

CONFÉRENCE-SPECTACLE DÉJANTÉE
D'ETHNO-ANTHROPOLOGIE POPULAIRE

KARAOKÉ



CHANTER POUR NE PAS MOURIR DE HONTE

UN SPECTACLE SUIVI D'UN KARAOKÉ BIEN-SÛR

COMPAGNIE NOSFERATU

Concept



Une conférencière autoproclamée «ethno-anthropologue du karaoké» entreprend de livrer au public les résultats de ses années de recherche sur ce rituel contemporain **le karaoké**. Mais très vite, la conférence dérape.

Entre données pseudo-scientifiques, démonstrations pratiques, témoignages “de terrain”, et crises existentielles, la rigueur académique se dissout dans la fièvre du chant populaire.

Le spectacle oscille entre conférence universitaire, seul-en-scène comique et performance participative.

Le public devient tour à tour sujet d'étude, cobaye, et chœur collectif.

Le texte de cette conférence s'appuie sur une étude sérieuse d'Alain Anciaux, anthropologue et chargé de cours à l'université Libre de Bruxelles, sa formation et son amour pour le chant l'ont mené à écrire une ethno-anthropologie du Karaoké.

Note d'intention

Derrière son apparente légèreté, le karaoké est un espace profondément social et politique.

Il crée du lien là où il n'y en a pas, rassemble des individus d'origines, d'âges et de milieux différents dans une expérience collective où la parole – ou plutôt la voix – circule librement. Chanter, même maladroitement, devient un acte de présence, une prise de place dans l'espace commun.

Dans ***Chanter pour ne pas mourir (de honte)***, le karaoké est envisagé comme un rituel contemporain : un moment où les hiérarchies s'effacent, où chacun peut s'exprimer, se dévoiler, et être écouté. Il s'agit d'un outil de démocratisation de la scène, un espace où l'on ose, où l'on échoue, où l'on recommence – ensemble.

Le choix des chansons n'est jamais anodin. Derrière les refrains populaires se cachent des récits intimes et collectifs, des prises de position, des héritages culturels. Certaines chansons portent en elles des messages politiques, des luttes, des revendications ou des mémoires. Les chanter aujourd'hui, c'est les réactiver, les partager, les remettre en circulation dans le corps social.

Ce spectacle s'appuie notamment sur des recherches en ethnologie populaire, inspirées des travaux d'Alain Anciaux, qui considère le karaoké comme un révélateur des dynamiques sociales contemporaines : rapport au ridicule, besoin de reconnaissance, construction du collectif.

Ainsi, le karaoké devient ici un objet sérieux – non pas au sens austère, mais comme un terrain d'observation et d'expérimentation du vivre-ensemble. Une manière joyeuse, fragile et profondément humaine de lutter contre l'isolement, la honte, et le silence.

Intention artistique



Avec ce projet, je cherche à créer une forme hybride, à la frontière entre la conférence, le spectacle et l'expérience collective. Mon point de départ est simple : prendre au sérieux un objet considéré comme trivial — le karaoké — pour en révéler la puissance dramaturgique, sociale et politique.

Sur scène, je m'appuie sur les codes de la conférence (analyse, références, démonstration) que je viens progressivement dérégler. Le discours glisse, dérape, se fissure, jusqu'à laisser place à l'expérience directe : chanter.

Le moteur artistique du projet est la tension entre maîtrise et vulnérabilité.

Le karaoké met en jeu des corps imparfaits, des voix fragiles, des moments de flottement. Je veux travailler cette matière brute : les silences, les hésitations, les ratés, mais aussi les élans collectifs, les instants de grâce inattendus. C'est dans cet entre-deux — entre gêne et jubilation — que se situe, pour moi, le théâtre.

Le spectacle cherche aussi à interroger le rapport au ridicule. Que se passe-t-il quand on accepte de mal faire ? Quand on s'expose sans être légitime ? Cette prise de risque devient un geste artistique en soi, mais aussi un geste politique : refuser les normes de performance, ouvrir un espace où chacun peut exister sans condition de réussite.

Le choix des chansons participe pleinement de l'écriture. Elles sont considérées comme des objets culturels chargés de mémoire, parfois de discours politiques implicites, et activent des imaginaires collectifs. Le karaoké devient alors un outil de lecture du monde autant qu'un espace d'expression.

Enfin, je cherche une forme simple, directe, presque pauvre : un micro, un écran, des lumières minimales. Ce dépouillement permet de mettre au centre l'essentiel — la présence, la voix, le collectif. Le dispositif doit rester accessible, reproductible, proche des espaces réels du karaoké, afin de conserver cette dimension populaire et inclusive.

Ce projet est donc à la fois une tentative de faire théâtre avec presque rien, et une manière de créer du commun à partir d'un geste aussi banal que chanter ensemble.

