

L'INVENTION DE MOREL



STEREOSCOPIE, © NOEMIE GOUDAL

Un projet de **Clara Chabali**
d'après la nouvelle d'**Adolfo Bioy Casarès**

création en 2022

Pétrole

CALENDRIER

- Mars 2019 à juin 2020
: Laboratoire Open Access
: trois workshop permettent de développer un projet transmedia
- 18 au 25 mai 2020 :
Résidence d'écriture pour l'adaptation théâtrale
Théâtre de Lorient - CDN
- 29 septembre au 6 octobre 2020 :
Présentation du prototype
Théâtre le Granit (Belfort, France)
- 7 au 11 octobre 2020 :
Présentation du prototype
ColectivA (Cluj-Napoca, Roumanie)
- 12 au 14 novembre 2020 :
Présentation du prototype et du projet pour l'ouverture de
Chroniques - biennale des imaginaires numériques 2020 (Marseille)
- 19 au 22 novembre : Présentation du prototype
Festival Temps d'Images (Lisbonne, Portugal)
- 25 au 29 novembre 2020 :
Présentation du prototype
Théâtre Le Granit (Belfort, France)
- 5 au 17 avril 2021:
Résidence de recherche au
Kunstcentrum BUDA à Courtrai (Belgique)

Création du projet théâtral prévue en 2021.



GÉNÉRIQUE

Le réfugié : **Alexandre Pallu**

Morel : **Alvise Sinivia**

Faustine

Montgomery

Irène

Stoever

Mise en scène et adaptation :

Clara Chabali

Scénographie : **Franck Jamin**

Lumière : **Gildas Goujet**

Son : **Julien Fezans**

Dramaturgie : **Adèle Chaniolleau**

Vidéo :

Administration / Production / Diffusion :

Mara Teboul et Marie-Pierre Mourgues (L'Œil Écoute)

Développement des supports numériques

Production : **compagnie Pétrole**

Avec le soutien du Théâtre de Lorient - CDN et du Kunstcentrum BUDA de Courtrai



ARCHIVES FAMILIALES

RÉSUMÉ

Condamné à la prison à perpétuité, un homme se réfugie dans un île déserte. Alors qu'il lutte pour sa survie, il découvre un groupe de personnes en vacances sur l'île. Contempler Faustine, le soir au crépuscule, devient sa raison d'exister. Il décide de se présenter à elle ... mais elle ne le remarque pas. S'approchant de plus en plus, le réfugié finit par comprendre le mystère de ces invités : captés à leur insu par l'invention du Professeur Morel, leur semaine de vacances est une image projetée dans l'île pour l'éternité.

NOTE D'INTENTION

J'ai découvert cette nouvelle en faisant des recherches sur la fonction de la peau pour mon spectacle *Effleurement* (2016).

La machine de Morel, avec ses trois types de capteurs, pour la perception, l'enregistrement et la projection, est une allégorie du livre lui-même, ou encore, du théâtre : le roman n'est-il pas une machine à produire du vivant? Et le théâtre n'est-il pas basé sur la création de personnages d'une telle qualité sensible qu'ils sont parfois plus vrais que la réalité?

La nouvelle permet de réfléchir aux rapports que nous entretenons avec les absents. La technologie nous aide à dialoguer en permanence avec des êtres qui n'existent plus, des fantômes ; comment envisageons-nous les traces que nous laissons et qui tournent en boucle dans l'espace virtuel ?

Elle me permet de développer des motifs qui sont au coeur de mon travail :

- L'enfermement, la solitude, l'ensauvagement de l'individu dans les sociétés modernes.
- La création du vivant - et qu'est-ce que c'est finalement que vivre : est-ce répéter toujours la même chose, ou est-ce la conscience de notre propre fin, qui donne la pesanteur de chaque minute?
- Quel sens a encore le mot aura dans une société basée sur la reproduction du vivant?

La question de la vie après la mort est prise à l'échelle de l'individu, qui envisage son histoire et tente de survivre dans des conditions hostiles, mais aussi du point de

vue de l'espèce humaine face à un désastre écologique : quelles sont les conséquences de la capture du vivant sur l'environnement? Quelle place y a-t-il pour stocker ces êtres reproduits techniquement, et dans quel espace peuvent-ils évoluer?

