

Stream of Stories

On nous l'a dit
Et on l'a cru

Un projet de Katia Kameli & Clara Chabalier



Vue de l'installation *Stream of Stories*, chap.4, La Vitrine, Le Plateau, FRAC IDF Paris, 2017 © Aurélien Mole

Pétrole

Générique

Mise en scène et adaptation : Clara Chabalier et Katia Kameli

Collaboration artistique : Chloé Delaume

Assistante mise en scène et dramaturgie : Adèle Chaniolleau

Création musicale et interprète : Aurélie Sfez

Jeu : Clara Chabalier,
et la participation d'un groupe d'amateurs

Conception visuelle du spectacle : Katia Kameli

Création lumière : Emmanuel Valette

Création vidéo : Stéphane Broc

Régie générale, construction : Nicolas Barrot

Régie son : Julien Fezans

Administration - production : Mara Teboul - L'Œil Ecoute.

Production : compagnie Pétrole

Avec le soutien de la Fondation Hermès dans le cadre du programme New Settings,

Co-production : Studio-Théâtre de Vitry, MC93 de Bobigny
avec le soutien du Théâtre de l'Aquarium - La vie brève
et de la DRAC Ile-de-France.

Remerciements : Les Labos d'Aubervilliers

Création : Février 2022

Durée estimée : 1h15

Tout public



Vue de l'exposition *What Language Do You Speak, Stranger?* The Mosaic Rooms, Londres, 2016

Résumé

Dans *Stream of Stories*, la comédienne Clara Chaballier, l'artiste visuelle Katia Kameli, la musicienne Aurélie Sfez et l'écrivaine Chloé Delaume s'associent pour explorer les influences orientales des Fables de la Fontaine.

À partir du livre 7 des Fables, La Fontaine s'inspire du Kalila wa Dimna, un recueil de fables traduites d'un livre de contes indien, le Pañchatantra. Copié, augmenté, traduit ou conservé comme un trésor, le précieux manuscrit illustré se diffuse à travers le monde.

Raconter le trajet de ce manuscrit, c'est considérer le passage d'une langue à l'autre comme un territoire fertile ; c'est interroger le pouvoir de l'artiste, et recontextualiser les stratégies politiques actuelles dans une histoire qui les englobe ; c'est interroger le monument national que sont les Fables de la Fontaine, pour dépasser les rhétoriques isolationnistes.

Le Kalila wa Dimna

L'héritage oriental

Quand on apprend les Fables de la Fontaine à l'école, on étudie systématiquement l'influence d'Esopé. De manière générale, nous apprenons que notre culture, notre langue, notre civilisation puisent leurs racines dans la Grèce Antique, dans la démocratie Athénienne, dans le théâtre d'Eschyle et le Banquet de Platon.

Sans remettre en cause cette influence fondamentale, le présent projet se propose de mettre en lumière une autre influence, venue d'Orient. Avant l'invention de l'imprimerie, au temps où les livres étaient des trésors inestimables, le trajet d'un manuscrit, depuis l'Inde jusqu'à l'Europe en passant par la Perse, est un prisme intéressant pour comprendre les jeux d'influence et de pouvoir contemporains.

Tout commence par la conquête de l'Inde par **Alexandre le Grand**. Le peuple veut déchoir le général placé par le Conquérant, pour y placer un souverain de son sang. Mais Debchelim se révèle cruel et sanguinaire. Le brahmane **Pilpay** refuse d'en subir la tyrannie : il prend la parole. Il a l'idée de génie de mettre en scène des animaux pour faire passer son message au roi. Le livre est d'une puissance telle qu'il pourrait se retourner contre eux s'il venait à tomber aux mains des ennemis : Pilpay

exige qu'il soit enfermé dans la Bibliothèque Royale. Des années plus tard, le roi perse **Chosroès Anouchirwan** enverra son médecin **Borzouyeh** pour voler le précieux manuscrit. Cette quête est le début d'une longue traversée, pendant laquelle le manuscrit sera copié, enrichi, commenté, et augmenté par chacun de ses traducteurs.

Des nombreuses mains qui l'ont touché, celles d'**Ibn Al-Muqaffa** sont certainement les plus remarquables. Sa version se diffuse en 200 versions dans plus d'une cinquantaine de langues, jusqu'à tomber entre celles de Jean de La Fontaine.

Le miroir des princes

Les fables de Kalila et Dimna enseignent les règles du vivre-ensemble, dans des propos parfois crus et subversifs, sans référence à aucune religion.

Elles ont toujours un but politique : les sujets doivent obéir, et ils le feront d'autant mieux que le souverain est éclairé et sage. **Machiavel** y puise son inspiration : si le Prince est gentil, honnête, fiable et dévoué à ses amis, il sera peut être un homme bon, mais il se fera très vite broyer par les

loups qui l'entourent.

C'est toujours une commande royale qui fixe les versions orales, dans un manuscrit dont les riches illustrations rendent compte de sa puissance. Au 3^e siècle avant notre ère, le *Pañchatantra* est lié au sultan Debshelim ; au 6^e siècle, le *Kalila Wa Dimna* est une commande du roi Chosroès Anouchirwan ; le Calife Al-Mansour, pour qui travaille Ibn Al-Muqaffa, le condamnera à une mort cruelle en 756; neuf siècles plus tard, en 1678, La Fontaine dédie ses *Fables* aux personnalités les plus puissantes de son temps : le Dauphin et Mme de Montespan.

Ces Fables ont traversé les siècles parce qu'elles envisagent les relations humaines dans ce qu'elles ont d'universel : elles nous enseignent la ruse et nous portent vers l'intelligence et la lucidité. Mais elles ont surtout la capacité de s'adapter à tous les particularismes : ce mouvement perpétuel des fables, du local au global, empêche qu'elles ne stagnent dans une suspension analytique.

C'est ce même mouvement, du particulier à l'universel, du détail à l'ensemble, du livre à la bibliothèque, qui guide notre adaptation scénique.

Processus de travail



Vue de l'exposition *Tous des sangs mêlés*, MACVAL, 2017

Une production en chapitres

Stream of Stories est un projet développé depuis 2015 par l'artiste visuelle Katia Kameli. Chaque version présentée dans des Biennales et Centres d'Art Contemporain s'enrichit de nouvelles narrations, d'histoires inédites, de nouveaux personnages, et offre autant d'illustrations, de miniatures, empreintes des différentes cultures qu'elle aura traversé. En 2018, elle invite Clara Chaballier, comédienne et metteur en scène, à rejoindre sa

recherche. Ensemble elles créent le Chapitre 5 pour la **Biennale de Rennes**, qui développe le personnage de Borzouyeh et le place en dialogue avec différents chercheurs, puis le Chapitre 6 pour la Biennale de Rabat (Maroc), qui s'intéresse au manuscrit 3655 conservé dans la Bibliothèque Royale et à sa copie dite « Manuscrit de Paris ». La diffusion des films se fait dans une installation, qui rassemble dans un même espace la vidéo, une frise retraçant la

circulation du manuscrit, les trois versions d'une même fable sérigraphiées et dorées à la feuille, des masques d'animaux, et des collages combinant les iconographies de plusieurs versions illustrées des fables. Les différentes version de l'installation utilisent comme couleur de fond le Ral 3005, un vert qui nous renvoie à la bibliothèque ou au tableau d'école et qui nous transporte vers une intemporalité.



