



THÉÂTRE
DE LIÈGE
THÉÂTRE D'EUROPE

"I've been lost
I've been lost
I've been lost

...in really / trying.

CRÉATION

THAT'S THE WAY THE COOKIE CRUMBLES

EMILIE FRANCO

CRÉATION 2026-2027

Production

Théâtre de Liège
Bloody Sunset ASBL

Coproduction

MARS Mons arts de la scène
Atelier 210 / Bruxelles
La Pop / Paris
en cours

Arrivée à Palerme, 2021 © Emilie Franco



Lexique

Multivers : terme désignant l'ensemble des univers présents dans un même système

CR : Current Reality (la réalité actuelle)

DR : Desired Reality (la réalité désirée)

WR : Waiting Room (la salle d'attente entre deux réalités)

Nonna : grand-mère en italien

Équipe artistique

Conception, écriture, interprétation Emilie Franco
Composition musicale, création sonore, musique live Aurélie Mestres (a.k.a Louise Roam)
Création lumière Florian Leduc
Scénographie et collaboration artistique Gaetan Rusquet
Collaboration artistique et dramaturgique Lucille Calmel
Dramaturgie Arnaud Timmermans
Création costume en cours
Maquillage et création prothèse visage Sarah Roman
Regard chorégraphique Baptiste Conte
Coach vocal Muriel Legrand
Réalisation vidéo Lisa Sallustio
Chef opérateur image Adrien Heylen
Chef opérateur son Pierre Nicolas Blandin
Montage et post-production Léole Poubelle (TBC)
Régie générale et ingénieur son Raphaël Barani
Administration/production Mathilde Brasseur
Coordination production/diffusion Tristan Barani

Première Théâtre de Liège - Création 2026-2027
Production Théâtre de Liège / Bloody Sunset ASBL
Coproduction MARS Mons arts de la scène, Atelier 210 (Bruxelles), La Pop (Paris), en cours

Soutiens le Corridor (Liège), la Maison Poème (Bruxelles), le Théâtre National Wallonie-Bruxelles, le Rideau (Bruxelles), le Lieu Multiple (Poitiers), le Centre Wallonie Bruxelles (Paris), le 3bisf (Aix en Provence), la Chartreuse CNES (Avignon), le Méta CDN Poitiers Nouvelle-Aquitaine
Aide Fédération Wallonie-Bruxelles, Service Général de la Création Artistique – Direction du Théâtre (Aide au projet et Bourse de recherche), Bourse d'écriture Beaumarchais-SACD.
Production cinéma (pour le court métrage intégré au spectacle) SUPERNOVA - Laurence Denhaerinck

Dépôt à L'aide aux Films Lab 2025 du Centre du cinéma et de l'audiovisuel.



Bio : Emilie Franco

Je suis née en 1989 à Liège (Belgique), d'une mère belgo-russe et d'un père belgo-sicilien. Je grandis dans la campagne wallonne au coeur d'un foyer où mon imaginaire devient vite mon seul refuge. Très tôt je suis formée au Conservatoire de musique de Dinant en **chant** où je découvre le jazz et la soul.

À 18 ans, j'entame des études en **sociologie-anthropologie** à l'**Université Libre de Bruxelles**. Je me passionne pour les questions de **migration** et de **santé** dans les « institutions totales » (hôpitaux psychiatriques, prisons,...) ainsi que pour la recherche en **observation participante**. À l'issue de mon master j'obtiens un diplôme avec grande distinction qui, à mes yeux de l'époque, n'a de poids réel que celui du papier. C'est la veille d'introduire mon dossier de thèse, qui m'aurait amenée à suivre une voie académique toute tracée, que je décide de changer de vie.

En 2014, je présente le concours d'entrée à l'INSAS (Bruxelles) où je suis retenue en **mise en scène** et au Conservatoire de Mons où je choisis finalement de me former en tant que comédienne, attirée par un module sur la **performance**. Là j'y rencontre des artistes (Frederic Dussenne, Aurore Fattier, Raven Ruëll, Antoine Laubin,...) qui aiguisent mon envie de poursuivre cette voie.

À ma sortie du Conservatoire en 2018, je reçois le **Prix Playright** pour mon travail de fin d'étude : **R.A.S.**, une adaptation performative d'*Hamlet* pour quatre acteur-ice-s (plongé-e-s dans une installation plastique et acousmatique d'un effondrement) présentée à la Maison Folie - M.A.R.S., au Conservatoire d'Avignon, (...) qui se poursuivra par des laboratoires performatifs de recherche. La même année au Festival Théâtres Nomades je monte **MEMENTO** de et avec Quentin Chaveriat, un duo entre un danseur de butō et un cracheur de feu sur la possibilité des rencontres surnaturelles.

Entre 2019 et 2025, j'ai eu la chance de travailler comme **comédienne** et **chanteuse** dans des productions théâtrales internationales : *LE PRÉSENT QUI DÉBORDE* de **Christiane Jatahy**, *PATUA NOU* de **Dominique Roo-dthoof** (*le Corridor Cie*), *NOSZTALGIA EXPRESS* de **Marc Lainé**.

J'ai joué dans des projets performatifs dont *GYMNASE* du chorégraphe **Baptiste Conte** ; au cinéma avec **Leos Carax** (*ANNETTE*), **Gregory Carnoli** (*MA GUEULE*), **Alain Brunard** (*E-LEGAL*), **Olga Mathey** (*J'AI ENVISAGÉ LA NAUSÉE*), **Georges Vanev** (*LE BUFFLE DU HAINAUT*)... J'ai participé à des laboratoires professionnels de théâtre avec **Aurore Fattier** (*MARATHON FEYDEAU*), **Still Life Cie** ; de danse avec **Les gens d'Uterpan**, **Brenda Boote Bidal** ; de jeu face caméra avec **Laurent Micheli**, **Cédric Bourgeois**, **Vincent Menjou Cortes**,...

Depuis 2021 je suis aussi **scénariste** sur deux projets de cinéma de genre : **ROLLMOPS** une mini-série de comédie fantastique basée sur des rencontres avec des personnes FINTA et leur rapport au militantisme et **MAL LUNÉE** un long métrage de comédie horrifique autour de la figure de la lycanthrope en co-écriture avec le réalisateur belgo-bulgare **Georges Vanev** (Prix Screen. Brussels du BRIFF).

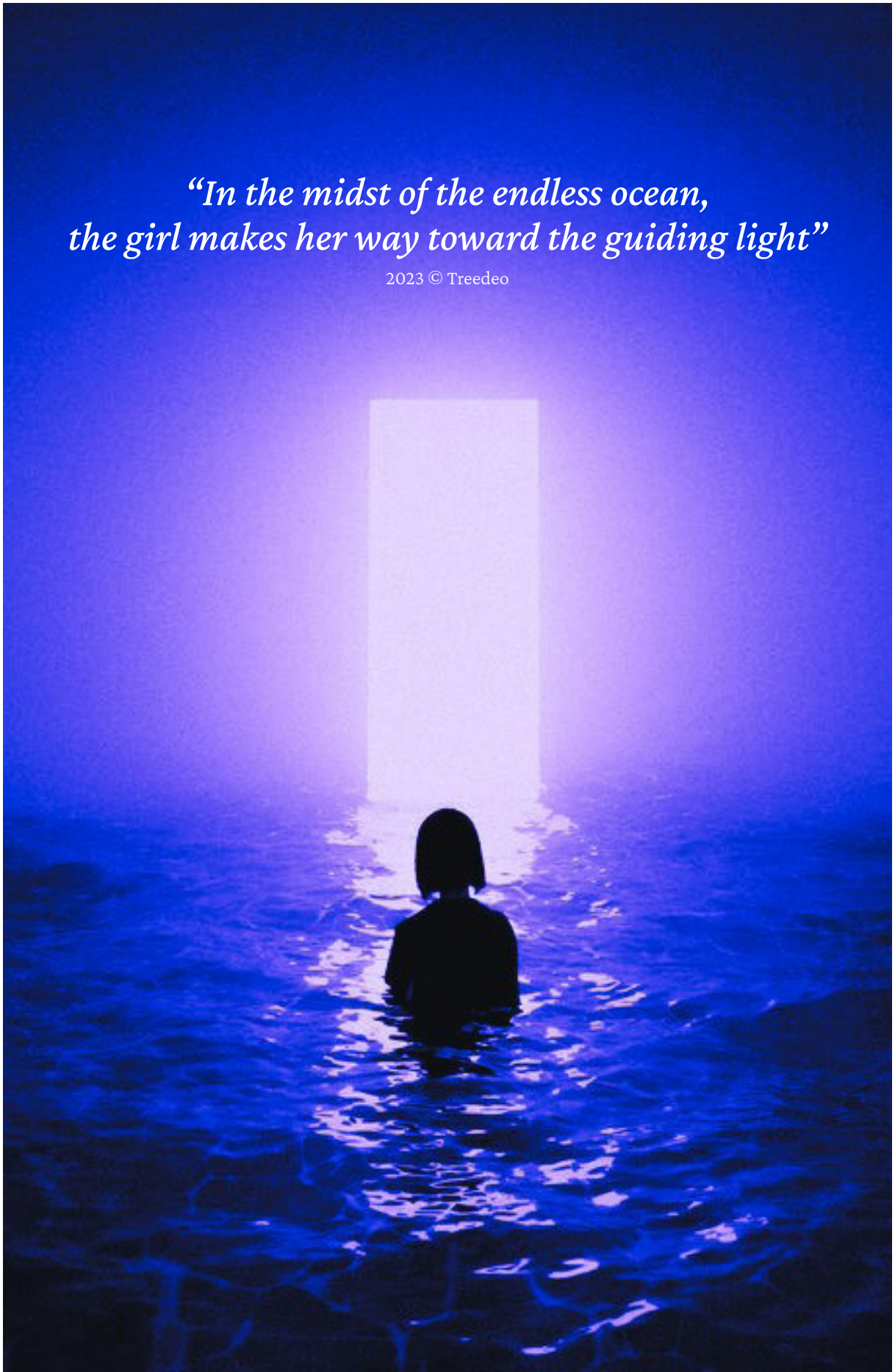
En parallèle, je poursuis mon travail d'écriture et de composition musicale (dans un répertoire blues/soul), accompagnée depuis 2024 du musicien **Shana MPunga**.

Mon travail en tant qu'artiste suit une dynamique inspirée de mon parcours de chercheuse : observer le **réel** et y déceler le **trouble**, l'utopie, la fiction. Persuadée que nos imaginaires, aussi dans leurs désaccords, peuvent réellement participer à changer nos paradigmes sociaux.

THAT'S THE WAY THE COOKIE CRUMBLES, performance multidisciplinaire mêlant création théâtrale, musicale et cinématographique, sera créée à l'automne 2026 au Théâtre de Liège.