Je ne suis pas la première à m'emparer de cette fable : **Chris Marker, Pierrick Sorin, Alain Resnais, les Frères Quay, Luc Courchesne**, pour n'en citer que quelques uns, se sont largement inspirés de cette fiction. Cette lignée décrit presque une famille, car ce n'est pas impunément que l'on s'attache à cette fable contemporaine.

Elle est propice au dialogue entre les formes, à la création d'un langage qui se déploie sur plusieurs médias.

Pourtant, je suis certaine que la représentation théâtrale, par la recherche d'une sensation de la vie donnée par des êtres vivants en face de nous, développera ce projet d'une manière singulière. La convention théâtrale a par essence à voir avec les fantômes, avec la reproduction de la vie ; elle travaille cette relation au monde que nous sommes habitués à vivre par procuration, par le biais d'écrans, et où communiquer avec quelque chose de mort, de passé, ne nous surprend plus.

L'adaptation théâtrale permet de ne pas douter de la vie de ces images totales, et de nous concentrer sur les questions essentielles que pose toute la nouvelle :

Qu'est-ce que vivre?
Comment envisager l'éternité?

Clara Chabalier, décembre 2019



ARCHIVES FAMILIALES

*« Ne faut-il pas appeler vie ce qui demeure latent dans un disque,
ce qui se révèle quand fonctionne la machine du phonographe, quand je tourne une clef?
Insisterai-je sur le fait que toutes les vies, comme dans ce conte du mandarin chinois,
dépendent de boutons que des êtres inconnus peuvent pousser?
Et vous-mêmes, combien de fois n'avez-vous pas interrogé le destin des hommes,
n'avez-vous pas agité de vieilles questions : Où allons-nous? Où demeurons-nous?
- telles sur un disque des musiques encore inouïes - jusqu'à ce que Dieu nous fasse naître? »*

Adolfo Bioy Casarès, L'invention de Morel.

L'ADAPTATION

L'adaptation théâtrale nécessite une réadaptation profonde de la structure narrative. Je suis épaulée par **Adèle Chaniolleau**, dramaturge, dans ce travail de réécriture, qui se fera aussi avec les acteurs.

Contrairement à la nouvelle, où tout est abordé du point de vue du narrateur, la narration se fera par l'adoption de **trois points de vue qui s'entrecroisent** :

- **Point de vue du narrateur :**

Depuis les basses-terres de l'île, marécageuses et délétères, il lutte pour sa survie dans un milieu hostile. Il a fui son pays, où il est condamné à la prison à perpétuité. L'île est son purgatoire : en arrivant ici, il est déjà mort. Il énonce ses pensées sous forme de notes : au lieu d'être écrites, elles seront enregistrées sur un dictaphone.

Au début, on ne doit pas savoir si il est sujet à des hallucinations à cause de la mauvaise alimentation. Paranoïaque, il pense que tout est un complot dirigé contre lui.

- **Point de vue du groupe de touristes :**

Je les réduis à 3 vacanciers (+ 1 domestique). Ils sont invités par leur ami Morel à passer une semaine de vacances sur une île paradisiaque, au milieu du Pacifique. Logés dans un bâtiment splendide, qu'ils appellent le Musée, mais qui ressemble plus à un hôtel de luxe ou à un sanatorium,

ils passent leurs temps entre la piscine, la pêche, les balades au bord de l'eau, ou des soirées à danser, à boire, à dîner, à jouer. Ils passent leur temps en divertissements, sans conscience de leur fin prochaine.

- **Point de vue de Morel :**

L'inventeur a tout mis en scène. Le tournage de cette Semaine Eternelle est le projet de sa vie. Le sous-sol de l'île est truffé de moteurs, activés par les marées, qui alimentent sa machine, ou de salles hexagonales aux reflets multiples afin de tester ses inventions. Morel n'est pas seulement un inventeur : comme Léonard de Vinci, c'est un artiste qui veut s'élever à la place des dieux. Il veut s'immortaliser aux côtés de celle qu'il aime, Faustine. Mais c'est un fiasco, elle refuse de passer ne serait-ce qu'un moment seule avec lui, et les machines n'enregistrent que le film de son humiliation.

FAUSTINE



CHRISTINA PHOTOGRAPHIÉE PAR SON PÈRE MERVYN O'GORMAN, 1913.