Esquisse d'un tournage d'interprétation ©Katia Kameli

Le public au cœur du processus de création

Force est de constater qu'il est difficile de trouver un endroit au monde qui n'en livrerait pas son interprétation singulière. La transmission orale devient une opération constitutive du projet, son mode opératoire : à chaque étape, les chapitres décrits ci-dessus sont élaborés en lien avec des étudiants et des amateurs, dans le cadre de workshops.

L'adaptation théâtrale active les propositions plastiques produites par Katia Kameli depuis 2015. La performance en latence, qui était à chaque étape évoquée

comme une potentialité, s'articule et s'assume enfin.

Nous voulons engager la participation du public dans le processus de création, pour prolonger la transmission des fables : pour le projet théâtral, nous voulons engager une jeune troupe amateur, liée à la MC93 de Bobigny. Ils nous apporteront leur regard sur les fables, sur la manière dont elles leur sont transmises, dont elles résonnent pour eux aujourd'hui. Ils joueront également certaines séquences inspirées des fables, replacées comme une dérive où

le Bobigny contemporain croise peu à peu des iconographies des manuscrits anciens.

Il est fondamental pour nous de faire une place à la jeunesse : c'est le moyen de sortir ces Fables du carcan scolaire qui les assigne à une lecture datée, et qui a tendance à gommer la dimension subversive qui les caractérise.



Vue la performance *Stream of Stories, chap.3*, Goventhill Bath, CCA Glasgow, 2017

Chronologie des chapitres

2015 - Stream of stories, chap.1

dans le cadre de l'exposition
Entry prohibited to foreigners
HavreMagasinet (Suède)

Katia Kameli réalise des entretiens avec trois spécialistes : Omar Berrada, Christiane Sinnig Haas et Christine van Ruymbeke.

2016 - Stream of stories, chap.2

dans le cadre de l'exposition
What Language Do You Speak, Stranger?

The Mosaic Rooms, Londres (UK)

Alors que le Brexit vient d'être voté, Katia Kameli entame

un travail de sérigraphie et de collages en prenant pour support la fable *Les Animaux Malades de la Peste*.

2017 - Stream of stories, chap.3

dans le cadre de l'exposition
Forms of Action

CCA Glasgow (UK)

Katia Kameli rassemble les étudiants de l'école d'Art de Glasgow et des membres de la communauté multiculturelle de Govanhill, et les invite à interpréter *Les Animaux Malades de la Peste* dans le contexte écossais. Ils réalisent ensemble les costumes, la scénographie et la mise en scène de la première activation.

2017 - Stream of stories, chap.4

**L'Antenne du Plateau
FRAC Ile-de-France, Paris (France)**

Katia Kameli propose un workshop qui se concrétise par la réalisation d'un film d'animation réalisé à partir de marionnettes confectionnées avec les participants et d'un flip-book édité par l'Agence Warmgrey.

L'installation dans la vitrine est une extension de cet atelier : le spectateur y découvre un décor vidé de ses acteurs. Seuls les accessoires, une série d'éléments visuels récurrents demeurent (masques d'animaux



Vue de l'exposition Stream of Stories, chapitre 5, à Phakt, dans le cadre de la Biennale de Rennes 2018.

en papier, pompons et toile de fond) comme dans l'attente d'une activation.

2018 - Stream of stories, chap.5

le Phakt - Biennale de Rennes (France)

Katia Kameli propose à Clara Chabalier, comédienne et metteur en scène, de la rejoindre pour rassembler dans un film de 34 mn les entretiens réalisés précédemment, et d'y ajouter l'interview de Daniel Doujet, traducteur des fables en breton. Dans ce nouveau chapitre, Clara Chabalier, interprète le rôle de Borzouyeh, médecin et premier traducteur du *Pañchatantra* du Sanskrit vers le Pehlevi .

Lien :

<https://vimeo.com/292731840>

Mot de passe : Kalila

2019 - Stream of stories, chap.6

Musée des Oudayas - Biennale de Rabat (Maroc)

Katia Kameli et Clara Chabalier créent le chapitre 6, qu'elles consacrent au manuscrit 3655, conservé dans la Bibliothèque Royale de Rabat - l'un des plus anciens, inconnu et inaccessible au grand public.

Dans ce film de 19 mn, elles questionnent le danger que représente la diffusion d'une oeuvre et la relation de l'original avec une de ses copies, réalisée au 18e siècle.

Elles réalisent des entretiens avec Abdelfattah Kilito, l'un des plus grands spécialiste des littératures arabes anciennes, professeur à la faculté de lettres de Rabat (Université Mohammed V), ainsi que la gérante de la librairie Kalila Wa Dimna, la plus grande librairie

francophone de Rabat.

Lien :

<https://vimeo.com/365032902>

Mot de passe : 3655

2021 - Stream of Stories, Chap.7

FRAC PACA dans le cadre de la saison Africa 2020

Katia Kameli présentera une nouvelle étape dans le cadre de l'exposition *Cercles de lecture*. Elle produira pour l'occasion une maquette de la scénographie du spectacle.

Structure du récit



Stream of Stories chap. 6, Vidéo HD, 19min, © Katia Kameli, 2019

Ré-investir la forme traditionnelle du conte

Comme dans *Les Mille et Une Nuits*, les fables du Kalila wa Dimna s'enchâssent les unes dans les autres, dans une mise en abîme vertigineuse. Le livre commence toujours par le récit de son arrivée entre les mains du lecteur.

Cette situation simple structure le spectacle : du *Pañchatantra* au *Kalila wa Dimna*, du *Livre des Lumières* ou la *Conduite des Rois*, par le sage Pilpay Indien aux *Fables Choies de La Fontaine*, l'actrice est une chercheuse, une transmetteuse qui embarque le spectateur sur les traces de ces manuscrits, comme on part à la recherche d'un trésor enfoui.

10

Personnages

Pilpay est un personnage révolutionnaire, rusé, insolent et fougueux. Il décide d'aller dire ce qu'il pense au souverain Debshelim. Il est jeté en prison pour cet affront. Une nuit d'insomnie, le tyran se souvient du jeune homme, et décide de lui commander un livre qui guidera les rois dans l'exercice du pouvoir. Pour se protéger, Pilpay a l'idée brillante de faire jouer les actions des hommes par des animaux. Il exige que le livre soit enfermé dans la Bibliothèque Royale.