*“In the midst of the endless ocean,
the girl makes her way toward the guiding light”*

2023 © Treedeo



Note d'intention

Face à cet état de fin du monde qui nous submerge, se pourrait-il que **penser au multivers** apaise notre sentiment d'inquiétude? Quel vertige (intime et social) cela procurerait-il de considérer réellement l'existence des univers parallèles?

En 2021, je découvre sur internet une pratique qui consiste à manoeuvrer son imagination pour projeter sa conscience dans un alter-égo et vivre dans une *réalité désirée* (DR) un temps donné, le **Reality Shifting**. Ses adeptes, en majorité de jeunes femmes américaines voulant s'exiler par là de leur quotidien, publient sur TikTok des compte-rendus de leurs shifts, souvent infructueux. Je me prends rapidement de passion pour ces personnes qui essayent de se créer une réalité sur-mesure, défendant viscéralement la nécessité de cette discipline ritualisée dans leur vie, l'existence de leur **double** et des univers parallèles qu'elles génèrent par le pouvoir de l'**imagination**. Désirant aller plus loin dans mes recherches, je scrute le tissu de ma réalité à la recherche d'une **brèche** vers ces univers parallèles, et je constate soudain que mon anxiété face au monde s'amenuise étrangement. Je me demande si cette pratique pourrait nous aider à relativiser notre perspective du monde actuel, à le rendre un peu moins sans issue?

La même année, je me rends pour la première fois de ma vie en Sicile, berceau de Marianna Belmonte (ma *nonna*), mue plus par la curiosité que par la quête personnelle. J'ai 31 ans, l'âge qu'avait Marianna en 1954 quand elle a fui définitivement la misère d'après-guerre de son île pour la Belgique, laissant sa famille derrière elle et rejoignant Luigi, son époux immigré sicilien et mineur liégeois. Sur le ferry, à la vue des côtes palermitaines, je fonds en larmes sans raison apparente. Arrivée au village natal de Marianna, un des ses frères de 95 ans me fait une **confiance étrange**, celle qui allait faire naître l'impulsion d'écrire ce projet : En 1954 Marianna n'aurait jamais immigré en Belgique mais à New York pour vivre « le rêve américain », rejoignant un cousin qui avait lui-même immigré là-bas... À mon retour de Sicile, je découvre sur Internet un **registre** du gouvernement américain répertoriant toutes les personnes arrivées à Ellis Island au siècle dernier. Le nom d'une passagère m'est familier : *Marianna Belmonte*, partie de Naples et arrivée à New York en mars 1954. La même année où ma grand-mère quitta la Sicile pour la Belgique...

Et si, face aux différents « choix » de l'exil en 1954, Marianna avait dupliqué la réalité?

Marianna, 100 ans aujourd'hui et résidente d'une maison de repos à Liège, pourrait-elle avoir un **alter-égo** à New York?

Mon intention avec ce projet est de tisser un lien entre le *reality shifting* et l'exil qui se rencontrent dans ce besoin de quitter une réalité pour « se réinventer » dans une autre, et d'appréhender ce que ces démarches (individuelles et collectives) peuvent nourrir comme espoir sur le monde.

That's the Way the Cookie Crumbles racontera une **autofiction** basée sur des uchronies de la vie de Marianna.

L'histoire dépeindra la quête d'une femme à la recherche de l'alter-égo de sa grand-mère vivant dans une réalité parallèle.

Une quête qui la mènera finalement à découvrir son propre alter-égo, sa propre *réalité désirée* (DR).

Le texte sera basé sur des entretiens avec Marianna, sur ma propre pratique du *reality shifting* ainsi que sur les voyages dans les *réalités désirées* (DR) de Marianna : Liège qui fut l'une des DR de Marianna en 1954, la Sicile là où la réalité se serait dédoublée et New York qui serait la *réalité actuelle* (CR) de l'alter-égo de Marianna.

Le texte s'inspirera aussi d'une recherche (en sociologie, physique quantique et psychologie cognitive), que je mène notamment grâce à l'aide d'une **bourse de recherche** de la Fédération Wallonie Bruxelles, sur les moyens utilisés pour se rapprocher d'une *réalité désirée*, à la rencontre d'adolescentes et de femmes en maison de repos.

Cet ancrage de terrain permettra au spectacle de rester une fiction vivante, poreuse au réel.

That's the Way the Cookie Crumbles sera un spectacle **multidisciplinaire**, une fresque mémorielle et fantasmée sur les traces de l'alter-égo de Marianna. Un spectacle où la création théâtrale (entre documentaire et fiction) et cinématographique (sous forme de road-movie) dialoguera avec la composition musicale jouée en live (d'un genre électro-blues). Le tout dans un univers visuel subtilement empreint de **science-fiction** qui révélera l'entité auto-fictionnelle que j'incarnerai sur scène : mon propre alter-égo, une chanteuse, *Joan*.

That's the Way the Cookie Crumbles sera le fruit de mes interrogations sur le caractère mouvant de l'identité et l'expression de ma curiosité pour cette oscillation face au réel qui nous pousse tantôt à le fuir tantôt à le braver.

Emilie Franco

Vue des côtes de Palerme, 2021 © Emilie Franco

« *Ci sono ciò che vedi e ciò che indovini*¹ »

Marianna

« *La storia migliore è quella che non si dice*² »

Marianna

(1) *Il y a ce que tu vois et ce que tu devines*, extrait d'entretien, 2023

(2) *La meilleure histoire est celle qui ne se dit pas*, ibid

Synopsis (du texte en cours d'écriture)

Marianna, sicilienne de 100 ans, s'est toujours reconnue dans sa petite-fille de 31 ans, Emilie. Tout le monde dans sa maison de repos à Liège s'accorde à dire qu'elles se ressemblent.

Emilie, insomniaque chronique, utilise une méthode qui aide à réduire le stress en voyageant hors de son corps : *le reality shifting*. Lors de ses *shift* parfois elle prend de grandes décisions...

Emilie se rend en **Sicile** pour la première fois de sa vie. Là, elle rencontre sa famille, celle que Marianna a quitté pour la Belgique en 1954. Dès son arrivée ses proches la confondent avec elle, l'appellent « **la revenante** ».

Emilie rencontre **Enzo**, 95 ans, un des frères de Marianna. Il soutient qu'en 54 Marianna a fui à New York rejoindre un cousin qui avait lui-même quitté la Sicile après qu'elle ait rejeté sa demande en mariage.

Ce cousin serait toujours vivant et habiterait Brooklyn...

Intriguée par cette double vie que l'on prête à Marianna, Emilie fait des recherches.

Lors d'une nuit d'insomnie, elle découvre sur internet un **registre** officiel du gouvernement américain qui répertorie toutes les personnes arrivées à Ellis Island au siècle dernier. Le nom d'une passagère lui est familier : *Marianna Belmonte*, arrivée à New York en 1954. La même année où sa grand-mère foula le sol belge...

Cette nuit là, Emilie décide de ne pas rentrer en Belgique et change son billet de retour pour **New York**, à la recherche du double de Marianna, le nom et le numéro du cousin en poche.

Durant les douze heures de **vol**, Emilie traque dans ses souvenirs des indices qui pourraient la guider dans sa quête. Elle se remémore un repas improvisé dans l'ancienne maison de Marianna à Liège où sa grand-mère lui confia qu'elle ne pourrait jamais retourner dans son village natal en Sicile mais qu'elle rêverait de prendre « un billet sans retour » pour *l'Amérique*...

Dès son arrivée à l'aéroport international JFK, Emilie se fait aspirer par **l'énergie vorace de la ville**.

Elle cherche l'alter-égo de Marianna et le cousin amoureux-déchu sans relâche, mais sans succès.

Emilie n'abandonne pas. Elle vide son compte épargne et décide de décaler son billet de retour pour Bruxelles, persuadée que seul le temps lui manque pour retrouver le double de sa grand-mère.

Ses insomnies s'accroissent, elle multiplie les séances de *reality shifting*. Son rapport au réel se brouille peu à peu...

Au détour d'une soirée dans un **club**, Emilie est sujette à un épisode troublant où elle voit le tissu de la réalité vibrer en face d'elle comme si il y avait une fuite de gaz. Deux *réalités* sont en train de se superposer, celle de l'alter-égo de Marianna et la sienne.

Cette nuit-là Emilie rencontre **Joan**, son propre alter-égo, qui donne son tout premier **concert**.



Form 1-28		Form Approved		MANIFEST NO. 33	
TREASURY DEPARTMENT		United States Customs Service		Class TOURIST	
UNITED STATES DEPARTMENT OF JUSTICE		Immigration (28-11341)		from NAPLES, ITALY	
American Export Lines, Inc.		S. S. CONSTITUTION		13 MARCH 1954	
on		(Name of vessel)		arriving at port of NEW YORK, NEW YORK, 22 MARCH 1954	
Passenger Name—Given Name		Passport No. Nationality		Newspaper Signature or Address of Relative	
ACQUISTELLI	Anna	V-403932	Italian		42
ALBERINI	Emidio	I-322318	Italian		
AUFFINO	Maria	I-323466	Italian		
AVOLIO	Rosaria	V-403933	Italian		
ATENHIS	Sukra	I-088570	STATELESS		
BELMONTE	Marianna A	I-322185	Italian		
BENNETTI	Dora	USpp #1043	New Jersey		
		I-321580			

Archives familiales : Marianna et Emilie

The Statue of Liberty — Ellis Island Foundation, Inc

Lignes dramaturgiques

La **fuite du réel** (et les moyens que nous utilisons pour tenter d'y parvenir) est le dénominateur commun du projet. Ce qui m'intéresse c'est comment le fait d'échapper à une réalité pour une autre (que ce soit par l'exil ou par le *reality shifting*) rend plastique notre mémoire, notre identité et notre rapport au monde.

SE RÉ-INVENTER

« *Le simple fait de savoir que d'autres réalités existent m'inspire et me donne envie de me tailler une vie sur mesure, ailleurs, si je me lasse de la vie réelle. Cela m'aide au quotidien, cela me motive à aller de l'avant.* »
Smera, *shifteuse*

Le **Reality Shifting**, ou « changement de réalité », a émergé sur TikTok en 2021 aux Etats Unis. Cette méthode fut créée par des jeunes femmes (15-21ans) qui, voulant fuir leur quotidien, utilisent l'auto-hypnose et la méditation pour projeter leur inconscient dans une réalité qu'elles inventent, leur *réalité désirée*. Le #Shiftingrealities enflamme aujourd'hui TikTok, cité plus de 1,8 milliards de fois par des utilisatrices qui relatent leur expérience. L'ampleur de ce phénomène social est telle que ces personnes ont développé un système de croyances solide où elles défendent l'existence réelle de leur alter-égo et des réalités parallèles qu'elles créent.