« Les autres nuits, je les passe le long du lit de Faustine, par terre, sur une natte, et je suis tout ému de la regarder se reposer, alors qu'elle reste étrangère à cette habitude de dormir ensemble que nous sommes en train de prendre. »

Adolfo Bioy Casarès, L'invention de Morel.

Morel crée toute cette mise en scène parce qu'il espère un moment de bonheur partagé avec elle. Mais sa funeste machine ne réussira à enregistrer que son refus répété d'être avec lui. Le fugitif cherche à éveiller chez elle une conscience, qui se cacherait peut-être sous l'éternelle répétition des gestes, il guette un infime changement qui serait un signe de vie enfoui sous l'éternel retour du même, il s'adapte à sa malédiction pour pouvoir la contempler jusque dans son sommeil. Morel et le fugitif fonctionnent comme un doublet : ils veulent posséder la femme, ils l'enferment dans la projection de leur désir. Sa tentative d'entrer dans la boucle comme si il était son compagnon - réussissant par le trucage là où Morel a échoué par le mensonge - est toute aussi cruelle que la capture de son image sans son consentement.

Je pense à Louise Brooks, qui fascinait Bioy Casarès, actrice célèbre dont la carrière s'arrêta au moment où le cinéma devint parlant.. Je pense aux icônes auxquelles nous nous comparons sans cesse, figées et démultipliées sur les panneaux publicitaires et les pages de magazines, comme autant de traces d'un corps qui n'exista jamais. Je pense au formatage constant, qui rend l'image de la vie plus monstrueuse que la vie elle-même, en enlevant les rides, les scories, les taches, les silences, les disgrâces, pour créer un reflet aplati auquel nous nous conformons sagement.

Faustine est au coeur du spectacle, parce qu'elle nous échappe sans cesse et se refuse infiniment à assouvir notre désir de la posséder.

LES FANTÔMES ET LA PHOTOGRAPHIE

En 1940, au moment où la nouvelle a été écrite, le cinéma devient parlant, et la quadrichromie récente permet de réaliser des photographies en couleur. Le monde devient reproductible. L'original ne se distingue plus de sa copie - et c'est un nouveau langage qui se met en place. Aujourd'hui, l'analphabète est celui qui ne sait pas lire les images, qui n'a pas conscience de l'impact de leur langage sur nos actions les plus quotidiennes. Chaque jour, nous nous soumettons à l'appareil qui nous capture et nous propulse dans un espace où nous répétons en boucle les mêmes situations.

Dans le contexte d'une adaptation théâtrale, ces images seront incarnées par des acteurs vivants, et non par des reproductions techniques, afin de marquer le pas qu'a réalisé Morel par rapport aux procédés de réalité virtuelle. La projection des images captées sur la matière même de l'île crée des situations décalées, qui peuvent être cocasses (**vouloir tirer un rideau figé comme de la pierre, ou voir deux fois le même exemplaire du même livre**), absurdes (**danser joyeusement en pleine tempête, plonger dans une piscine pleine de poissons morts**) ou surréalistes (**apercevoir deux lunes ou deux soleils, être plongé dans des échos se re-projetant à l'infini**).



La troisième partie, qui adopte le point de vue de Morel, s'élargira vers une réflexion plus large sur les fantômes créés par la technologie. L'invention de Morel n'a jamais été aussi palpable, aussi présente qu'à l'heure d'Internet. On commence à trouver des entreprises, comme eterni.me, qui proposent de récupérer nos datas pour créer un avatar après notre mort : le site et le slogan, « Who wants to live forever? », semblent tout droit tirés d'un épisode de Black Mirror.

La réalité dépasse de loin la fiction, mais la fable nous permet de nous interroger : comment nous adaptons nous à ces doubles qui dirigent nos vies, et façonnent notre pensée?

L'âme est-elle, comme le pense Morel, la somme de toutes les sensations, ajustées et proportionnées avec art?

Derrière la carapace, est-il possible de réveiller les pensées, et d'atteindre le « ciel de la conscience », comme l'espère le réfugié en rejoignant Faustine?