Le roi de Perse **Chosroès Anouchirwan** veut s'approprier les pouvoirs du précieux

manuscrit : il envoie son médecin **Borzouyeh** en Inde le recopier en secret. Pour récompense, le médecin exige que son histoire soit placée en tête du livre. Nulle traduction n'est autant une trahison que la sienne : il devient lui-même l'un des personnages emblématiques des fables de Kalila et Dimna, et fera rayonner le livre, par sa ruse, jusqu'à nos jours.

Le Perse Abdallah **Ibn Al-Muqaffa** est un auteur persan et un courtisan très influent auprès du calife Al-Mansour. Sa traduction est considérée comme un chef-d'œuvre inégalable de prose artistique arabe. Il est le fondateur de la littérature d'adab et influencera durablement la littérature occidentale. Ibn Al-Muqaffa est un poète, un visionnaire ; le Calife le condamnera à une mort atroce. Sa version arabe se

diffusera dans le monde entier, en 200 versions dans plus d'une cinquantaine de langues.

En 1669, **Jean La Fontaine** rencontre **François Bernier**, un jeune écrivain et explorateur de retour après un long voyage en Orient. À New Delhi, il a servi pendant 8 ans à la cour du grand mogol Aurangzeb, dont il est le médecin. Bernier et La Fontaine vivent ensemble, ils aiment parler de littérature et de poésie, Bernier connaît très bien les fables : c'est l'intermédiaire entre La Fontaine et l'Inde. À son tour, La Fontaine se les ré-approprie, y impulse sa rythmique, comme si la mise en forme en vers était indispensable à la délivrance du message, et son style ironique, qui semble toujours prêt à excuser les erreurs de la race humaine.

mutations, de les éprouver physiquement en déployant un univers à la fois visuel et musical qui crée des échappées dans la narration.

Plusieurs fables sont évoquées en filigrane, mais une autre vient clore le récit :

« *La Tortue et les deux Canards* » est une des plus anciennes. On dit qu'elle aurait été délivrée par le Buddha lui-même. On en trouve des traces jusque dans la tribu anishinaabe d'Amérique du Nord, probablement transmise par les marchands de fourrure au 19^e siècle qui voulaient assoir leur commerce. Cette fable où la malheureuse tortue meurt pour avoir ouvert la bouche, vient illustrer la deuxième thématique centrale de notre spectacle : la question de la traduction.

Mise en scène des Fables

Une Fable des Fables, écrite par Chloé Delaume et mise en musique par Aurélie Sfez, structure le récit, comme une ritournelle. Elle s'appuie sur la comparaison des différentes versions des « Animaux Malades de la Peste », une des fables commune aux trois livres les plus connues et traitant de la question du pouvoir, à laquelle se confrontent chaque traducteur à sa manière. Les animaux changent, les morales aussi, le Chameau se transforme en Âne, ce qui est banal pour l'un est exotique pour l'autre ; pourtant le retour des thèmes, des questionnements philosophiques est stupéfiant. Cette ritournelle permet d'observer concrètement leurs



Vue de l'exposition *What Language Do You Speak, Stranger?*
The Mosaic Rooms, Londres, 2016 © Katia Kameli

La matière documentaire



Extrait de *Stream of Stories*, chapitre 5, film 34mn, © Katia Kameli, 2018.

Collecte de paroles de chercheurs

La narration de l'histoire du livre à travers ses multiples manuscrits, qui est la colonne vertébrale du spectacle, est ponctuée par l'intervention de chercheurs, d'artistes, d'écrivains. Leurs interventions s'ouvrent comme des fenêtres dans le décor : ils tranchent et rythment le récit, dialoguent avec les acteurs, pour donner une respiration et rapporter la narration vers des problématiques contemporaines.

Un certain nombre d'interviews ont déjà été réalisées par Katia Kameli au fil des chapitres. La création du spectacle sera l'occasion d'en réaliser de nouveaux : par exemple, avec **Éloïse Brac de la Perrière** et Annie Vernay-Nourri, qui a coordonné un projet de recherche entre l'Université de la Sorbonne et la Bibliothèque Nationale de France autour du *Kalila Wa Dimna*, à l'occasion d'une exposition à l'Institut du

Monde Arabe en 2015. Ou avec **Amina Taha-Hussein Okada**, conservatrice en chef au Musée Guimet dans la section Inde, donc éminente connaissance du Panchatantra, des voyages de François Bernier, et des illustrations qui s'y rapportent, mais également arrière petite-fille du poète égyptien Ahmad Chawqi, qui s'est inspiré des Fables de la Fontaine pour écrire ses poèmes en arabe.

Entretiens déjà réalisés

Omar Berrada,

écrivain, traducteur et commissaire d'exposition, donne son point de vue sur le rôle du traducteur et son approche particulière de la notion de traduction comme outil de déconstruction des similitudes entre l'original et la copie. Pour lui, la traduction ouvre un nouveau territoire entre deux langues, un *no man's land* à conquérir.

Christine Van

Ruymbeyke enseigne la littérature persane à l'Université de Cambridge (UK) au sein du département d'études orientales. Son approche met en contexte - historique et littéraire - les grands manuscrits du monde persan. Elle fait une description détaillée des différentes versions du *Kalila wa Dimna*, révèle les aspects politiques des Fables, et ceux qu'elles ont influencé, comme *Le Prince* de Machiavel par exemple.

Christiane Sinnig

Haas est directrice et conservateur en chef du Musée Jean de La Fontaine à Château-Thierry. Elle explique l'importance de Jean de La Fontaine dans la culture et l'éducation française. Elle relate l'histoire du manuscrit commandé par Félix Feuillet de Conches, chef du protocole au ministère des affaires étrangères (1798-1887) et passionné par Jean de la Fontaine et ses Fables, qui commandera un manuscrit illustré par le peintre indien Imam Baksh Lahori.

Daniel Doujet

est professeur de langue bretonne à l'université Rennes 2 et traducteur de la version bretonne de La Fontaine. Il montre à quel point ces fables ont une valeur universelle, en s'adaptant à tous les particularismes. Il explique également son choix de suivre la méthode d'Yves-Louis Marie Combeau, qui consiste à respecter exactement la forme (nombre de pieds, longues et brèves) donnée à la langue.

Abdelfattah Kilito

est un universitaire et écrivain marocain. Professeur à l'Université de Rabat (Université Mohamed VI), et auparavant à Paris, Princeton et Harvard, c'est un des plus grands spécialiste des littératures arabes anciennes. Il nous parle de l'influence mutuelle des littératures arabes et occidentales, et des liens entre le *Kalila wa Dimna* et les *Mille et Une Nuits*.

Souad Belafrej

est la gérante de la librairie *Kalila Wa Dimna*, la plus grande librairie francophone située sur l'artère principale de Rabat. Elle nous explique pourquoi elle a choisi de donner ce nom, et ce que représente ce manuscrit pour elle.





Miniature illustrant la Fables «Les Animaux Malades de la Peste», Manuscrit 3655 de Rabat.