Cette méthode est le fil rouge de notre fiction. Pour reprendre les termes utilisés par les *shifteuses* : Emilie s'extrait de sa *réalité actuelle* ou CR (**current reality**) pour vivre momentanément dans une autre version de la réalité, la *réalité désirée* ou DR (**desired reality**).

Pour ce faire, Emilie écrit et suit un **script**. Le **script** définit son alter-égo, l'espace-temps et les étapes du *shift*.

Dans le spectacle, chaque **script** décrit les voyages d'Emilie dans ses DR, dont elle relatera l'expérience à une **communauté** représentée par le public à la fois témoin et confident. Comme peut l'être la communauté qui suit une *shifteuse* sur TikTok.

Dans le spectacle, Emilie utilisera la **méthode Julia** pour *shift*. C'est celle réservée aux novices. Elle se base sur l'énonciation d'« affirmations d'identité » : « *I am...I am...I am...* » (*Je suis...je suis...je suis*) et des séances courtes de méditation en écoutant des ondes thêta (reliées au subconscient). Le processus durera une dizaine de minutes avant que Emilie ne déclare les premiers

symptômes du *shift* (sensation de picotement, vision de lumières blanches,...) et ne bascule dans la *réalité désirée*. Nous intégrerons aussi à notre fiction les symptômes dont témoignent les *shifteuses* lorsqu'elles reviennent de leur *shift* : trouble de la mémoire, rapport au temps différent (des années dans leur DR pouvant être l'équivalent d'une vingtaine de minutes dans leur CR),...

Certaines adeptes relatent aussi utiliser leur « propre portail naturel » pour *shift* : les **larmes**. Elles appellent cela « crying out the old story » (*pleurer la vieille histoire*). J'y vois ici un lien direct avec un des éléments à la genèse du spectacle : mes larmes à la vue des côtes siciliennes.

Dans le spectacle nous nous inspirerons aussi de l'**éthique** de certaines *shifteuses* qui défendent que leur alter-égo possède un corps, des émotions et une mémoire propres. Elles s'engagent à ne jamais rester trop longtemps dans leur DR au risque de prendre leur place. D'autres adeptes confient envisager de presser l'*escape touch* pour *shift* définitivement et quitter leur CR pour toujours, le réel leur étant devenu insupportable. C'est ce qu'elles appellent le **respawning** qui peut se traduire par « *réapparition après destruction* ».

Des recherches en **neurosciences** montrent que cette pratique de dédoublement régulerait les émotions liées au stress dans certains processus psychothérapeutiques. Cette expérience dissociative de l'identité pourrait aider à prendre **soin** par les fictions. Penser au multivers aurait donc un effet apaisant. Même si une pratique répétée à l'excès n'est pas sans danger, cela pouvant mener à un brouillage de notre conscience du réel.

Par la fiction, *That's the Way the Cookie Crumbles* proposera au public d'assister à l'expérience du *shifting* et de basculer « de l'autre côté du miroir » avec Emilie.

En affirmant l'existence de plusieurs réalités, la pratique du *reality shifting* frôle de près les **théories quantiques** sur les univers parallèles.

LES RÉELS QUANTIQUES

« That's the Way the Cookie Crumbles » est une formule usuelle aux Etats Unis qui pourrait se rapprocher de notre « **c'est la vie** ». Dans le projet, nous prenons cette expression fataliste à contrepieds en suggérant que nos choix de vie ne sont pas inéluctables, que tous les réels existent car ils sont imaginables. Comme le dit l'autrice Christine Aventin « tout ce qui finit par exister dans le réel a d'abord existé dans l'imagination de quelqu'un ».

Cette pensée développée dans le spectacle s'inspire aussi de la **pluralité des mondes** du philosophe David Lewis quand il affirme que « tout ce qui est possible est réel », notre monde n'ayant de particulier que nous nous y trouvons. Cette pensée fait écho à la théorie des *many-worlds* de Hugh Everett, physicien américain qui conçoit que les mondes dupliqués ne disparaissent pas mais *dérivent* hors de notre perception. C'est l'interprétation du Paradoxe de Schrödinger, où le chat est à la fois vivant et mort tant qu'on n'ouvre pas la boîte dans laquelle il est enfermé.

Marianna est ce chat et Emilie est celle qui tient la boîte entre ses mains. Que certain-e-s de ses proches soient persuadé-e-s qu'elle ait immigré à New York et que d'autres s'imaginent qu'elle soit revenue en Sicile lorsqu'ils croient reconnaître son visage sur le mien, sont pour moi les preuves poétiques des théories quantiques. Leurs récits enrobés d'inventions, d'extrapolations, multiplient et font dériver la réalité.

Dans le spectacle, je partirai de l'hypothèse que le monde dans lequel se trouve l'alter-égo de Marianna est possible donc réel. De la même manière, toutes les *réalités désirées* qu'Emilie va traverser existent réellement (au même titre que le multivers) même si elles sont situées dans un espace-temps qui ne nous est pas, pour le moment, possible d'observer. Ce que nous chercherons dans le spectacle c'est d'en faire l'expérience directe en pratiquant une **brèche** dans le réel via la *reality shifting* et la fiction, via mes souvenirs et ceux de Marianna.

LA CONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE

La question de la **mémoire** dans le récit d'exil, inévitablement liée à celle de l'identité, est au coeur de notre fiction.

Dans mes entretiens avec ma grand-mère, j'ai constaté que son exil a contribué à façonner les mémoires de part et d'autre des frontières : géographiques et temporelles. Puisqu'elle n'est jamais retournée en Sicile, autant Marianna a figé dans sa mémoire l'image de son île telle qu'elle était quand elle l'a quittée, autant son image à elle dans la mémoire de ses proches est restée celle de cette femme de 31 ans (à qui je ressemble étrangement).

La mémoire de Marianna s'est aussi diffusée dans le temps, entre elle et moi, si on considère le concept de **post-mémoire**. L'autrice-chercheuse Marianne Hirsch la définit comme « la relation que la *génération d'après* entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux (*celles*) qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne *se souvient* que par le biais

d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles semblent constituer sa propre mémoire. »

Ma mémoire et mon identité en tant que petite-fille serait donc infusée de la sienne. Cela se manifesterait d'une part à travers les signes de notre **ressemblance** (notre sourire notamment) soulignée par ma famille sicilienne, et d'autre part à travers ces larmes que j'ai versé à la vue des côtes palermitaines.

Ces larmes sont pour moi l'expression de cette *post-mémoire* mais aussi le moment charnière où je pénètre dans une réalité parallèle (« crying out the old story »), la terre de son passé où un alter-égo d'elle-même existe toujours dans la mémoire de ses proches. Me voir arriver pour eux c'est la voir revenir elle. À cet instant où ils ne me voient plus, j'endosse un des **alter-égos** de Marianna.

Ce peut-il qu'en rentrant de Sicile j'ai ramené avec moi des souvenirs d'événements dont je suis le sujet indirect et dont j'ai fait l'expérience dans un présent poreux au passé ?

Cette question de ce que nous charriions dans le multivers me passionne. Dans le spectacle Emilie rapportera des *réalités désirées* qu'elle traverse différents souvenirs, chansons, mais aussi des images filmées, comme empreintes sur sa mémoire. Les changements de sa voix et de son apparence seront au même titre les signes de ces identités qui se sédimentent en elle.

LA PUISSANCE DE L'IMAGINAIRE

La **fiction** a donc, dans notre spectacle comme dans la société, une fonction sociale. Comme le dit le sociologue Michaël Dandrieux en parlant de l'imaginaire : « l'objectif est de chercher quel imaginaire est la matrice la plus féconde pour rendre le monde plus habitable à ceux/celles qui sont censé-e-s y vivre ».

La pratique du *reality shifting*, tout comme imaginer la double vie de Marianna, a un impact sur le **réel** d'Emilie. Suite à ses *shift*, son rapport à sa CR se trouble, son réel et son imaginaire deviennent co-dépendants.

Pour ouvrir notre rapport au(x) monde(s), utopie au coeur du spectacle, il faut, selon Dandrieux, « enlever le manteau des idées (qui constitue notre imaginaire) pour en construire d'autres et interagir différemment avec l'altérité quelle qu'elle soit ».

Dans notre histoire, Emilie se déplacera à l'intérieur des *réalités désirées* de Marianna espérant rentrer en contact



Résidence de recherche autour de Joan, Corridor, 2023 © J. Huet Alberola

avec l'alter-égo de sa grand-mère. Elle se laissera guidée par des **coïncidences** dans le réel qu'elle interprétera comme des signes. Le trouble crée par ces coïncidences indiquera l'instabilité de la réalité du plateau, le moment où la matrice vacille pour en faire naître une nouvelle.

Dans sa quête vers le double de Marianna, Emilie va aussi être amenée à dézoomer son point de vue d'individu à l'échelle de l'histoire de son **époque**. Le contexte socio-politique du spectacle qui y sera décrit subtilement (notamment par la création sonore) réfèrera aux durcissement des lois sur l'immigration et au climat anxiogène que des mesures fascistes contribuent à créer. Cette situation dramatique qui entoure en filigrane le récit sera (à peine) une extrapolation de l'actualité inquiétante de nos sociétés contemporaines, que ce soit en Europe ou aux Etats-Unis.

Dans la conception du spectacle, en rencontrant d'autres personnes au profil similaire à Marianna (notamment dans sa maison de repos) j'ai pu aussi croiser sa trajectoire individuelle avec l'histoire de son époque passée. Notre récit, qui se situe dans un futur proche tourmenté, rencontre aussi celui d'une génération qui s'éteint doucement mais qui a encore des choses à dire, des réalités à désirer.

EMILIE A.K.A JOAN

« À vrai dire, j'ai tellement changé depuis ce matin que je ne saurais plus dire qui je suis... »

Alice in wonderland, Lewis Carroll

La pièce sera une **autofiction partagée** écrite sur base des correspondances et des dissonances entre les vies de Marianna, la mienne et celles de nos alter-égos. L'histoire qui lie ces entités proposera de sortir d'une vision de l'identité unique en envisageant sa multiplication à travers les *réalités désirées*.

Joan c'est presque moi. Elle est inspirée librement de qui je suis aujourd'hui, en tant que petite fille de Marianna et en tant que personne qui a toujours trouvé refuge dans le **chant**.

Le chant qui est d'ailleurs un élément dissonant entre Marianna et moi. Car Marianna a toujours entretenu un rapport contrarié à la musique, une frustration : « ma mère avait un accordéon et à la fin de chaque journée de travail elle sortait l'accordéon et elle chantait avec mes frères et

soeurs. Quand eux ils chantaient, moi...moi, je travaillais »³.