« Je crois qu'aujourd'hui, tout le développement de la technologie, des télécommunications, au lieu de restreindre l'espace des fantômes, comme on pourrait le penser (on pourrait penser que la science et la technique laissent derrière eux l'époque des fantômes, qui était l'époque des manoirs, d'une certaine technologie fruste, d'une certaine époque périmée) alors que je crois au contraire que l'avenir est aux fantômes, et que la technologie moderne de l'image, de la cinématographie, de la télécommunication, décuple le pouvoir des fantômes. »

L'ESPÈCE HUMAINE FACE AU DÉSASTRE ÉCOLOGIQUE

Le narrateur se bat pour vivre dans un milieu hostile, il est sans cesse ramené à la douleur, à la frustration, au besoin de manger, de boire, à la difficulté de bouger, à savoir si il est en train de devenir fou. Il doit travailler sans relâche pour survivre. La civilisation ne lui est d'aucune aide : il est incapable de construire une embarcation, de se servir d'une boussole, il ne connaît pas les plantes comestibles. Les images totales sont le mirage d'une humanité enfin libérée de la souffrance physique : elles évoluent malgré le vent, la tempête, les vipères et les marées.

Mais - preuve pour Morel que son invention reproduit la vie - les capteurs sont trop puissants et ont détruit les originaux « de

«Je me rappelai l'horreur de certains peuples qui refusent d'être représentés en image, et vient renverser la hiérarchie entre l'homme civilisé et primitif.»

la surface vers le dedans », ainsi que toute vie, animale, végétale, soumise à cette exposition mortelle.

S'enregistrer soi-même dans les machines du cinéma total correspond à un suicide : le fugitif observe le processus de mort l'envahir, à la manière d'un commandant japonais décrivant jusqu'au bout les affres de son agonie. Ce supplice le conduira à une « métamorphose », dans la mesure où il pense qu'à l'instant de sa mort, son âme ira se transférer dans les images totales, seul moyen de rejoindre Faustine.

Le destin individuel est étroitement lié au destin de l'humanité : le réfugié, qu'on découvre écrivain, nourrit le projet d'une *Éloge de Malthus* et d'une *Défense devant les Survivants*, deux livres qui traiteront des

conséquences de la surpopulation, c'est-à-dire : l'extinction de l'espèce humaine.

Dans son *Essai sur le principe de Surpopulation*, Malthus prévoit que la croissance démographique sera beaucoup plus rapide que la croissance de la production alimentaire, ce qui nécessite une limitation de la natalité pour éviter les famines dues à la surpopulation. Ces thèses sont largement critiquées et réfutées, parce que Malthus préconise l'arrêt de toute forme d'assistance aux pauvres. Mais des mouvements néo-malthusiens de la fin du 19^e siècle naitront la démocratisation des moyens de contraception.

Le narrateur ne se contente pas de répéter les prophéties de Malthus et d'évoquer « *les hordes que l'accroissement de la population essaime sur le globe* » : il entrevoit une lutte apocalyptique sur la terre surpeuplée, entre nos descendants et nos images totales. En perfectionnant l'invention de Morel, chacun pourra s'enregistrer lui-même, dans un jardin, avec les personnes qu'il aime le plus « *et se perpétuera au sein d'un paradis intime (...) Par malheur, ce seront des paradis vulnérables, car les images ne pourront pas voir les hommes, et les hommes, s'ils n'écoutent pas Malthus, auront un jour besoin du sol du paradis le plus exigü, et ils détruiront ses occupants sans défense, ou bien les relégueront dans l'existence virtuelle et inutile de leurs machines débranchées.* »

Comment penser la représentation à l'heure où la technologie peut copier tout ce qui est vivant?

Quel est ce besoin de se reproduire, et qu'est-ce qui constitue véritablement le progrès : les nouvelles possibilités techniques, ou les moyens humains de les envisager?



ARCHIVES FAMILIALES

Pour interpréter le Réfugié, je voudrai un géant, aux allures d'albatros. Intense et pudique, il ne doit pas avoir peur d'avoir des accents clownesques à la Buster Keaton. Sa voix grave et éraillée contraste avec son allure élégante et distinguée. Il doit avoir une virtuosité et une palette large pour broser ce personnage auquel le spectateur doit très rapidement s'identifier. Je pense à **Alexandre Pallu**. Formé au TNS, il s'est fait remarquer dans les spectacles de Rémy Barché, Julien Fisera, Maëlle Poésy, Ludovic Lagarde ou Claire Diterzi.

Pour interpréter Faustine : sa taille et sa silhouette doivent contraster avec celle d'Alexandre Pallu et la rendre d'autant plus inaccessible. Par sa présence, cette actrice fait qu'on ne la lâche pas du regard. Elle se rend singulière par son humour, son intelligence, son mystère. Elle porte une féminité qui n'est pas un cliché, à la manière de Louise Brooks qui inspira l'auteur. Elle a cette grâce ronde des héroïnes des films de Murnau, farouche et déterminée.