Iconographies

Dans le *Kalila wa Dimna*, texte et image évoluent de manière conjointe, chaque copie ou transcription procède à des choix particuliers en s'adaptant aux spécificités du spectateur de l'époque. La manière dont les illustrations mettent en scène les textes, révèle les préoccupations d'un territoire. Observer ces marques, c'est rendre compte de l'évolution d'un rapport au monde par l'image : les vêtements étranges des personnages, les représentations parfois naïves, parfois élaborées d'un même animal, les styles

qui se chevauchent selon l'inspiration des artistes, la proportion des personnages dans le décor... c'est avec émotion qu'on découvre l'Étang au Fleurs dans le Manuscrit de Rabat, le premier paysage pur de la peinture islamique!

De la même manière que le traducteur adapte et développe la langue écrite, le copiste travaille les images en fonction des usages et des inspirations qui le traversent. Avant l'invention de l'imprimerie, ces manuscrits passent de main

en main, ils constituent des trésors inestimables offerts aux puissants, conservés précieusement dans des bibliothèques.

Les livres sont des corps vivants : le papier du livre est une peau qui témoigne des blessures, des cicatrices, des mutilations que l'homme lui a fait subir. En observer les causes, c'est adopter un point de vue original sur le rôle de l'art du Moyen-Age jusqu'à nos jours.

L'adaptation théâtrale

De l'écrit à l'oral : détourner la forme du conte

Au plateau, l'actrice reprend la structure traditionnelle de la conteuse accompagnée d'une musicienne. Bien que le récit soit historique et documenté, elle s'attache à en rapporter les détails, les anecdotes, à pointer les ressemblances, les vertiges, reprenant le fameux «On m'a dit que...» qui caractérise l'énonciation des fables. Elle se fait déborder par sa générosité et sa passion, parce que ces histoires ressemblent à un tiroir qui déborde : plus on fouille à l'intérieur, plus on découvre de trésors perdus, de sciences oubliées, d'anecdotes profondes qui nous enseignent, avec finesse et élégance, une histoire transversale de l'humanité.

On ne cherche pas une cohérence historique : cette histoire est racontée au présent, même si les principes narratifs sont tirés de Borzoyeh ou Shérazade. Il s'agit bien de savoir quelle serait aujourd'hui la traduction contemporaine des fables.

Répondant à la conteuse, les acteurs amateurs sont le reflet d'une jeunesse active, un chœur qui représente à la fois les princes auxquels les fables étaient destinées autrefois, et le public auquel nous voulons nous adresser : curieux, polyglottes, connectés.



Stream of Stories chap. 6, Vidéo HD, 19min, © Katia Kameli, 2019

De l'oral à l'écrit : langues et dialectes

Comme l'Odyssée d'Homère, ces fables se diffusent à l'oral, jusqu'au moment où elles sont fixées à l'écrit par le Pouvoir. Les langues portent en elles-mêmes leur histoire, ceux qui les parlent en sont les transmetteurs inconscients. La musicienne fera entendre les différents dialectes dans lesquels se propagent les fables, l'hindi, l'arabe, le français, en jouant aussi d'une langue globale, un sabir, un pidgin, un globish, une langue d'appoint créée pour les besoins de communication et de commerce.

Nous chercherons également à enregistrer les nombreuses traductions des Fables dans de nombreux dialectes, comme par

exemple le breton ou le basque, afin de tendre toujours plus ce rapport du local au global qui caractérise la miraculeuse capacité d'adaptation de ces histoires.

Chloé Delaume, écrivaine, performeuse, maîtrise parfaitement ce passage du vernaculaire à l'alexandrin. Elle franchit les frontières de la littérature pour s'aventurer du côté de la musique, de l'art contemporain, des nouveaux médias. Elle revendique dans son geste d'écriture la multiplicité des sources. Elle nous aide à tresser ces séquences où les langues jouent avec le carcan rythmique de la métrique, avec l'ironie et l'humour qui la caractérisent.

L'univers sonore

Aurélié Sfez, femme de radio, compositrice, instrumentiste, joue sur scène du clavier, de la flûte, des percussions et déclenche des sons pré-enregistrés. Les instruments primitifs se mêlent aux sons électroniques, vers une forme de minimalisme contemporain. Cet orchestre de poche confère au spectacle une légèreté qui lui permet de s'installer sur tous les plateaux.

Effluves musicales

La musique et les sons ne sont pas illustratifs et encore moins décoratifs. La création sonore est écrite ici comme un personnage, en dialogue et en résonance avec la comédienne sur scène. Dans l'Inde ancienne, la musique est *Samgîtasâstra*, que l'on peut traduire par "la science du concert". Plus qu'un simple objet d'écoute, elle est l'actrice et l'objet d'un événement ou d'un art total. Entièrement dévouée à la trame narrative, elle en révèle les effluves mélodiques et harmoniques, les jeux de rythmes et contours, dans les cadences, ses différentes formes, les thèmes et leitmotiv jusque dans ses silences avec un instrumentarium très singulier.

On nous l'a dit et on l'a cru se raconte à l'oral dans des langues peu représentées sur les plateaux de théâtre et pourtant familières dans les périphéries des villes, qui portent en elles des scansions et des méliques. Si l'on ne comprend pas un dialecte, on en garde sa musique, ses images, son parfum.

Scansion

Les différentes versions d'une même fable se croisent, se répondent, se nuancent, soutenues par une dynamique rythmique élancée qui lie les langues, les tresse, met en valeur leurs sources communes. La prosodie des textes anciens se mêle à la métrique implacable des vers de La Fontaine, qui se mettent soudainement à chanter, à slamer, pour broser le tableau ironique et bienveillant de la folie des hommes.

Le lai, le fabliau, le conte, la poésie, le sonnet... Entre toutes ces formes, les frontières sont minces et souvent intemporelles lorsque la musique embrasse le verbe.

La comédienne pourra travailler la voix parlée ou chantée, chuchotée, martelée, toujours au service du récit et de la langue. Une ambiance travaillée, en tuilage avec un chant ou un spoken word pourra articuler deux récits ; des nappes sonores intimistes créeront des contrastes, des émotions, une tension.

Cartographie sonore

Les territoires explorés dans *On nous l'a dit et on l'a cru* proposent l'alternance des modes indiens et occidentaux. On s'aventure alors dans les sonorités et les textures extrêmement riches passant d'une flûte indienne comme le Bansurî au tabla passé au filtre des synthétiseurs. Nous enregistrerons et filmerons des musiciens issus de ces courants (un joueur de flûte indienne, un joueur de oud, un joueur de viole de gambe) qui déploieront un même thème selon les différents modes. Une mélodie pourra faire son arrivée pour identifier une idée ou signifier un personnage.