C'est de ce rapport complexe au chant que le personnage de **Joan** s'inspire.

Dans la dernière partie du spectacle, Emilie arrivera à **New York**, une des *réalités désirées* de Marianna, et rencontrera Joan, son propre alter-égo de chanteuse qui donne son premier concert. Ce face à face avec Joan la rendra incapable d'affirmer où *elle* commence et où *elle* finit. Grâce au travail d'interprétation, de création vocale, plastique, de costume,...Emilie mutera.

Par le biais des alter-égos, le projet tente alors d'élargir deux perceptions : celle de notre monde vers le multivers et celle de notre identité vers sa pluralité.

LES SECRETS

« Il n'y a pas de plus grande souffrance que de porter une histoire non-dite en soi. »

Maya Angelou

Durant les entretiens réalisés en 2023 avec Marianna, j'ai fait face à de nombreux **trous** dans son récit concernant son passé. Ces béances sont liées au caractère parcellaire, sélectif, de sa mémoire qui lui permet de survivre en oubliant. J'ai découvert dans mes lectures en épigénétique, notamment avec le psychiatre Serge Tisseron, que ces non-dits « suintent » comme des blessures psychiques mal soignées dont l'empreinte se retrouve sur **trois générations**. Raison peut être pour laquelle je me retrouve en tant que petite fille à m'interroger sur ce que je ne sais pas, sur ce qui est caché.

Dans la fiction, le secret que Marianna porte en elle, ce non-dit qui suinte, c'est cette double vie : le départ de la Sicile vers l'*Amérique*, synonyme d'indépendance, d'une fuite des obligations matrimoniales, de liberté, de renaissance.

Cette autofiction aura une fonction **révélatrice**. Pour reprendre les mots de Elena Ferrante, il s'agira de « dire la vérité en mentant, faire de fausses déclarations pour prononcer l'imprononçable ».

Pour raconter les vies pudiques, qui ne se pavent pas publiquement, nous devons accepter que le mensonge qu'est la fiction puisse avoir vocation à nous parler honnêtement.

(3) Extrait d'entretien avec Marianna, 2023

Écriture(s)

Le texte du spectacle se structure en **trois actes** comme les **trois étapes d'un shift** :

Le premier acte, c'est la **réalité actuelle**, là où on découvre la pratique du *reality shifting* d'Emilie (notamment) ainsi que ses visites à Marianna dans sa maison de repos. C'est là où elle apprend la double vie de sa grand-mère. Durant ce premier acte des occurrences de Joan apparaissent comme des interférences à la **réalité actuelle**.

Le deuxième acte c'est la **waiting room** où Emilie se prépare à basculer dans une autre réalité. Durant cet acte sera projeté un court docu-fiction à travers les **réalités désirées** de Marianna de la Belgique à New York en passant par la Sicile. L'acte 2 c'est cette quête, aux accents de road-movie, d'Emilie vers l'alter-égo de Marianna.

Jusqu'à la dernière étape du voyage, le troisième acte, l'arrivée d'Emilie à New York. Cet acte est celui de la rencontre avec son propre alter-égo, Joan, lors de son tout premier concert. C'est la **réalité désirée**, autant celle de Marianna que celle d'Emilie.

UNE FICTION INSPIRÉE DU RÉEL

« Il y a des signes partout qu'on voit pas parce qu'on sait pas les reconnaître. Mais si on apprend à les lire on peut les saisir quand ils apparaissent. »

Retour à Séoul, Davy Chou

Le texte du spectacle s'inspirera d'une **recherche** que je mène depuis 2023 sur ce besoin (intime et social) de fuir le réel ainsi que sur la notion d'alter-égo. Les pensées scientifiques que j'ai rassemblé sur ce sujet (en physique quantique, en psychologie cognitive, en sociologie, en philosophie) seront présentes dans le texte par touches vulgarisées/fictionnalisées.

L'écriture prendra aussi sa source dans mes **notes de voyages** (en Sicile depuis 2021 et à New York en 2025) et dans des éléments d'archives familiales dont des **entretiens** avec Marianna (réalisés et enregistrés depuis 2022 à Liège).

Je mets aussi en pratique le *reality shifting* dans le processus d'écriture. En utilisant notamment la méthode Julia, certains passages du texte (et des chansons) ont été écrits en état de **conscience modifiée**.

L'autofiction au cœur du récit me permettra de croiser point de vue sociologique et intime, réel et imaginaire. De dessiner une mythologie familiale, de « faire famille » avec des personnages que sont nos alter-égos à Marianna et moi. L'autofiction sera une complice pour transformer les vécus jugés banals en épopées.

L'écriture de la fiction du spectacle s'inspirera aussi de certains procédés du **réalisme magique**, se rapprochant du cinéma de Krzysztof Kieslowski (La double vie de Véronique) ou de la littérature de Jordan Tannahill (Liminal). Dans l'illusion d'une unité de lieu et de temps au plateau, notre histoire fera se croiser des éléments du quotidien d'Emilie et des **réalités désirées** de Marianna. Le récit révélera des **coïncidences du réel** qui pourraient sembler anodines, ou bien fruits du hasard, mais qu'Emilie interprètera comme des signes pour la guider. Nous souhaitons que ces correspondances participent à créer du trouble chez les spectateurices.

Le texte sera majoritairement interprété en **français** mais certains passages (les paroles rapportées par exemple) seront interprétés en **anglais** et en **italien** (sur-titrés en français). Les différentes qualités de parole (rapportée, chantée, parlée, modulée,...) ont pour but de créer un mélange énigmatique.

À la demande des lieux de diffusion, le spectacle pourra être intégralement joué en anglais (toujours avec des incursions d'italien sur-titrées).

Projet de mise en scène

Le spectacle comprends **trois médiums** : théâtre, musique et vidéo, qui construiront le récit ensemble. L'objectif à la mise en scène sera de partir d'une situation dramatique réaliste pour glisser vers une représentation esthétisée d'une *réalité désirée*. De donner à voir l'invisible en rentrant dans l'imaginaire d'un *shift*.

JOAN, LA CHANTEUSE

Joan vient de la contraction de **John** et **Jane Doe**, entité/ expression américaine qui signifie « personne non identifiée ». Joan est une projection de l'imaginaire d'Emilie, un fantasme. La personne qu'Emilie serait dans la version de la réalité où Marianna choisit de se rendre à New York en 1954.

Pour créer Joan je me suis plongée dans des heures de concerts où les chanteur.euses sont troublé.es, où soudain iels trébuchent, chutent, vomissent, s'évanouissent, sont surpris.es en playback,...et où dès lors le temps semble se figer. Je me suis aussi imprégnée des interviews d'**Eartha Kitt** et de son discours sur sa double identité (Eartha Mae devient Eartha Kitt pour monter sur scène). Mais contrairement à cette icône, Joan ne présentera aucun code de la starification.

Le concert, *réalité désirée* que nous allons mettre en scène au dernier acte, sera le premier de Joan.

Joan sera accompagnée au plateau d'une **musicienne**. Celle-ci sera sa complice et la garante de cette *réalité désirée*. Sa présence ancrera davantage le réalisme du concert pour le public.

LE CONCERT, RÉALITÉ DÉSIRÉE FINALE

La mise en scène suivra une dynamique similaire à celle de l'écriture : partir du **réel** (la CR) jusqu'à progressivement faire naître le **trouble** (les DR).

Si le premier acte pose les bases d'une situation dramatique identifiable (au présent dans le réel) et le deuxième acte est abordé de manière plus performative (un voyage dans les *réalités désirées* en appliquant les méthodes du *reality shifting* et en dialogue avec le film), le troisième acte est le lieu de la *réalité désirée* ultime où l'objectif est de mettre en scène un vrai concert avec tous ces codes.

Durant ce troisième acte, le récit finira de se glisser entre les chansons. Dans mes recherches dramaturgiques j'ai analysé les moments de confiance des chanteur.euses au public pour écrire les **intermèdes** où Joan se confiera aux spectateur.ices. Ces intermèdes parlés sont des moments de fragilité qui m'intéressent, là où la frontière entre la scène et la salle s'estompe.

LE PRÉSENT

Je souhaite que la mise en scène suggère que la fiction est en train de se composer **à vue**, que le public est emmené dans la quête d'Emilie « en temps réel », qu'elle n'a pas d'avance sur les spectateur.ices dans le déroulement de la narration.

Il sera question de laisser la place au présent de la représentation, même si tout sera en grande partie écrit. La vibration de la CR d'Emilie sous l'effet du shifting sera le signe d'ouverture d'une brèche vers le multivers, de sa DR naissante. Cette **vibration**, plus ou moins mise en scène, sera au cœur de certains postes de création :

Par exemple sur le travail de la **voix**, nous travaillerons avec un micro pour déceler ses aspérités, sa plasticité. Nous pourrons jouer sur la superposition avec le lip sync (Marianna parle et Emilie bouge les lèvres en synchronisation), sur l'analogie en utilisant certaines correspondances sonores (intonations, tic d'expression, bruit de bouche,...) entre Emilie et les personnages rapportés du récit, ou sur sa modulation à l'aide de logiciels (vocodeur, écho, delay, filtres,...).

Par exemple sur le travail du **corps**, lors d'un laboratoire de recherche avec le chorégraphe **Baptiste Conte** (notamment formé à l'utilisation somatique des outils hypnotiques de Catherine Contour), nous chercherons à aborder la partition physique en état de conscience modifiée. L'objectif étant de travailler sur tout ce qui nous échappe (les tremblements du corps, les râles de la voix,...) et s'en servir comme matériaux de création. Nous tenterons de sentir au plateau ce que le corps exprime dans (et hors de) la plongée hypnotique que représente le *reality shifting*.



« Fever Room », Apichatpong Weerasethakul, Théâtre Nanterre-Amandiers, 2016 © Martin Argyroglo



« Spirit exit », Concert Caterina Barbieri, Barbican Center, 2022 © Rosie Powell

LE PUBLIC

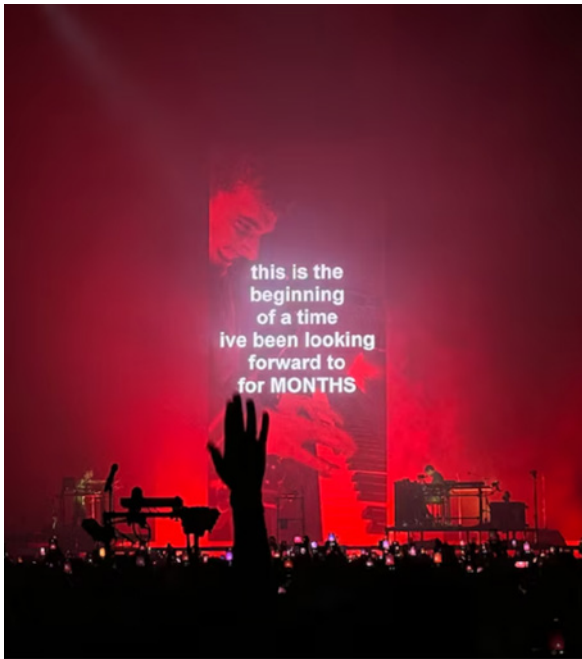
Le **quatrième mur** sera souvent brisé pour être totalement absent au troisième acte où Joan s'adressera directement au public comme c'est souvent le cas lors des concerts. Devenu **confident** le public entrera alors dans la fiction tenant ce rôle à part entière.