Morel sera interprété par le pianiste **Alvise Sinivia**. Ses constructions musicales et chorégraphiques, à partir de piano désossés, produisent des machines musicales dans laquelle l'invention de Morel puise une énergie tellurique, une vibration profonde.

J'appelle Montgomery le second de Morel. J'emprunte le nom et la docilité perverse du personnage à « *L'île du docteur Moreau* » d'H.G. Wells, et je lui injecte quelque chose d'Ariel, dans *La Tempête* de Shakespeare.

Les deux invités, Irène et Stoever, seront interprétés par des jeunes issus des écoles nationales de théâtre. Ils ont toute l'insouciance, le tempérament sanguin, l'air de tout savoir de la jeunesse, ils aiment faire la fête, parlent fort et veulent se faire remarquer. Mais ils ont de vrais projets, de véritables désirs d'avenir : on peut imaginer Stoever comme un jeune entrepreneur et Irène comme une artiste plasticienne. L'invention de Morel les fauche en pleine jeunesse, dans leur désir de changer le monde.

SCÉNOGRAPHIE



STATION III, © NOEMIE GOUDAL

La scène condense plusieurs espaces décrits dans le livre, comme si ils se superposaient au même endroit. Le Musée est le théâtre entier: une collection de présences. La scénographie se déploie différemment selon le point de vue abordé, comme trois états d'une même chose :

Quand le réfugié parle, l'espace est dévasté : l'environnement est un amas de sons et de lumières, d'échos pénétrant l'obscurité. Tout est vu à travers la fièvre et la paranoïa, dans une épaisse pénombre. Le sol est

moite, humide, tout est putride et poisseux. Les sons sont déformés, les silhouettes sont lointaines, les visiteurs sont aperçus comme des « géants fugaces » dont les contours sont à peine distincts et le réfugié lui-même est à peine reconnaissable, sous ses cheveux et son épaisse barbe. Taches d'humidité, moisissures, flaques, éclaboussures, giclures, rouille, rayures, flétrissement, effritement, miettes, fissures, gravats, buée, crevasses, rides, éclaboussures.... Je veux déployer une esthétique du périssable et de la décrépitude, par opposition au projet de Morel et à son Musée, destiné à la conservation.

Les vacanciers sont présentés de manière très réaliste, dans un espace soudainement reconstitué et flambant neuf. L'observateur attentif remarquera une légère anachronie : les costumes, les coiffures sont légèrement datés, disons du début des années 2000. Certains éléments ont le snobisme du vintage, mais en fait il sont tout simplement un peu ringards. Le décor est presque « théâtral » au sens vaudevillesque du terme : n'apparaît parfois que ce qui est utile à l'action, un pan de mur, un bout de fenêtre... comme si le moteur n'avait capté que le strict nécessaire.



© ANTOINE D'AGATA



PROMENADE, © NOEMIE GOUDAL

À partir du moment où Morel dévoile son projet, le décor est renversé et dévoile « la salle des moteurs », l'architecture du théâtre : les machines de Morel sont cachées partout, les accessoires sont amplifiés, ils enregistrent et diffusent du son. Les captures (sonores et vidéos) sont réalisées à vue par les acteurs eux-mêmes, projetés sur des morceaux de décor. L'argentique, les bandes magnétiques, sont utilisées aussi bien que le numérique.

L'eau a une importance fondamentale dans le dispositif scénographique : l'eau de la piscine où les visiteurs se baignent, l'eau de pluie qui inonde les scènes de danse endiablée des touristes, l'eau des marées qui alimente les moteurs de l'invention de Morel. L'eau sera utilisée comme reflet pour la lumière, comme miroir, mais aussi une contrainte physique qui appuie les mouvements des acteurs.

Les jeux de reflets, de surimpression, de superposition, les anciens effets de trucage,

comme le Pepper's Ghost, qui servait à représenter les fantômes dans les théâtres du 19^e siècle m'intéressent puisqu'ils permettent de montrer la complexité des points de vue et d'inclure tout d'un coup les spectateurs dans la représentation, au même niveau que le groupe d'invités.