Sur scène nous privilégions un dispositif léger avec des sons pré-enregistrés diffusés en stéréo avec une sonorisation la plus immersive possible. Différentes ambiances urbaines évoqueront des voyages sur les rives de ces histoires, une cartographie musicale, créant des paysages audio proches de l'art radiophonique. Dans un dialogue entre les textes, les documentaires et les émanations des rumeurs de la ville, on entendra des contrepoints de voix parlées et chantées, des thèmes mélodiques acoustiques et des rythmiques synthétiques et organiques, le souffle d'une ritournelle en solo, des orchestrations minimales ou plus triomphantes selon les tableaux scéniques et les discours.

Scénographie



Vue de l'installation *Stream of Stories*, chap.4, La Vitrine, Le Plateau, FRAC IDF Paris, 2017 © Aurélien Mole

Pop up set up

L'espace est structuré pour que le spectateur ait l'impression de circuler à l'intérieur du livre. La scénographie est conçue comme un livre pop-up : le papier, le carton, matières premières des manuscrits, le rendent léger et mobile. En jouant sur la transparence des pages, nous en ferons un support de projection délicat et fin. Ce livre en mouvement formalise les multiples strates inhérentes à notre proposition.

De la même manière que les représentations d'animaux évoluent avec la découverte de la perspective au 15^e siècle, notre livre-écran se déploie en largeur et en volume pour dévoiler des

poches, des plis, et accueillir un théâtre miniature : les fonds des iconographies, vidés de leurs personnages, deviennent des paysages à activer, des toiles peintes, comme dans la vitrine présentée au FRAC Ile de France pour le chapitre 4.

Les iconographies s'y intègrent en mapping vidéo, ou bien littéralement en se collant, en se dépliant, en se scratchant : un cormoran du 13^e siècle partage le plateau avec une écrevisse du 18^e, et de la végétation du 16^e siècle. Les différentes versions illustrées du manuscrit jouent ensemble pour se constituer en palimpseste anachronique.

Cet objet sobre et humble, qui n'a l'air de rien au début du spectacle, s'étire pour envahir peu à peu l'espace, comme lorsqu'on tire le fil d'une pensée et que toute la pelote se déroule. Cette avancée exponentielle, par contamination, et donc non linéaire, est en travail à tous les niveaux : car c'est exactement ce que l'on ressent quand on se lance dans cette recherche, et ce que nous voulons partager avec l'assistance.



Stream of Stories chap. 6, Vidéo HD, 19min, © Katia Kameli, 2019

Technologies numériques

Nous utiliserons les outils technologiques qui font désormais partie du quotidien des spectateurs et des conservateurs pour présenter ces archives : les iconographies sont mappées sur les « pages » de notre livre-écran, parfois à plat, parfois sur des supports en volume (masques en papier par exemple) pour leur donner du relief.

L'actrice pourra manipuler en

direct ces images, zoomer, élargir, swiper à partir de tablettes numérique : ces manuscrits sont maintenant numérisés, le livre est devenu la grande bibliothèque numérique d'Internet. Un fond vert tiré d'une page du livre lui permet de s'inscruster dans une image, d'évoluer dans une des illustrations des fables, de répondre à une bête qui se met soudain à s'animer.

Les projections vidéo et le mapping tout particulièrement, apporteront par touches distinctes sur le décor, des niveaux de lectures originales, des mises en abîmes, rendant vivant cet objet livre qui se transforme, se nourrit et se développe au gré du temps et des traductions.

Conclusion

On nous l'a dit et on l'a cru
détricote un roman national
pour le remettre à hauteur
d'homme (ou d'animal)
: le Monument que l'on
apprend à l'école est un tissu
de rencontres, de hasards,
d'échanges, d'amitiés, de vols et
de ruses. Lourdes de millénaires
d'expériences, elles pèsent de
tout le poids de leurs morales
sur les épaules de nos enfants,
et pourtant, c'est avec une
précision chirurgicale qu'elles
enfoncent un dard perçant dans
les conventions et les coutumes

dont on a oublié la cause.
Ce devoir de transmission, n'est
pas porté par un seul Auteur
demiurge : il transpire des mains
moites des artistes de l'ombre,
copistes et traducteurs, qui ont
marqué de leur sueur chaque
page de chaque manuscrit.

Ces témoins silencieux de
notre histoire demandent eux-
mêmes à être traduits, à leur
tour, en gestes, en images et
en sons. En nous saisissant des
moyens technologiques de notre
époque, et en plaçant au cœur

même du processus de création
les valeurs qui les travaillent
que nous jouerons notre rôle de
passeurs.

Qu'elles soient chuchotées
le soir à l'oreille d'un enfant,
hurlées contre la tyrannie
d'un monarque, proférées
solennellement devant le tableau
noir, ou tues face à la censure,
ces Fables véhiculent une soif de
croire en l'homme de demain,
en sa capacité de s'améliorer
et d'apprendre, de tirer les
leçons du passé pour envisager,
un jour, peut-être, un avenir
pacifique.

Clara Chabalier & Katia Kameli
juin 2020

Les Animaux malades de la peste

Texte en cours de Chloé Delaume

On nous a dit que
Les Fables de La Fontaine sont
inspirées d'Esopé
Esopé et donc la Grèce, berceau
de l'Occident
On nous l'a dit
Et on l'a cru,
Puisqu'on nous dit que tout vient
d'Europe
Avant-hier, aujourd'hui, l'orgueil
dévore le temps

On ne nous a pas dit
Est-ce qu'on nous l'a caché ?
Ou les maîtres d'écoles étaient mal
informés ?

On ne nous a pas dit
Mais c'était en Orient qu'elles ont
vu le jour, les fables,
Les fables originelles.

Oui, c'est ça qu'on vous dit : elles
sont nées en orient.

Prenons chez la Fontaine une fable
bien connue
Qui quelque soit l'époque résonne
avec l'actu
Prenons Les animaux malades de la
peste
Pour observer ici le mouvement
palimpseste

Elle apparaît en Inde pour la toute
première fois
Le nom du texte, alors est le Pan-
chatantra
Le lion, le corbeau, le tigre, le cha-
cal et le chameau
- Le chameau ?
- En Inde ? Un chameau ?!
Le chameau c'est l'étranger, le
nouvel arrivant.