Par ailleurs, dans le foyer du lieu jusqu'à l'entrée du public en salle, je souhaiterais diffuser une légère bande son issue de la création sonore du spectacle. L'idée serait de jouer subliminalement sur la **mémoire auditive** des spectateur.ices pour induire le trouble du déjà-vu, sensation qui se rapproche des coïncidences.

Nous désirons faire l'**expérience** avec les spectateur.ices de plusieurs univers qui se rencontrent pour qu'ils repartent en scrutant cette fameuse brèche dans le tissu du réel qui les mèneraient peut être vers leur *réalité désirée*.

À la mise en scène nous nous inspirons d'univers Lynchéens, du travail plastique du réalisateur thaïlandais Apichatpong Weerasethakul ou encore du travail de l'artiste allemand Marcel Weber (M.F.O) qui construit les scénographies pour les concerts-installations de Caterina Barbieri, et qui a aussi collaboré avec le chorégraphe Guillaume Marie.

Scénographie



Concert Fred Again, Paris, 2024



Derek Kreckler, Littoral, 2014

Présents au plateau se trouvent les accessoires liés au concert : deux micros sur pied, une pédale de loop, des instruments amplifiés (deux synthétiseurs, un violon), des baffles retours en bord plateau, des bouteilles d'eau, un flight case, la liste des chansons scotchée au sol... Les murs latéraux sont nus, on y voit la technique de la salle.

Par ailleurs, deux éléments principaux composent actuellement la recherche en scénographie en collaboration avec **Gaetan Rusquet**.

D'une part, un **cyclorama** qui pourrait être découpé en lamelles verticales transformant l'écran de projection (sur lequel sera diffusé le film) en **rideau** grâce auquel nous pourrions jouer sur le **dévoilement** avec la profondeur plateau ainsi que sur les hors champs (apparition de la musicienne au troisième acte par exemple). Les lamelles flottantes pourraient accentuer l'effet de l'instabilité de l'image lors du *shift*.

La présence d'un écran de projection est courant lors des concerts. Je m'inspire de l'utilisation qu'en font des artistes comme Fred Again, qui y projète du texte pour dialoguer avec son public.

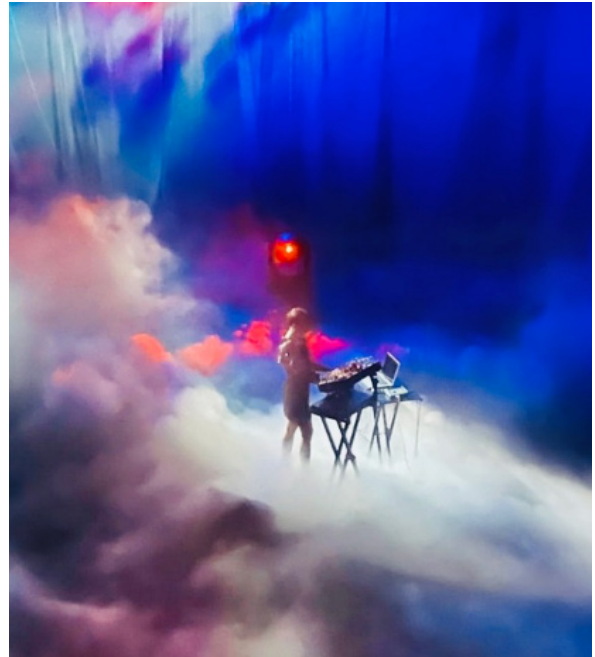
D'autre part, une **bâche** de protection. Celle utilisée lors de petits chantiers d'intérieur, ou pour recouvrir les meubles lors du départ d'une maison. Sa légère transparence nous permet de jouer sur le **flou** des corps ou objets qui y seraient dissimulés dessous. Fermée autour d'un corps elle rappelle aussi la membrane d'un cocon, une chrysalide. Cette bâche pourrait recouvrir l'ensemble des éléments scéniques (ceux du concert par exemple) pour les dévoiler petit à petit. Nous pourrions jouer sur son volume en la gonflant par de la **fumée** qui s'engouffrerait dessous.

Les qualités sonores de la bâche lorsqu'on la froisse m'intéressent aussi particulièrement.

Création lumière



Suite n°4, Joris Lacoste (Création lumière de Florian Leduc), 2021



Concert de Caterina Barbieri, Culturgest, 2022 © Véra Marmelo

La création lumière de **Florian Leduc** évoluera d'un état « brut », au clair-obscur brumeux, jusqu'aux lumières vives de concert.

L'idée de fine progression vers la réalité désirée est centrale ici aussi.

Nous ferons évoluer le plateau d'un paysage épuré, le premier acte étant le lieu de la réalité actuelle, vers la quête dans les réalités désirées de Marianna au deuxième acte (où des flashes blancs rappelleront les premiers symptômes du *shift*) jusqu'à la réalité désirée, le concert du troisième acte.

Au deuxième acte nous composerons aussi la lumière à l'aide du court-métrage projeté sur le **cyclo**, dont certaines séquences tournées en plans-photos pourront servir de décors en fond de scène.

Au dernier acte, nous imaginerons l'esthétique d'un **concert** qui reste intimiste et « fragile » comme le sont parfois les premières scènes mais dont la lumière nous fait rentrer dans un univers de joie, de libération.

La création lumière se basera sur trois éléments centraux : des projecteurs de couleur dans la gamme **bleue / rouge**, des **néons** blancs et de la **fumée**. Les éléments scéniques, et les corps au plateau, se laisseront deviner puis seront camouflés par celle-ci. La fumée pourrait aussi servir de surface de **projection** à certaines séquences de la vidéo.

Création costume et maquillage



Avant le *shift* du dernier acte, les silhouettes d'Emilie et d'Aurélien la musicienne porteront un costume **normcore** (par exemple : en pantalon à pinces droit noir ou jean bleu et débardeur blanc). Elles seront dans un style assez classique, voire « indistinct ».

Pour le troisième acte Joan et sa musicienne endosseront le **costume fantasmé** d'un concert dans une réalité désirée : à la fois élégant et géométrique. La version « évoluée » du premier.

L'étrangeté de l'apparence de Joan pourrait être accentuée par des **prothèses** sur le visage (pommettes, arcades sourcilières), le port d'une perruque ou de lentilles (mini-sclera,...). Ces accessoires, comme les signes de l'identité mouvante, pourraient être posés à vue durant le spectacle.

Le personnage de Joan revêt un caractère **androgyn**e et presque **supernaturel**.



Premières prises de vue avec Marianna Belmonte dans son ancienne maison à Liège, octobre 2024 © Lisa Sallustio



Création vidéo

« **a.k.a Marianna** », le court métrage projeté durant le spectacle, sera créé en collaboration avec **Lisa Sallustio** à la réalisation, **Adrien Heylen** à l'image et **Pierre Nicolas Blandin** au son.

Ce film, qui se déploiera surtout lors du deuxième acte, sera un **docu-fiction** sous forme de road-movie (bout à bout d'environ 12 minutes) dont le tournage aura lieu en avril 2026 à Liège, en Sicile et à New York.

À Liège nous tournerons dans l'ancienne **maison** de Marianna qu'elle a quitté il y a deux ans, à la mort de son époux. Cette petite maison d'ouvrier elle la présente comme sa « victoire », son accomplissement d'une de ses réalités désirées au bout de l'exil. Là nous filmerons **Marianna** (100ans) cherchant à savoir quelle(s) réalité(s) elle désire encore aujourd'hui. Puis, nous nous rendrons à Canicattì, le village natal de Marianna qu'elle a quitté en 1954 pour convoquer les souvenirs d'une fuite passée, documenter ses **traces** (notamment au pied de la Scala dei turchi où elle passait de longues heures adolescente) là où la réalité se serait dupliquée à son départ.

New York représente la réalité désirée de l'alter-égo de Marianna (celle qui n'a pas choisi Liège en 1954). En nous rendant sur place, nous irons à la **rencontre** de sa famille américaine habitant Brooklyn (via le contact du cousin de Marianna habitant là bas) et partirons à la recherche de l'**homonyme** de Marianna à New York. Enfin nous irons filmer la **vie nocturne** (notamment des clubs, des boîtes de jazz) new-yorkaise, suggérant les endroits où cette réalité désirée de l'alter-égo Marianna rencontre celle d'Emilie a.k.a Joan dans notre fiction.

EXTRAITS DE LA NOTE D'INTENTION DE LA RÉALISATRICE, LISA SALLUSTIO:

« (...) Le processus de création du film s'est nourri des coïncidences et des découvertes autour de Marianna. Nous avons développé une **narration spéculative** qui repose sur les indices de son histoire et sur les correspondances entre différents éléments du réel.

Structuré autour de **trois réalités désirées** – la maison de Marianna à Liège, son village natal en Sicile et le fantasme de la ville de New York – le film propose une réflexion sur les chemins de vie qui auraient pu être empruntés et les possibilités laissées en suspens. En proposant des **fin multiples** nous suggérons que chaque choix ouvre une multitude d'univers parallèles, où d'autres vies auraient pu se dérouler. Le film s'achève sur le concert de Joan à New York, amorçant une transition vers la performance théâtrale où le concert continuera sur scène.

Nous espérons offrir aux spectateur.ices un film **sensoriel** où le travail de l'esthétique de l'image, des paysages sonores et des indices parsemés dans l'écriture du récit les plongeront dans un état à la fois actif et passif. Un état presque **méditatif**.

(...) Ce projet est avant tout une invitation à questionner notre rapport au **temps**, aux **souvenirs** et aux **possibles** qui résident dans chaque choix que nous faisons. En traversant les frontières du réel et du fictif, il ouvre un espace de réflexion sur nos propres trajectoires et les multiples réalités qui nous habitent. C'est cette **liberté** narrative et sensorielle que nous cherchons à offrir aux spectateur.ices, en leur permettant de voyager entre les mondes et d'explorer, à leur tour, leurs propres brèches. »

En parallèle de ce tournage, nous souhaitons développer des ateliers d'écriture et de médiations autour du reality shifting à la rencontre d'adolescentes et de résidentes de maison de repos dont l'issue serait filmée. Chaque participante serait libre d'écrire son propre script pour dépeindre sa réalité désirée et par la suite aurait la possibilité de le partager face caméra. Ces ateliers permettraient de laisser la place aux témoignages collectifs quant à la pratique du reality shifting et de créer ainsi une réelle communauté de shifteuses. Les rushes pourraient aussi être intégrés au film final.