L'exotisme de l'île déserte doit être pris en charge par des éléments exagérément faux, aux couleurs criardes, presque phosphorescentes comme les premiers essais de colorisation photographique de Gabriel Lippman. La végétation est fantasmée, presque obscène par moments, phallique et subversive, les fleurs représentent la zone indomptable de la conscience du narrateur - par exemple quand il cherche à signifier son amour à Faustine en créant un petit jardin - et le triomphe de la nature sur l'homme, l'envahissement de l'invention de Morel, l'anarchie du vivant prenant le dessus sur la mise en boîte de la réalité.

EQUIPE

Je travaille sur le dispositif scénographique avec des collaborateurs qui me suivent depuis plusieurs projets :

Franck Jamin a réalisé la scénographie de Voyage d'Hiver (2018). Je l'ai rencontré sur le projet du collectif Warning, *Insanae Navis*. Habitué à travailler dans les domaines des arts plastiques, de la musique contemporaine (**Nicolas Frize**, **Alvise Sinivia**) et de la danse (**Daniel Larrieu**), il est architecte de formation et s'intéresse aux espaces cachés et aux passages secrets.

Julien Fezans est ingénieur du son. Il est mon compagnon de route dans l'histoire de la compagnie Pétrole, nous avons réalisé beaucoup d'expériences ensemble, des performances en binaural (*G.*) ou un documentaire sonore, à partir spectacle Autoportrait (2014). Il aime détourner le son des choses en sonorisant des accessoires, en multipliant les sources de diffusion et en les plaçant dans les endroits les plus incongrus (on se rappelle peut-être des étranges chaussures-haut-parleurs du comédien Lionel Dray dans *Demi-Véronique* du collectif La Vie Brève).

J'ai connu **Gildas Goujet** quand il était metteur en scène et acteur, puis assistant de Philippe Gladieux. Son expérience du plateau en fait un véritable partenaire pour les acteurs : il joue de sa conduite lumineuse comme on jouerait d'un instrument, cherchant une organicité et une réactivité qu'il est rare de sentir à un tel degré entre la régie et le plateau. Nous partageons le même goût pour les basses intensités et les phosphorescences.

Adèle Chaniolleau a gardé de sa formation de dramaturge au TNS, et de son expérience auprès d'Alain Françon, une exigence de trouver des situations qui «jouent» et engage le plateau dans des formes inédites. Avec la comédienne Camille Pélicier, elle a créé *Pour L'amour de Léon*, une adaptation de Guerre et Paix de Tolstoï. David Lejard-Ruffet était acteur avec moi au Studio-Théâtre d'Asnières. Il a joué dans ma première mise en scène, *Calderón* Depuis quelques années, il se forme à la vidéo, et collabore notamment avec la marionnettiste Yngvild Aspeli (*Cendres*, *Chambre Noire* et *Moby Dick*).

PROJET TRANSMEDIA

© CLARA CHABALIER

Depuis mars 2018, je fais partie des 8 artistes sélectionnés par le **Laboratoire Européen Open Access**, pour réfléchir à la réalisation de projets transmedia à partir d'une écriture théâtrale.



Cette nouvelle se prête particulièrement bien au passage sur plusieurs supports, j'ai choisi de la prendre pour base afin de développer des prototypes de projets qui seront présentés dans chacun des lieux partenaires : à Belfort (**Le Granit - MA Scène Nationale**), à Cluj-Napoca (**ColectivA**) ainsi qu'à Lisbonne (**Duplacena et le festival Temps d'Images**).

La Défense devant les Survivants est un projet transmedia mêlant photographie, performance live et dialogue homme-machine. Inspirée par « L'invention de Morel » d'Adolfo Bioy Casarès, Clara Chabalier interroge la place des fantômes créés par la technologie, et l'espace qu'ils prennent dans notre vie.

En acceptant de s'incruster dans la stéréoscopie d'un lieu touristique, le spectateur ne sait pas qu'il s'embarque pour un voyage dans le temps, qui va engager son rapport au présent, et sa vision de l'avenir.

Il ne pourra imprimer l'image qu'après s'être confronté à un miroir augmenté, qui l'invitera à participer à la rédaction d'un projet de livre réunissant les arguments qui assureront notre défense devant le tribunal des générations futures. Madeleine, l'image plus vraie que nature d'une femme captée il y a dix ans, lui permettra de voir son image en relief, et de faire le lien entre les fantômes du passé, et ceux que nous créons.