Tout juste abandonné d'un groupe
de marchands.
Reprenons.
Le lion, le corbeau, le tigre, le cha-
cal et le chameau
Un traité politique, avec des ani-
maux

Le lion bien sûr est roi, il règne sur
sa tribu
C'est lui qui chasse les proies et
leur laisse les rebus
Il protège le chameau, les autres en
sont jaloux
Ils ont pris en horreur ce tout nou-
veau chouchou

Un jour alors qu'il chasse le lion se
fait blesser
Une défense d'éléphant une grande
plaie a laissé
Le lion ne peut plus nourrir dès lors
sa petite cour
Les animaux s'alarment, en quête
de recours

Ils aimeraient, à vrai dire, tous
bouffer le chameau
Mais comment par la ruse, le cou-
per en morceaux
Sans que le lion ne se dresse, le
lion qui le protège
Un traité politique, observez les
stratégies

Ils font dès lors semblant de propo-
ser leur tête
Un délit d'initié qui s'invite à la fête
Chacun vient dire au roi qu'il veut
se sacrifier
Et qu'ainsi de sa viande tous seront
rassasiés

Ils se sont accordés, aussi ils se
protègent
Dès que l'un se présente, les autres
comme un manège
S'écrient que leur copain ne peut
être comestible
Le corbeau si petit, un repas ?
C'est risible

Le chacal a des griffes, sa race est
celle du lion
On ne peut consommer quelqu'un
du même bouillon
Le tigre, c'est la même chose, un
cousin d'ADN
Ils sont tous du même bord, pour
une nourriture saine

Il ne reste que le chameau comme
dindon de la farce
Et le lion a si faim que sa parole
s'efface
Le chameau pour son maître doit
donc se sacrifier
Lui qui avait acquis qu'il serait
épargné

Les animaux féroces sur lui se sont
jetés
Ce n'est pas une morale, un traité
politique
Il faut le répéter
Il faut le répéter



La pratique de Katia Kameli, artiste et réalisatrice franco-algérienne, repose sur une démarche de recherche : le fait historique et culturel alimente les formes plurielles de son imaginaire plastique et poétique. Elle se considère comme une « traductrice ». La traduction n'est pas un simple passage entre deux cultures ni un simple acte de transmission, mais fonctionne aussi comme une extension de sens et de formes. L'acte de traduction déconstruit la relation binaire et parfois hiérarchique entre la notion d'original et de copie. La réécriture des récits est centrale au sein de son travail. Elle met en lumière une histoire, globale, faite de frontières poreuses et d'influences réciproques afin d'ouvrir une voie réflexive et génératrice d'un regard critique sur le monde.

Elle mène une activité de création et de recherche centrée sur la question de l'image, fixe et en mouvement : du documentaire à l'installation, vidéo, photographique et ou sonore, elle explore les frontières entre le cinéma et les arts plastiques. Son travail utilise des ressources multiformes, il joue entre le document et la fiction, l'archive et le collage, et propose toujours plusieurs grilles de lectures au spectateur. Le croisement des points de vue, des matériaux et des disciplines occupe une place importante dans sa démarche. Aussi, elle fait souvent intervenir au sein de ses oeuvres les paroles et les regards d'historiens, philosophes, sociologues, écrivains, traducteurs, musiciens, tisserands, conteurs...

Katia Kameli est diplômée de l'École Nationale des Beaux-Arts de Bourges post-diplôme le Collège-Invisible à l'École Supérieure d'Arts de Marseille. Son travail a trouvé une visibilité et une reconnaissance sur la scène artistique et cinématographique internationale et a été montré lors d'expositions personnelles : *She Rekindled the vividness of the past*, Kunsthalle Münster, Allemagne (2019) ; *À l'ombre de l'étoile et du croissant*, Centre régional de la photographie Hauts-de-France, Douchy-les-Mines (2018) ; *Stream of Stories*, chapitre 5, Biennale de Rennes (2018) ; *What Language Do You Speak Stranger?*, The Mosaic Rooms, London (2016) ; *Taymour Grahne Gallery*, New York (2014). Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives : Biennale de Rabat (2019) ; Biennale de Dakar (2018) ; Biennale de Rennes, (2018) ; *Platforma Festival*, Newcastle, (2017) ; *Global Players*, Biennale für aktuelle fotografie Kunstverein Ludwigshafen, Mannheim (2017) ; *Cher(e)s Ami(e)s*, Centre Pompidou, Paris (2016) ; *Made in Algeria*, Mucem, Marseille (2016)

Ses oeuvres font parties des collections publiques suivantes : Centre Georges Pompidou, Centre National des Arts Plastiques (CNAP), FRAC Hauts-de-France, FRAC Poitou-Charente, FRAC PACA, FRAC Bretagne, FMAC, Conseil régional de Seine St-Denis, Conseil régional du Var.

Clara Chaballier est comédienne et metteur en scène. La tentative d'englober la réalité du monde, que ce soit par un langage poétique puissant ou au contraire par une langue en creux, constitue le moteur de sa recherche.

Comme comédienne aussi bien que comme metteur en scène, elle s'engage dans des formes expérimentales et résolutions contemporaines : au théâtre avec Dieudonné Niangouna (Nkenguegi - Théâtre Vidy Lausanne et Festival d'Automne), Roméo Castellucci (Four Season Restaurant- Théâtre de la Ville) ou Jean-François Peyret (Re : Walden - création au festival d'Avignon), avec le chorégraphe Laurent Chétouane (Considérant / Accumulations - Théâtre de la Commune - CDN d'Aubervilliers). Au cinéma, un travail de 2 ans avec le réalisateur César Vayssié, encadré par plusieurs chorégraphes et performeurs, donne lieu au film UFE (Un Film Evènement), distribué par Shellac et récompensé par plusieurs festivals.

Si elle joue parfois dans ses spectacles, ce n'est qu'une manière d'assumer son regard. Elle est le porte-parole de l'auteur dans Calderón de



Pasolini, sa première mise en scène. Elle parle en photographe dans Autoportrait, d'après Edouard Levé. Elle prête sa voix à la radio d'Effleurement, qui accompagne les deux actrices. La partition qu'elle interprète dans Voyage d'Hiver, composée en collaboration avec Sébastien Gaxie, ressemble furieusement à son auteur, Elfriede Jelinek.

Elle interroge les nouvelles technologies dans le spectacle vivant : d'abord dans le cadre d'un cycle de recherche au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, qui vient ponctuer ses études d'actrice au Studio-Théâtre d'Asnières et à l'ERAC (Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes), où elle choisit de travailler sur le mythe de Cassandre (Cassandre-Matériaux, présenté au Théâtre

de la Commune - CDN d'Aubervilliers pour le festival JT16).

Elle participe actuellement au laboratoire européen Open Access de recherche sur les projets transmedia, soutenu par Le Granit (Belfort, France), DuplaCena - Festival Temps d'Images (Lisbonne, Portugal), ColectivA (Cluj-Napoca, Roumanie) et le National Theatre Wales (Cardiff, UK).

Elle effectue un travail de transmission, que ce soit auprès d'amateurs (en partenariat avec la MC 93, la Pop, Théâtre Nanterre-Amandiers, Théâtre de la Cité Internationale, Studio-Théâtre de Vitry...) ou de jeunes professionnels : La Manufacture de Lausanne, l'ENSAD de Montpellier, l'ERAC à Cannes, l'EDT91 à Corbeil-Essonnes.

Aurélie Sfez

Aurélie Sfez est musicologue, compositrice, productrice radio, journaliste-auteure et documentariste.