Création sonore et musicale



Résidence studio d'enregistrement Théâtre National Wallonie Bruxelles, 2025 © Aurélie Mestres

L'objectif en filigrane est de composer, progressivement, une réalité désirée : celle d'un **premier concert**.

De mettre en place petit à petit tous les **éléments scéniques**, ainsi que les **étapes clés** qui mènent à l'expérience du concert prenant place à l'acte trois.

Avant le troisième acte, Joan existe donc déjà. En tant qu'alter-égo elle navigue à l'intérieur d'Emilie. Elle apparaît pendant ses **shifts**. Dans les deux premiers actes la **présence de Joan** se manifeste aussi par des ruptures de jeu, où elle se prépare physiquement, s'échauffe vocalement, répète des bouts de morceaux, fait des virelangues, des gammes... La préparation de la chanteuse avant son concert s'immisce à l'intérieur du récit. Tout ce que ces moments génèrent comme **matières sonores** nous intéresse pour faire apparaître Joan. Comme la **voix** d'un esprit dont Emilie serait possédée. Sauf qu'en réalité elles se possèdent l'une l'autre : selon le point de vue le concert à New York est à la fois la DR d'Emilie et la CR de Joan. Un mois dans la quête d'Emilie vers le double de Marianna équivaldrait à 1 jour dans la vie de Joan avant son premier concert...

Au delà de cette matière vocale pré-concert, la création sonore du spectacle s'inspirera aussi de différentes sources : des extraits d'**entretiens** avec Marianna (parfois en superposant les pistes, par exemple les voix de Marianna et d'Emilie), des **sons binauraux** (stimulant la plasticité cérébrale et ayant des effets sur la mémoire autobiogra-

phique et les émotions), des bruits d'**aspérités** (le bruit blanc d'un écran qui s'allume, les Larsen,...), des **paysages sonores** de Sicile, Liège et New York. Nous nous inspirons des univers **glaçants** et **fantomatiques** de Mica Levi (dans *Under the skin* de Jonathan Glazer) et de Angelo Badalamenti (dans *Twin Peaks* de David Lynch).

La **création musicale** occupera aussi une place importante du projet.

Nous travaillerons en duo avec la musicienne multi-instrumentiste **Auréli Mestres** (a.k.a **Louise Roam**), à construire l'univers musical de notre rencontre. Auréli définit sa recherche musicale comme s'approchant de l'**électro-abstract**, s'inspirant de ses voyages (dessinant des soundscapes), des rencontres qu'elle y fait et de sonorités organiques. Son projet avec son alter-égo Louise Roam est une approche sensible des sons que produit le réel, délicat et viscéralement au présent.

Pour ma part, je développe une pratique d'écriture et de chant (inspiré du **blues** et de la **soul**) qui m'accompagne régulièrement dans mes projets en tant qu'artiste et interprète. Par ces chansons je tente de faire parler une voix qui d'habitude se tait.

La musique chez Auréli comme chez moi est un refuge et un endroit de libération.

Sur scène elle et moi jouerons en **direct** les chansons originales que j'aurai écrites et que nous aurons composé ensemble.

Notre univers sera un mélange de blues, spoken words et de musique électronique. La composition musicale s'axera sur un travail important de la voix (travaillée parfois avec logiciels) accompagnée de synthétiseurs, de basses, et de la présence discrète d'un violon. En terme de diffusion, nous opterons pour une **spatialisation** sonore englobant le public avec nous.

Ci-après vous pouvez écouter quelques **demos** de notre travail de création musicale en cours (réalisées lors d'une résidence de recherche au studio d'enregistrement du Théâtre National Wallonie Bruxelles) :

<https://share.bridge.audio/twcc/twcc-mix?id=3e974eaf-582b-4f8e-b6a3-04c89ca396b8>

Planning prévisionnel

2025

6 au 10 janvier 2025 : Résidence recherche dramaturgique - Maison Poème (Bruxelles)
13 au 17 janvier 2025 : Résidence d'écriture - Théâtre National Wallonie Bruxelles
3 au 28 février 2025 : Résidence d'écriture - Théâtre National Wallonie Bruxelles
28 février 2025 : Lecture d'une ébauche du texte - Théâtre National Wallonie Bruxelles
16 au 20 avril 2025 : Résidence d'écriture en Sicile
5 au 9 mai 2025 : Résidence recherche musicale - Home Studio de Louise Roam
12 au 16 mai 2025 : Résidence musicale - Studio d'enregistrement du Théâtre National Wallonie Bruxelles
16 au 20 juin 2025 : Résidence recherche plateau - Maison Poème (+ open studio le 20 juin)
22 septembre au 12 octobre 2025 : Résidence d'écriture à la Chartreuse CNES (Avignon)

2026

(planning de création)

5 au 9 janvier 2026 : Résidence à La Pop (Paris)
2 au 6 février 2026 : Résidence au META CDN avec le Lieu Multiple (Poitiers)
23 au 28 février 2026 : Résidence à M.A.R.S (Mons)
9 au 21 mars 2026 : Résidence au 3 bis f (+ sortie de résidence Soirée Astrale)
(Aix en Provence) avec le Centre Wallonie Bruxelles (Paris)
Avril 2026 : 6 jours de tournage Liège + Sicile + New York
7 au 18 septembre 2026 : Résidence à Bruxelles (En recherche de lieu)
21 septembre au 10 octobre 2026 : Création au Théâtre de Liège
13 au 17 octobre 2026 : Première - 5 Représentations - Théâtre de Liège
19 au 24 octobre 2026 : Résidence/Recréation in-situ à La Pop (Paris)
28 au 30 octobre 2026 : 3 Représentations à la Pop (Paris)

2027

Février/avril 2027 : 5-7 Représentations à l'Atelier 210 (Bruxelles)
en cours...

Bio équipe artistique

La pratique musicale de **AURÉLIE MESTRES** a.k.a **LOUISE ROAM** se situe à l'intersection de la **musique actuelle**, de la **composition** musicale, de la **production** musicale, de la **création sonore**, de la **performance** et de la **poésie**. Ces environnements totaux exploitent les dimensions intimes, sociales, politiques et poétiques du son. Initié-e-x tôt à la musique, l'artiste a étudié le violon et s'est plongé-e-x dans l'apprentissage de la musique au travers de divers instruments. En découvrant la matière de la musique, « la qualité du bruit que fait le son » est devenu aussi prégnant que la composition elle-même. Aujourd'hui, Louise Roam explore ce monde sonore et ses relations à la notion de **mouvement**, qu'ils soient intimes, politiques, poétiques, dans ses compositions et concerts au sein de son projet solo de musique actuelle électronique Louise Roam (**électro-abstract**). Un triptyque de EP est sorti de 2015 à 2018 : Raptus, Avaton, Stargaze en autoproduction et avec le label et éditeur **Strictly Confidential**. Plus de 50 dates ont été bookées par le tourneur Wart : Révélation des **Transmusicales de Rennes** en 2015, premières parties de **Jeanne Added**, **Mansfield Tya**, Dominique A, Shannon Wright, lauréat-e de Séquence 2018 du **FGO-Barbara**, etc... En 2025 sortira son premier album *Là où passe la nuit*, et sera présenté en avant première octophonique au **Château Ephémère**. Louise Roam collabore également à des créations sonores avec divers metteur-euses en scène, chorégraphes, cinéastes (**Clémentine Baert** / théâtre, création à Chateaufallon-Liberté Scène Nationale, **Damien Odoul** / Théâtre, création aux Bouffes du Nord...).

FLORIAN LEDUC est diplômé de la Villa Arson Nice, École Nationale Supérieure d'Art où il pratique la **performance**, la **vidéo** et l'**installation**.

A la fois dramaturge, scénographe, créateur lumière, vidéaste, il collabore à de nombreux projets en Europe dont **Marion Duval** avec qui il crée *Las vanitas* (2011), *Médecine générale* (2013), *Clap trap* (2015), *Cécile* (2023).

Il est assistant de l'artiste belge **Erik Duyckaerts** depuis 2010, et collabore avec **Joris Lacoste** depuis 2005 pour différents spectacles dont *Le vrai spectacle* (Festival d'automne 2012). Il crée également les vidéos et la scénographie de *Suites N°1*, *Suite N°2* et *Suite N°3*. Il collabore également avec des metteurs en scène et chorégraphes tels que **Yan Duyvendack**, **Paula Pi**, **Pauline Simon**, **Pauline Brun**, **Céline Cartillier**, **Aurélien Patouillard**, **Thomas Gonzales**, **Claire Dessimoz**, **Adina Secretan**, **Malika Djardi**, **Camille Cau**, **Beppe Chicco Barbara Matijevic**, **Vincent Thomasset**, **Louis Bonard**,...

GAËTAN RUSQUET a fait ses études d'Arts Appliqués à l'**ENSAAMA** à Paris, suivies d'études de scénographie et performance à l'**ENSAV La Cambre**. Il travaille comme **artiste** et **performeur** dans les domaines de la performance, la danse, le théâtre et les arts visuels. Récemment, il a travaillé ensemble avec **Meg Stuart** en tant que performeur (*Celestial Sorrow*) et costumier et scénographe avec **Léa Drouet** (*Boundary Games*). Son oeuvre artistique focalise souvent sur la relation entre corps et espace par l'intermédiaire d'un médium et la nécessité du mouvement liée à celui-ci. Au sein de ses expériences, il est animé par le désir de partager une expérience visuelle et performative avec un public/témoin. Dans *Meanwhile*, (2014) les performeurs doivent résister à l'anéantissement de leur entreprise, alors même qu'ils l'édifient. *As We Were Moving Ahead Occasionally We Saw Brief Glimpses of Beauty* (2018), explore le potentiel chorégraphique du montage vidéo (en direct) et la perspective du **selfie**. *the eYe in the light in the eYe* (2020), commandé par **Europa-lia**, fait écho à la pratique photographique de Brancusi en faisant apparaître et disparaître les images aux yeux des spectateurs, qui en deviennent eux-mêmes le médium. Actuellement, il explore les limites du corps et l'**espace liminal** dans sa recherche *the edge*.

Son travail a été montré e.a. au **Trouble Festival (BE)**, **Impulstanz (AT)**, **Centre Pompidou (FR)**, **MDT Stockholm (SE)**, **Theater Avantgarden (NO)**, **Accionmad (ES)**, **FRAC Lorraine (FR)**, **Kaaitheater (BE)**, **Palais de Tokyo (FR)**, **Homonovus festival (LV)**, **Festival Actoral (FR)**, **Europalia (BE)**.