CONCLUSION

L'invention de Morel n'est plus seulement une machine à reproduire le vivant : elle devient un dispositif qui nous permet de penser le vivant dans le paradigme de l'anthropocène. L'île n'est plus un décor de carte postale qui sert à rendre exotique une expérience scientifique : la scène devient le téménos du théâtre grec : un espace sacré, coupé du reste du monde et délimité par une enceinte. Un espace qui invite au surnaturel, à la rêverie, au fantastique, et à l'absurde, un espace allégorique, qui fait référence aussi bien aux anciennes divinités égyptiennes (Isis reconstituant Osiris) qu'à la série télévisée *Lost*. Pas de hiérarchie entre le trivial et le savant : le spectateur est conduit dans cette réflexion par une compréhension sensible, et tous les moyens techniques, qu'ils soient artisanaux ou technologiques, sont exploités. Car c'est au fond, depuis la Nuit des Temps, toujours le même mystère qui agite l'homme dans sa création, représenté par le serpent qui se mord la queue (l'ouroboros) : le cycle sans cesse répété de la naissance et de la mort, semblable au soleil qui se lève et disparaît jour après jour sous la ligne bleue de l'horizon.



Adolfo Bioy Casares est un écrivain argentin.

Bioy Casares rencontre Borges dès 1932 : c'est le début d'une longue amitié qui donnera lieu, à une féconde collaboration littéraire publiée sous le pseudonyme de Bustos Domecq : "Chroniques de Bustos Domecq", 1967 ; "Nouveaux contes de Bustos Domecq", 1977.

Cependant, ce n'est qu'en 1940 (année de son mariage avec Silvina Ocampo) et après six ouvrages reniés que débute la carrière littéraire de l'auteur, avec la parution de "L'Invention de Morel" – qui reprend les données de "L'Île du docteur Moreau" (H.G. Wells) pour mieux en récuser les conventions.

Les nouvelles ("Nouvelles fantastiques", 1945 ; "Nouvelles d'amour", 1971...) et les romans ("Plan d'évasion", 1945 ; "Le Songe des héros", 1954...) publiés par Bioy Casares dans les années qui suivront, ne cesseront ainsi de réitérer le mouvement commencé par "L'Invention de Morel" – celui d'un fantastique à forte dimension psychologique, élégant et sensible, à l'image du « narrateur type » de l'auteur – un Don Juan pathétique ironisant sur

son destin et sur les femmes, déchiré entre enthousiasme et nostalgie, humour et sérieux, fantaisie et réalité.

Influencés par l'oeuvre de H. G. Wells, ou encore de Robert Louis Stevenson, tous ses romans et ses nouvelles sont à mi-chemin entre le fantastique et la vie quotidienne, à la frontière du réel et de l'imaginaire, marqués par un humour, une densité et une écriture très tendue.

Adolfo Bioy Casares a été couronné pour l'ensemble de son oeuvre par le **Prix Cervantes**, la plus haute distinction des lettres en langue espagnole, en 1990. "L'invention de Morel" a inspiré le film d'Alain Resnais. Il a également été adapté pour la télévision par Claude Jean Bonnardot. Ce roman a été repris en bande dessinée par Jean Pierre Mourey, dessinateur français en 2007.

CLARA CHABALIER



© OLIVIER ALLARD

Clara Chabalière est comédienne et metteur en scène.

Elle se positionne en faveur des formes expérimentales et 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**, donne lieu au film UFE (Un Film Evènement), distribué par Shellac et récompensé par plusieurs festivals.

C'est depuis le plateau qu'elle met en scène, et si elle joue parfois dans ses spectacles, ce n'est qu'un moyen d'assumer sa place. Elle est le porte-parole de l'auteur dans **Calderón** de Pasolini, sa première mise en scène. Elle parle en photographe dans **Autoportrait**, inspiré par les démarches de plusieurs photographes, dont 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 déploie un travail de recherche pour interroger les différents espaces théâtraux ouverts par les nouvelles technologies : 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.

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.

LA COMPAGNIE PÉTROLE

Site internet :
www.compagniepetrole.com

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.

