouant à l'artiste sculpteur,
a découpé mes ailes
en jouant à l'ensorceleur.

Le grand Chi Hi hi ru U U U rgien hein hein

Petit bout de rien,
petit bout de chair,
petit bout de peur.

Panique pas partir,
panique pas vieillir.

Dites-moi où trouver la beauté,
vous qui l'avez inventée.

CHANT 5- LA RÉVÉLATION

Les mots sont un bout de corps qui sortent de nous,
à l'état sonore.

Les phrases sont des organes,
comme des poissons en flaques,
qui nagent sur nos lèvres, nos dents et sous le lac
de notre langue, de notre langue, de notre langue.

Nous faisons des promesses avec nos salives
que la mémoire efface, que le vent fait sécher,
avant que tout se presse, que les saisons s'invitent.

Ne restera de nous qu'un petit bout de nous.

C'est un poisson qui me l'a dit.

CHANT6- LA CHUTE

Toutes les images sont en chute libre,
sur les murs de la ville,
sur les façades des palais, des temples,
dans le creux des mains
qui dessinent l'avenir.

Toutes les images sont en chute libre
et tombent au fond du puits
de la pupille.

Et je me vois comme je vous vois,
au fond du puits de la pupille,
au fond du puits,
le puits du temps.

Comme les yeux ne savent pas peser les images
qui leur rentrent dedans,
ils volent les images des uns,
ils volent les images des autres.

Oeil vole, œil oublie, œil ouvre,
œil ferme.

C'est tout mou dans les coins,
au fond du puits de la pupille,
futur, passé, présent : le puits du temps.

Et je me vois comme vous ne me verrez jamais,
et je vous vois comme vous ne vous verrez jamais.
au fond du puits de la pupille.

Futur, passé, présent : le puits du temps.

Les humains font des humains par le ventre.
Les patates font des patates par le tubercule.
Et les images font des images
par la bouche, les mains, les yeux, la tête,
les coudes, les jambes, les orteils et les pieds.

C'est tout mou dans les coins,
au fond du puits de la pupille,
futur, passé, présent : le puits du temps.

CHANT 7- LA DIGESTION

J'ai mangé trois fois ma vie.

Un : j'ai tout avalé.

Deux : j'ai pris à mâcher.

Trois : j'essaie de digérer
l'infini de ma vie,
l'infini ici-bas.

Mon cœur bat pour ça,
ici, ici, là.