LISA SALLUSTIO est une réalisatrice belge, née dans la région du Borinage.

Elle a été formée en **sciences politiques à l'ULB** et à la mise en scène théâtrale à l'**INSAS** avant d'intégrer la **Fé-mis** pour des études en réalisation.

En 2020, elle signe son film de fin d'étude « Les punaises ». Une fable allégorique sur l'exploitation capitaliste des travailleur.euses. Son film est acheté par **Canal+** et participe à de nombreux festivals à travers le monde. Il obtient la quatrième place au classement du **CILECT PRIZE** en 2021.

Par la suite, Lisa tourne son premier court-métrage professionnel « Assoiffé » (nommé aux **Magritte 2025**), une fable écologique sur les désastres de la privatisation du bien commun qu'est l'eau qui tourne aujourd'hui à l'international.

Elle écrit ses deux premiers longs-métrages : « Braises » et « Cantiques ».

SARAH ROMAN, née à Genève en 1985, est maquilleuse artistique professionnelle formée à l'École **Jean-Pierre Finotto**. Depuis 2014, elle évolue dans le milieu du cinéma et de l'audiovisuel et met son expertise au service de la **transformation**, de la création de personnages et de l'expression artistique à travers diverses techniques de maquillage, notamment les **effets spéciaux**, les **prothèses** et les postiches (Planète B d'**Aude Léa Rapin**, Acide de **Just Philippot**,...).

Après une expérience d'une petite dizaine d'années comme responsable de production dans des projets théâtraux très variés en Belgique francophone, **ARNAUD TIMMERMANS** a entamé en 2017 une thèse en **philosophie** sur les relations étroites qui peuvent exister entre théâtralité, représentation et pouvoir. Depuis 2021, il mène essentiellement une activité de **dramaturge indépendant**, auprès de différents créateur-ice-s de danse et de théâtre. Il fait depuis peu partie des dramaturges associé-e-s à **la Bellone** pour l'accompagnement des résidences artistiques qui s'y déroulent, et participe au projet de critique expérimentale **La Salve**.

LUCILLE CALMEL développe en chair &/ou en ligne des collaborations, recherches, transmissions et programmations autour de la **performance**, de la **poésie sonore et visuelle**, des **musiques expérimentales** et des **œuvres numériques** ou encore, **interespèces**. En arts de la scène, en sus de la compagnie de théâtre myrtilles codirigée avec **Mathias Beyler** (2004-2014), de l'accompagnement de compagnies à **.lacooperative** (un lieu de recherche et de résidence avec un accent sur les technologies et les **trans-disciplinarités** à Montpellier (1997-2004)), des mises en scène jetedemandedemedemander à Paris-Villette (2008), auborddugouffre de **David Wojnarowicz** aux tanneurs (2011), elle a collaboré avec **Chantal Yzermans**, **Christine Saulut**, **David Wampach**, **Gaëtan Rusquet**, **Germana Civera**, **Inga Huld Håkonaróttir**, **Mathias Varenne**, **Muriel Piqué**, **NUcollectif**, **U-structureNouvelle**... Sa recherche actuelle l'animal que donc je suis (performance avec-par-pour des animaux) a eu le soutien du **FRArt fnrs** (fonds national de recherche en art). Depuis 2019, elle enseigne en installation performance et en cultures numériques à l'**erg** à bruxelles.

BAPTISTE CONTE a été formé au Conservatoire municipal de Mont-Saint-Aignan, École Supérieure d'Art et Design de Rouen (**ESADHaR**), Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles (**ArBA**), atelier Art dans l'espace public (**AESP**) et Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies (**ISAC**). Baptiste se passionne des liens qui se créent entre un espace, sa plasticité et les dramaturgies qui en découlent. Recherches qu'il poursuit dans ses projets : Tiger Balm (2017), Ressac (2023), Gymnase (2024 au Grand Marché des **Halles de Schaerbeek**).

Il a été sélectionné en binôme avec l'artiste **Alix Dussart** en 2027 à la Biennale d'art contemporain Watch This Space 9 du réseau 50° NORD – 3° EST en 2017 pour leur installation-vidéo This world needs everything, except additional information au **FRAC Picardie**.

Il a travaillé, entre autres, sur les projets de **Lorenzo De Angelis Pierre Droulers, Sophie Perez & Xavier Bousiron - cie Le zerep, Doria Garcia, Yves Noël Genod, Christophe Haleb – cie La zouze, Laurie Peschier- Pimont**.

MURIEL LEGRAND a étudié aux Conservatoires Royaux de Liège et Mons, respectivement dans les sections **Musique** et **Arts de la parole**. Dès sa sortie en 2006, elle travaille avec ses professeurs et metteur en scène Frédéric Dussenne, Michaël Delaunoy, Xavier Lukomski. Elle collabore avec les auteurs et metteurs-en-scène **Thibaut Nève, Céline Delbecq, Jessica Gazon, Aurelio Mergola, Sophie Linsmaux**. Elle chante, compose et fait des arrangements dans les groupes **Oxymore** et **Tibidi**.

ADRIEN HEYLEN est directeur de la photographie formé en Lettres à l'**ULB**, puis en Image à l'**INSAS**. Adrien a, entre autres, travaillé avec **Camille Vigny** (Crushed, 2023 et Adatouslessamedis, 2017), **Noelle Bastin** et **Baptiste Boegaert** (Tout péter, 2021), **Aline Magrez** (Queering Nature, 2021),...

PIERRE NICOLAS BLANDIN est chef opérateur du son, assistant son, monteur de directs et monteur son, diplômé de l'**INSAS**. Pierre Nicolas a, entre autres, travaillé avec **Lucia Martinez Garcia** (Eau vive, 2019), **Thomas Paulot** (Le ciel des bêtes, 2019), **Valery Carnoy** (Titan, 2021), **Lisa Sallustio** (Assoiffés, 2023),...

Entretien Emilie Franco

Comment en êtes-vous venu à relier, dans *That's the Way the Cookie Crumbles*, le parcours migratoire de votre grand-mère sicilienne dans les années 1950 et la pratique contemporaine du *reality shifting*, cette forme de fuite vers des vies imaginaires ?

Quand je suis partie à la rencontre de la famille de Marianna, ma grand-mère, que je ne connaissais pas puisque contrairement à elle, ils sont presque tous restés en Sicile, ils m'ont tous dit combien je lui ressemblais. On me parlait beaucoup de mon sourire, on me disait que c'était le même que le sien. On me disait aussi que j'avais la même démarche qu'elle ; je trouvais ça étrange, c'était plus que des caractéristiques physiques, il y avait des ressemblances dans l'attitude. Je trouvais ça touchant, cette filiation entre une petite-fille et sa grand-mère, mais je n'avais pas pour autant l'intention d'en faire un spectacle...

Le tournant est arrivé lorsque l'un de ses frères de 95 ans m'a raconté cette histoire étrange : en 1954 ma grand-mère n'aurait jamais immigré à Liège, mais bien à New York. Alors, j'ai effectué des recherches, et je suis tombée sur un registre officiel du gouvernement américain qui répertorie toutes les personnes arrivées à Ellis Island – la porte d'entrée de la migration aux États-Unis au XX^e siècle. Et là, j'ai retrouvé le nom et le prénom de ma grand-mère. C'était comme la preuve qu'elle avait un véritable alter-ego. Si on est rationnel, on se dit que c'est simplement un homonyme, comme il en existe tant, mais c'était troublant de penser que cette personne était arrivée aux États-Unis la même année où ma-grand-mère est arrivée en Belgique. Je trouvais cela fascinant. Est-ce que l'on vit deux (ou plusieurs) vies ? Parce que ma grand-mère voulait vraiment, jeune, immigrer aux États-Unis...C'était fascinant de s'imaginer qu'une autre personne vivait peut-être une vie qu'elle désirait...

Ensuite, plus au moins à la même période, j'ai découvert cette méthode du *reality shifting*. C'est quelque chose qui m'a tout de suite parlé ; je pense que cela arrive à beaucoup de personnes de se sentir dépassé par le monde dans lequel on vit, de ressentir de grands moments de vertige face à l'impossibilité d'en sortir. Cette fuite du réel m'intéressait ; nous le faisons un peu tous, à notre manière ; par l'art, la fête, l'alcool parfois... Et, à la période où je cherchais moi-même à assouvir ce besoin de fuir, je suis tombée sur cette méthode du *reality shifting* ; j'ai lu beaucoup de témoignage de *shifteuses* (ce sont très souvent des femmes) qui croyaient dur comme fer que leur alter ego existaient, que la réalité désirée qu'elles imaginaient existaient réellement. Après tout c'est un peu ce que nous faisons aussi au théâtre, lorsque nous créons des fictions, jouons des personnages.

L'histoire votre grand-mère est avant tout une histoire d'exil ; quels sont les liens que vous tissez entre l'exil et le *reality shifting* ?

Quand j'ai essayé le *reality shifting*, j'ai vu que cela me procurait beaucoup d'espoir. Je me suis dit, même si mon corps ne peut s'échapper de la réalité dans laquelle je vis, à travers cette méthode, je pouvais alors m'ouvrir des portes de sortie. En pensant à l'ailleurs, je pouvais de l'espoir que je reportais sur ma vie de tous les jours. Et cette sensation était très proche de celle que décrit ma grand-mère, lorsqu'elle a quitté sa Sicile natale, où elle a dû se réinventer, inventer une nouvelle manière de vivre.

J'y vois de nombreuses similitudes. Alors, c'est sûr qu'il y a des différences. L'aspect politique, notamment, qui n'est pas du tout le même entre l'exil et le *reality shifting*. Sociologiquement, ce sont des profils très différents selon qu'on pratique le *reality shifting* ou que l'on emprunte un chemin d'exil : ma grand-mère est partie pour fuir la misère de l'après-guerre, tandis que le *reality shifting* est surtout une pratique adolescente, d'un milieu souvent relativement privilégié. L'expérience physique aussi n'est pas du tout la même : le *reality shifting* se pratique depuis sa chambre à coucher en explorant des mondes différents par la force de l'imagination, tandis que vivre l'exil dans sa chair peut laisser toutes sortes de cicatrices.

N'y-a-t-il pas aussi une notion d'empêchement ? L'exil est souvent lié à un empêchement que l'on ressent dans son pays, une manière de passer par-delà l'empêchement ; n'est-ce pas cela aussi le *reality shifting*. Vous parlez d'une pratique surtout féminine, dans un monde où les filles sont plus « empêchées » que les garçons...