Pétrole

PRÉCÉDENTES CRÉATIONS

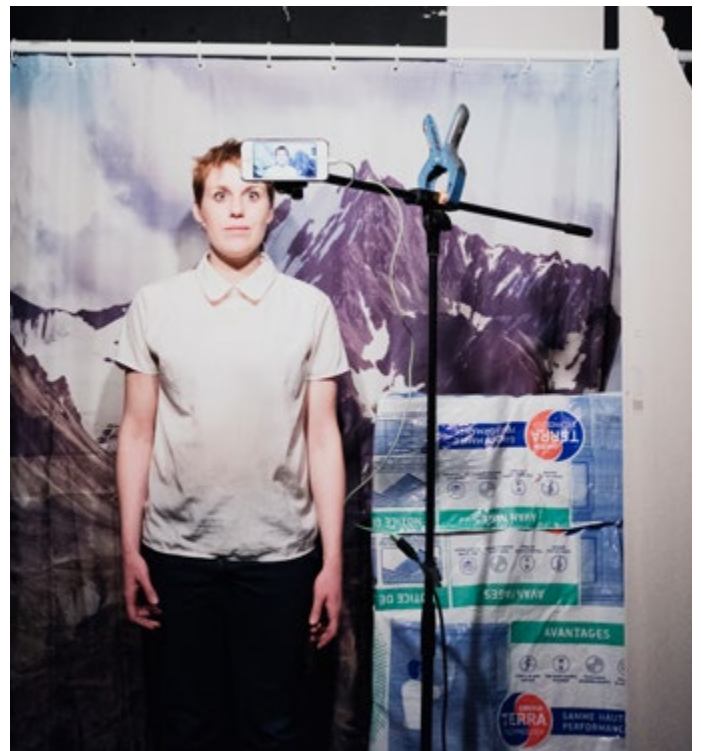
Voyage d'Hiver (une pièce de théâtre), de Elfriede Jelinek

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
Coproductio 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



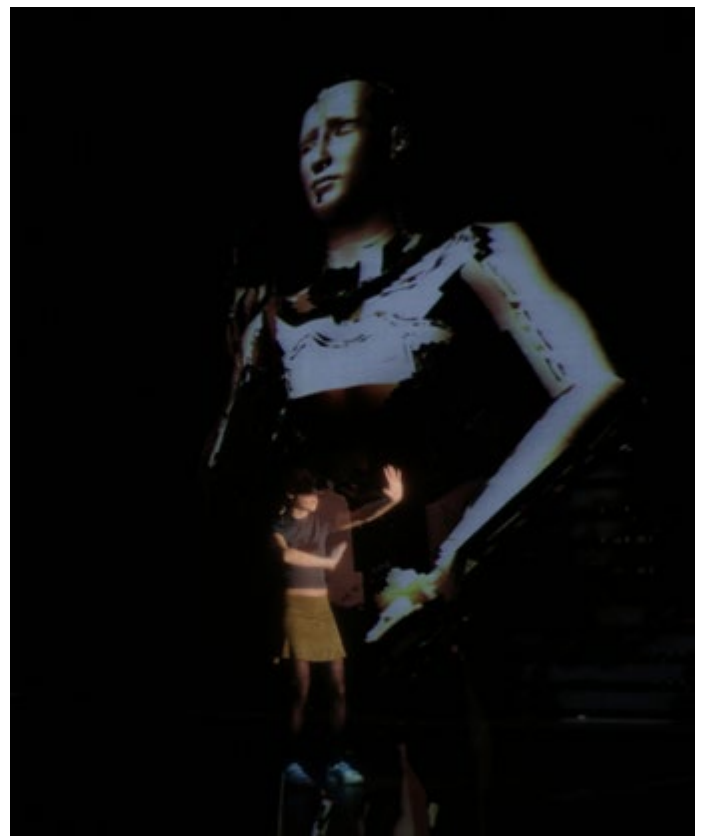
Cassandre-Matériaux, d'après Lycophron

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

avec : Clara Chabaliér, Venia Stamatiadi, Jules Turlet (chansigne)
composition et jeu au cadre de piano : Alvisé 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>





Aauli



ARCHIVES FAMILIALES

CONTACTS

Clara Chabaliér
Direction artistique
06 60 97 66 70
clarachabaliér@gmail.com

compagnie Pétrole
60 rue Hoche
93170 BAGNOLET
compagniepetrole@gmail.com
www.compagniepetrole.com

Mara Teboul
Administration, Production, Diffusion
L'Œil Ecoute
06 03 55 00 87
mara.teboul@loeilecoute.eu
www.loeilecoute.eu

Pétrole