Depuis quatre ans, elle produit chaque semaine sur Radio Nova la série hebdomadaire *À la dérive*, une balade radiophonique et musicale dans les rues de Paris et de Navarre avec des artistes comme Philippe Katerine, Dominique A, Femi Kuti, Metronomy, Jeanne Added, Lydia Lunch...

Premier Prix de piano au Concours National de France et du conservatoire de Toulouse, elle compose régulièrement des musiques pour des films, des lectures, des performances artistiques.

Aurélie Sfez fait son entrée dans le monde de la radio en 2000 à France Culture. Toutes ses productions radiophoniques sont en lien très étroit avec la musique, le son, le mouvement. Partout, elle s'aventure dans des territoires vivants, en questionnant la population et l'environnement. L'âme sonore d'une cuisine, le grain d'une voix, le murmure de la foule, le chant de la nature, le bruitisme des villes, tout est partition, tout est son. En immersion dans des lieux intimes ou dans des grands espaces, Aurélie Sfez



raconte notre époque dans ses documentaires et ses créations sonores en France et partout ailleurs.

Elle intègre *C'est comme à la radio* animée par Noëlle Bréham sur France Inter. Elle y produit son premier documentaire radio, consacré à la musique dans le milieu carcéral, *Le Son de la taule*. Sur France Culture comme sur France Inter, la musicienne-journaliste fait de nombreux reportage et documentaires qui racontent notre société dans des émissions telles que *Service Public*, *Là-bas si j'y suis* ou bien encore *Décibels*, *Les Pieds sur terre*...

Avec son comparse Julien Cernobori, elle produit et réalise *Village People* sur France Inter. Le succès de cette série documentaire est tel que France 5 l'adapte à la télévision,

rebaptisée pour l'occasion *En campagne*, un tour de France poétique raconté par les villageois.

À New-York, Aurélie Sfez a été correspondante « culture » pour France Inter et France Culture. A son retour elle produit l'émission quotidienne *Ouvert la nuit* sur France Inter.

Co-auteure avec Emmanuel Pierrat du livre « 100 chansons censurées » (Gallimard / Radio-France)

Compositions : livre-disque « *Dans ma maison sous terre* » écrit par Chloé Delaume (Edition du Seuil), les films « *Futur* » et « *Puit aux chaines* » réalisés par Katia Kameli, de nombreuses musiques originales interprétées sur scène avec les auteurs de Live Magazine.

Chloé Delaume



Chloé Delaume est née en 1973. Elle est écrivaine et performeuse. Elle pratique l'écriture sous de multiples formes et supports depuis 2000.

Près d'une trentaine de livres : romans, fragments poétiques, théâtre, essais, autofictions. *Mes biens chères sœurs*, est paru aux éditions du Seuil, dans la collection Fiction & cie, en 2019. Son dernier roman, *Le cœur synthétique*, est paru fin août 2020 chez le même éditeur et a reçu le Prix Médicis.

Lauréate du Prix Décembre 2001 pour *Le Cri du Sablier*, elle a été pensionnaire à la Villa Médicis en 2011-2012. Elle collabore régulièrement

avec des artistes (François Curlet, Saâdane Afif, Delphine Coindet, Sophie Calle), vidéastes (Camille Ducellier), designers (Dévastée), musiciens (Richard Pinhas, Sophie Couronne, Aurélie Sfez, Juan Pablo Carreno, Gilbert Nouno, Magic Malik, Rogelio Sosa).

Elle réalise également des pièces sonores et des fictions radiophoniques (Arte Radio, France Culture). Parolière (Wilfried, Nicolas Comment, The Penelopes,

Indochine), elle enregistre actuellement un album, *Les fabuleuses mésaventures d'une héroïne contemporaine*, avec les musiciens Patrick Bouvet et Eric Simonet. Sortie cet automne, sur le label Doki Doki en partenariat avec Agnès b.

Elle est artiste-associée au Magasin des Horizons, le CNAC de Grenoble, depuis 2018 et jusqu'à 2021, où elle développe un projet autour de l'activité onirique des habitants.

Stéphane Broc

Stéphane Broc, vidéaste, est présent sur les tournages, et développe les éléments vidéo du spectacle (mapping, animation des iconographies)

Une bonne partie de son travail se crée en collaboration avec des chorégraphes, scénographes, plasticiens et musiciens dans une recherche commune sur le langage du geste à travers des vidéos arts, des installations ou encore des performances.

Il travaille en tant que vidéaste pour la danse et le théâtre avec la Cie Louise Vanneste ; la Cie Maryse Delente ; la Cie Art Mouv' ; la Cie de danse/théâtre Wooshing Machine/Mauro Paccagnella depuis 2006 en tant que vidéaste, interprète et musicien. Il travaille depuis une dizaine d'années pour l'opéra avec la metteure en scène Laura Scozzi, notamment à Nuremberg, Bern, Toulouse, Bordeaux, Dresde et Bonn dernièrement où il a participé à l'opéra « Akhénaton » de Philip Glass. Avec la metteure en scène Carolyn Sittig pour l'opéra « Le journal de Nijinski » de Detlev



Glanert créé à l'opéra de Bordeaux en 2015.

Il réalise des courts-métrages : « The Magnificent 4 » (2008) (Diffusion TV : Canal+, France 3, RTBF), « Emerge » (2006) (premier prix au 7e festival de film de Lille 2007 ; meilleur court-métrage expérimental 2006 au Lausanne underground film festival). Des installations vidéos : « À travers les aulnes » (2017) avec L. Vanneste aux Halles de Schaerbeek à Bruxelles et au théâtre National de Bruxelles ; « Tu laisses un message pour eux, on est pas les seuls » (2016) pour l'exposition « Run,Run,Run » à la villa Arson ; « Going West » (2014) avec Louise Vanneste présenté aux Halles de

Schaerbeek à Bruxelles (2015), au Hong Kong Art center (2015) et au Palais de Tokyo (2016) ; « Fiasco+ » (2006) avec Cécile Loyer présenté à la Villette et au Centre Pompidou.

Il présente en 2019 avec Louise Vanneste « Atla » au KunstFestival des arts de Bruxelles et aux Rencontres chorégraphique de Seine St Denis à la MC93, une installation performative et immersive pour 6 interprètes.

Il est actuellement en pré-production du Cyber opéra « Terres Rares » mis en scène par Thierry Poquet, livret de Vincent Tholomé et la musique de Laurent Durupt/Ensemble Links prévu pour 2021.

La compagnie Pétrole défend un théâtre contemporain, de création.

Créée en 2009 autour d'un noyau d'acteurs sortis de l'École Régionale d'Acteurs de Cannes, la compagnie les ex-citants est devenue Pétrole en 2015.

Elle a élu domicile à Bagnolet (93).

Son nom provient du dernier manuscrit de Pier Paolo Pasolini, interrogeant les liens de la politique et de l'industrie pétrolière sous la forme d'un roman en perpétuel inachèvement. Prenant à bras le corps la phrase du poète : « Seule la représentation est réelle », nous cherchons à appréhender la réalité par l'expérience du plateau, grâce au regard du spectateur. Nous plaçons notre désir de nouveauté dans la rencontre avec une époque, avec un temps présent.