Oui, tout à fait. Puis, c'est une pratique aussi adolescente, qui correspond à une période de grand bouleversement physique et psychique, où l'on devrait toutes avoir une multitude de futurs possibles mais où on commence à se rendre compte qu'on subit beaucoup de contraintes.

Pour moi, c'était une période difficile, dont je n'ai pu sortir que par les études.

C'est d'ailleurs comme cela qu'est arrivé le chant – qui a toujours pour moi été un refuge – dans la construction du spectacle. J'ai l'envie de travailler ce médium, et dans la construction de mon propre alter-ego cela me semblait essentiel d'y inscrire cet aspect. C'est un personnage qui me suit depuis de nombreuses années. Le personnage de Joan est inspiré de mon rapport au monde, mais ce n'est pas moi pour autant. J'ai vraiment envie de construire une auto-fiction.

La musique arrive dans votre spectacle par l'entremise de votre propre alter-ego Joan, chanteuse en devenir à New-York ; il y a un aspect assez symbolique...

Oui, tout à fait. La musique peut être pensée comme une destination, une forme d'accomplissement. Ma grand-mère a toujours eu un rapport complexe à la musique, cela revient souvent lors de nos longues conversations. La musique était très importante dans sa famille ; lors des repas familiaux, ils chantaient souvent ensemble, mais ma grand-mère était toujours à l'écart, parce qu'elle aidait à la préparation du repas, aux tâches ménagères... Il y a toujours eu, je pense, une frustration chez ma grand-mère à l'égard de la musique, alors que chez moi, cela fait partie intégrante de mon identité ; ça a toujours été un refuge... C'est cela qui m'intéresse, cette « contradiction ». Alors que j'ai baigné dans la musique très tôt, c'est pour ma grand-mère quelque chose de... presque avec un goût amer... C'est cela avant tout qui m'a inspiré le personnage de Joan.

Ce qui m'intéresse, en réalité, avec les alter-egos, c'est de savoir qui nous serions dans un environnement complètement différent. Cela me fait penser que pour écrire les chansons du spectacle, je me suis replongée dans mes carnets d'adolescente, les carnets où j'écrivais mes premières chansons. Et je me suis dit, c'est fou, comme j'étais en colère (*Peut être ça, ça n'a pas beaucoup changé ahah...*). Et je crois que Joan, précisément, c'est un personnage qui m'intéresse à faire naître dans cette histoire parce qu'elle a un rapport à la colère qui s'exprime de manière très différente du mien. Les chansons parleront de son rapport au monde, de sa nécessité d'y trouver sa place, d'y trouver sa communauté, de laisser éclater ou d'apaiser cette colère, de se réconcilier avec soi-même et avec l'univers qui l'entoure...

Il y a donc aussi quelque chose liée à l'empêchement chez votre grand-mère...

Oui, quelque chose de l'ordre de l'effacement de soi... C'est une forme de négation, en fait. Dans sa famille, dans cette culture à cette époque, il était difficile de s'imaginer être autre chose que la femme de quelqu'un. Il y avait un carcan très fort, duquel il était quasiment impossible de s'extirper... Alors quand elle me parle de ses rêves d'aller en Amérique, c'est pour moi l'affirmation de son désir de liberté. Dans les années 50, les États-Unis représentaient pour beaucoup la liberté ; on voulait vivre le rêve américain... devenir quelqu'un à partir de rien...

Je n'ai appris que très récemment qu'elle aurait eu réellement la possibilité d'immigré aux États-Unis ; une partie de sa famille avait immigré là-bas dans les années 50. C'est fou de se dire qu'elle aurait pu être une personne totalement différente... En discutant avec elle, elle m'a dit cette phrase qui m'a profondément marquée : « Si je devais partir en Amérique maintenant, je prendrais un aller sans retour. » Qu'est-ce que ça dit sur elle ? Sur ce qu'elle voulait quand elle était plus jeune ? Sur ce qu'elle désire encore maintenant, à 100 ans ? C'est fascinant comme phrase... Dire ça entre le plat et le dessert, à 100 ans... Comme si de rien n'était... Ma grand-mère ne dit jamais les choses frontalement, cela se fait toujours par petites touches... elle distille des indices...

On ressent beaucoup de mystères autour de votre grand-mère... une histoire faite des trous... Est-ce la fiction qui viendra les remplir ?

C'est amusant parce qu'au tout début du processus, j'étais plutôt angoissée face à tous ces secrets, tous ces trous... En tant qu'artiste, j'avais tout de suite l'envie d'écrire une fiction pour les remplir, quitte à modifier l'histoire, mais ensuite, j'ai eu l'impression de trahir son récit... Ça ne me convenait pas, et en réfléchissant, je trouvais alors plus intéressant de laisser du silence... par exemple L'homonyme de ma grand-mère, je cherche à la retrouver pour discuter avec elle... mais à l'heure actuelle, je ne sais même pas si elle est toujours en vie... Si elle voudra bien me parler...

Je me suis rendu compte que j'aimais laisser des choses sans réponses, sans y répondre par la fiction. C'est aussi un spectacle sur la mémoire, et ma grand-mère avec son âge (même si elle est en parfaite santé) elle peut avoir la mémoire qui défaille par moment... Je trouvais important de garder cela... La fiction arrive plutôt par le biais de Joan, mon alter-ego, où là j'ai l'impression de contrôler les choses, d'y être autorisée ; avec ma grand-mère je n'ai pas envie de trahir son récit.

D'ailleurs, ce qui m'a aussi beaucoup passionnée, c'est la manière dont ma grand-mère se présente. Comment se présenter à 100 ans ? C'est toujours très intéressant d'entendre les gens se présenter, se raconter eux-mêmes. Il y a beaucoup de chose qu'on édulcore... Elle ne met pas en avant des choses que je trouve pourtant passionnantes. La manière dont elle présente son exil m'intéresse plus que de savoir si tous les détails sont vrais. Comme le *reality shifting* m'a intéressé parce que toute ces filles y croyaient. Et ça, peu importe que ce soit vrai ou pas.

Votre spectacle semble aussi amorcer une réflexion sur la fiction... Sur ce que la fiction – quelle qu'elle soit – dit de nous... Sur notre besoin de se raconter encore et toujours des histoires...

C'est ce que je disais sur la présentation que nous faisons de nous-mêmes. Et sur pourquoi je ne voulais pas tant combler les trous de l'histoire de ma grand-mère qu'elle m'a transmise. *Comment on parle de nous-même ?* : C'est un processus qui m'intéresse beaucoup. C'est pour ça notamment que le synopsis ressemble un peu à une note d'intention, où je raconte ce qu'il est vraiment advenu dans le réel. C'est très important pour moi de dire d'où je suis partie, comment j'en suis arrivée là. Et puis après, je peux bifurquer... Brouiller les frontières entre la fiction et le réel.

Ce qui me semble essentiel aujourd'hui, c'est de suggérer qu'il est possible d'imaginer quelque chose ailleurs, et que cet ailleurs existe réellement, par la seule force de notre imaginaire. Que nous ne sommes pas coincés ici, que nous ne sommes pas obligés de faire avec ce qui est.

C'est là l'idée que les histoires sont performatives ? Qu'elles produisent des effets concrets ?

J'en suis persuadé. Les histoires que l'on raconte – même au-delà du théâtre – ont des effets dans le réel. Ce qui est formidables avec les histoires, c'est qu'elles produisent des effets parfois infimes, mais salvateurs. Quand on rentre chez soi, qu'on a eu une journée compliquée, et qu'on prend un livre, qu'on regarde un film, qui vont nous procurer de la joie. Elles ont donc toujours une valeur performative.

Par exemple, moi je suis une très grande fan de films d'horreur. J'en regarde énormément depuis que je suis enfant. C'est le genre cinématographique que je préfère. Et ça me plait, parce que ça a un effet physiquement sur mon corps. C'est-à-dire que quand j'ai peur, j'ai vraiment peur ! J'ai mon ventre qui se sert. Comme quand tu regardes un mélo et que tu te mets à pleurer... Il y a un effet physique. Donc finalement, tu crois à une histoire, qui a un effet sur ton corps, qui a un effet sur ce que tu vis, et donc un effet sur le réel.

Plus largement, à partir du moment où les fictions ouvrent nos imaginaires sur les possibilités d'un changement, d'un changement de paradigme social, un changement dans notre rapport à nous-mêmes, à notre famille, au monde... elles peuvent avoir des effets concrets. Construire une fiction, c'est comme planter une graine. Ensuite, c'est certain que ce qui compte, ce qu'on en fera. Ce qu'on en fera dans le réel, c'est-à-dire les actions qui vont en découler. Parce que pour qu'il y ait un changement, il faut plus qu'une histoire ; mais cela débute forcément par une histoire.

Si l'histoire est convaincante, dans le sens où elle nous touche à un endroit intime, où l'on se reconnaît, si elle nous déplace, alors je crois qu'elle aura des effets concrets dans le réel. Et je crois d'ailleurs que c'est pour cela qu'il faut partir du réel pour écrire la fiction – que je pars du réel. C'est en partant du réel, quitte, comme je le disais, à bifurquer, à s'engager dans l'autofiction, à brouiller les pistes, que l'on peut toucher plus profondément les gens. J'ai besoin d'un rapport concret au monde, même à travers la fiction.

C'est ce que j'essaye de faire avec mon spectacle : laisser plus de place à l'observation du réel (et de ce qu'il contient de magique) qu'à l'extrapolation qu'on en fait par la fiction.

Parce qu'il s'agit aussi d'une grande enquête finalement...

Oui, tout à fait. C'est le cœur de projet. Une enquête sur les mondes possibles, les vies possibles, à travers l'histoire de ma grand-mère. C'est pour ça que je parlais des non-dits, de ce qui est caché... de la manière dont on recrée du document d'un point de vue de chercheuse...

Il y a même une double enquête : celle du réel avec votre grand-mère, et celle de la fiction avec votre alter-ego Joan.

Oui, c'est vrai, c'est un peu cela. Je n'y avais pas pensé.

Et puis ce qui me plaît, c'est le processus, de documenter le chemin de mes recherches... C'est là toujours le point de départ de ma démarche, m'inspirer du réel et en faire un document dans lequel vient s'immiscer la fiction. Créer un espace liminal, comme le dit Marianna, *entre ce que l'on voit et ce que l'on devine*.



**THÉÂTRE
DE LIÈGE**
THÉÂTRE D'EUROPE

CONTACTS

Audrey BROOKING

Directrice de la programmation et de la diffusion
a.brooking@theatredeliege.be
+32 489 75 77 52

Emy DOCQUIER

Chargée de diffusion
e.docquier@theatredeliege.be
+32 4 344 71 98

Tristan BARANI

Bloody Sunset Asbl
tbarani@gmail.com
+33 616751294

www.theatredeliege.be