Les spectacles de la compagnie se distinguent par un croisement des disciplines : des compositeurs, des plasticiens, des vidéastes sont régulièrement invités à partager leur univers. Soudée autour d'un noyau d'artistes et de techniciens fidèles, la compagnie cherche à mettre en place un dialogue entre les éléments de la représentation : le texte est considéré au sens large, incluant sons, lumières, musique, vidéo aussi parfois. Qu'ils s'attachent à une langue poétique, comme celle d'Elfriede Jelinek, ou à une langue en creux, comme celle de d'Asja Srnec Todorovic, les spectacles de la compagnie Pétrole expriment une volonté de travailler sur le langage, sur la tentative toujours renouvelée, avec ferveur, qu'une compréhension et un partage est possible, au-delà des mots.

Les membres de la compagnie Pétrole font aussi un important travail auprès des scolaires et des amateurs sur le territoire de la Seine Saint Denis (93), ou plus largement de la Région Parisienne, et à chaque fois que c'est possible, en marge des spectacles. Ces actions culturelles peuvent prendre la forme de rencontres, d'interventions scolaires dans les lycées, de résidences artistiques, ou d'ateliers libres.

Voyage d'Hiver (une pièce de théâtre), de Elfriede Jelinek

Mise en scène et adaptation : Clara Chabaliér

Composition : Sébastien Gaxie

Avec : Clara Chabaliér, Elise Dabrowski, Sébastien Gaxie

Production : Compagnie Pétrole.

Coproduction : La Pop – Incubateur des musiques mises en scènes, La Fondation Royaumont.

La cie Pétrole bénéficie de l'aide au projet de la DRAC Ile-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication

Avec le soutien de la Fondation Daniel

et Nina Carasso, grand mécène de la Fondation Royaumont pour le soutien de l'émergence, la recherche artistique et le développement des artistes, d'Arcadi Ile- de-France, du Fonds de Création Lyrique (SACD) et de la Spedidam.

Elfriede Jelinek est représentée par L'Arche, agence théâtrale.

Extrait : <https://vimeo.com/385200191>

Captation : <https://vimeo.com/317090823>

Mot de passe : voyageEchangeur



Effleurement, d'Asja Srnec Todorovic



Traduction Christine Chalhoub
Mise en scène Clara Chabaliér

Avec Caroline Darchen, Pauline Jambet
et les voix de Pierre et Anselme Barché, Clara Chabaliér, Alexandre Pallu

Production Cie Pétrole
Coproduction Studio-Théâtre de Vitry ; Comédie de Reims, CDN ; Théâtre Ouvert, Centre National des Dramaturgies Contemporaines
La compagnie Pétrole bénéficie de l'aide au projet de DRAC Île-de-France – ministère de la Culture et de la Communication
Avec le soutien de Région Île-de-France ; Théâtre de Vanves ; Spedidam

Teaser : <https://vimeo.com/212720509>
Captation : <https://vimeo.com/236084399>

Mot de passe : brushing

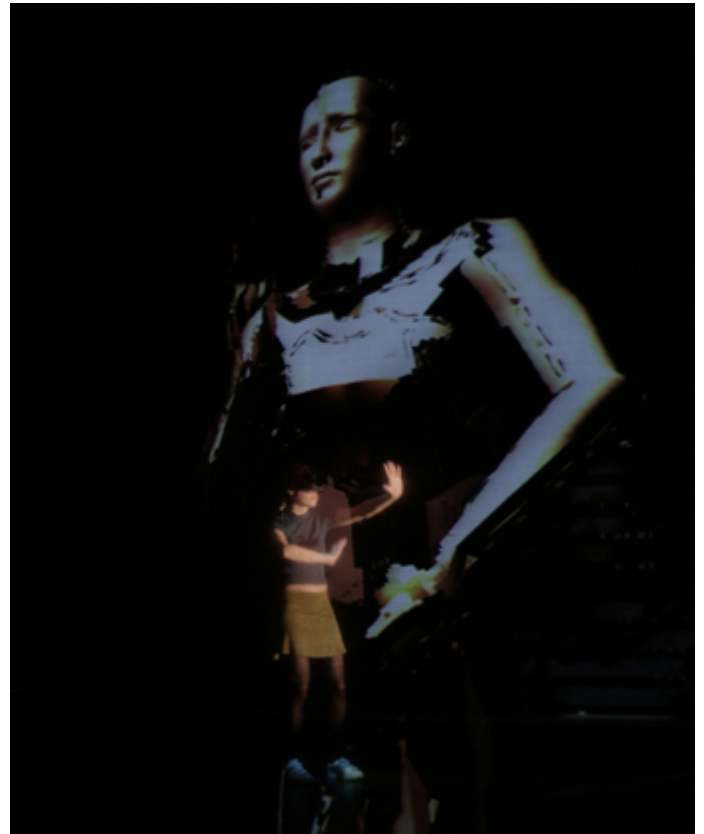
Cassandre-Matériaux, d'après Lycophron

d'après Alexandra de Lycophron
Traduction : Pascal Quignard
conception, adaptation et mise en scène : Clara Chaballier

avec : Clara Chaballier, Venia Stamatiadi, Jules Turllet (chansigne)
composition et jeu au cadre de piano : Alvis Sinivia

Production : compagnie Pétrole
avec le soutien du Théâtre Nanterre-Amandiers –
Centre Dramatique National, du 104, et du Labex
Arts H2H Cigale.
Ce projet bénéficie d'une
aide à la recherche de la part du DICREAM (CNC)
et du soutien de l'Institut Français d'Athènes.

Extrait : <https://vimeo.com/297202665>
Captation : <https://vimeo.com/169577737>



Autoportrait, d'après Edouard Levé



D'après Autoportrait d'Edouard Levé,
et les démarches photographiques de Cindy Sherman, Francesca Woodman, Robert Mapplethorpe.
Mise en scène: Clara Chaballier
Avec: Clara Chaballier, Samir El Karoui, Fanny Fezans, Arnaud Guy, Pauline Jambet.

Production : Compagnie les ex-citants, avec le soutien du Théâtre-Studio d'Alfortville et de la SPEDIDAM.

Teaser 1 : <https://www.youtube.com/watch?v=-pl-BR87YJvg>

Teaser 2 : <https://vimeo.com/287326264>

Contact

Mara Teboul

production / diffusion

mara.teboul@loeilecoute.eu

(+33)6 03 55 00 87

www.loeilecoute.eu

Clara Chabalier

mise en scène / actrice

clarachabalier@gmail.com

(+33)6 60 97 66 70

www.compagniepetrole.com

Katia Kameli

artiste

kameli.studio@gmail.com

(+33) 6 20 51 28 76

www.katiakameli.com

Pétrole