Enfin, le projet se prolonge au-delà du spectacle lui-même : chaque représentation est suivie d'un karaoké ouvert avec le public. Ce moment est essentiel. Il ne s'agit plus seulement de représenter le karaoké, mais de le faire advenir réellement. Le public devient alors acteur de la situation, prolongeant la réflexion par l'expérience directe du chant partagé.

Le travail du clown



Le travail du clown occupe une place centrale dans ce projet, non pas comme esthétique ajoutée, mais comme outil d'exploration du ridicule, de la honte et de la vulnérabilité.

Le clown m'intéresse comme figure de l'échec exposé. Il est celui qui tente, rate, insiste, recommence — et transforme l'erreur en matière vivante. Là où d'autres cherchent à maîtriser, le clown accepte de perdre le contrôle. Il ne cache pas ses failles : il les amplifie, les rend visibles, parfois jusqu'à l'absurde. C'est précisément dans cette exposition radicale de l'imperfection que se crée un espace de liberté.

Dans ce projet, je travaille le clown comme un révélateur du rapport contemporain à la honte. Que se passe-t-il quand on accepte d'être "ridicule" devant les autres ? Quand on ne cherche plus à corriger l'erreur mais à l'habiter pleinement ? Le clown permet d'approcher cette zone fragile où le regard des autres devient à la fois menace et moteur de jeu.

Le lien avec le karaoké est direct : chanter en public, surtout quand on ne "sait pas bien chanter", relève déjà d'une logique clownesque. On s'expose, on se met en danger volontairement, on joue avec le décalage entre ce que l'on voudrait faire et ce que l'on fait réellement. Le micro devient un nez rouge invisible : un point de bascule où l'identité sociale se fissure légèrement pour laisser apparaître autre chose.

Je m'intéresse particulièrement à un clown contemporain, moins burlesque que sensible, où l'émotion naît de la gêne, du flottement, de l'hésitation. Un clown qui ne cherche pas seulement à faire rire, mais à créer un trouble : entre rire et empathie, entre malaise et tendresse. Ce clown-là n'est pas extérieur au public, il est traversé par lui.

Le dispositif de la conférence-spectacle me permet d'entrer dans ce travail de manière progressive. Le discours "sérieux" se dérègle, la parole se met à vaciller, les démonstrations se transforment en situations, jusqu'à ce que le corps prenne le relais. Le clown apparaît précisément dans ces moments de bascule : quand le contrôle intellectuel ne suffit plus à tenir la forme.

Enfin, ce travail sur le clown est indissociable d'une dimension politique. Accepter le ridicule, c'est aussi questionner les normes de réussite, de performance et de légitimité. Le clown ouvre un espace où l'on peut exister autrement que par la maîtrise, où l'on peut être vu sans être "bon". Il propose une autre économie du regard : plus fragile, plus directe, plus humaine.

ÉQUIPE



Metteuse en scène et comédienne/ chanteuse

Elle commence sa formation au conservatoire de Charleroi en Belgique, son lieu de naissance, puis au conservatoire de Rennes à partir de 1989 tout en poursuivant des études d'anglais. C'est en Bretagne qu'elle débutera sa carrière professionnelle en 1992 en jouant *Les Bonnes* de Jean GENET. Cette même année, elle créera la Compagnie Nosferatu.

Elle poursuit sa formation de comédienne à L'école de centre d'art théâtral à Paris et commence à se former en chant lyrique au conservatoire du 18ème arrondissement. Elle travaille sur ses premiers projets et développe au sein de la compagnie une ligne artistique axée sur la musique et le chant puis à partir de 2001 à son arrivée au Puy-en-Velay, la ligne évoluera vers l'alliance des textes contemporains à la création musicale. Elle sera remarquée pour son interprétation dans *Darling* de Jean Teulé puis pour ses mises en scène de *A plates Coutures* commande d'écriture à Carole Thibaut puis *Une opérette* à Ravensbrück de Germaine Tillion. Elle met en scène des textes qui parlent de notre société et de notre actualité, où son engagement féministe se transmet en générosité.



Raphaël Fernandez - Mise en scène et travail du clown

Formé à l'école du Centre Dramatique de Saint-Etienne, il a aussi fait de nombreux stages de clown en France et en Espagne. En tant que comédien, il travaille régulièrement avec la Cie AOI, la compagnie de la Commune et La Berlué (Saint-Etienne), la compagnie Halte.

Il a travaillé le masque dans *Ceux d'Ailleurs* avec Johnny Bert et le Théâtre de Romette. Il a mis en scène *Charivari*, un spectacle de clown ainsi qu'un groupe de Jazz vocal et un spectacle de chansons érotiques. Depuis 2007 il est intervenant à la Scène sur Saône (Lyon) et depuis 2008 il est expert associé pour le Centre International d'Etudes Pédagogiques à l'Université d'été des métiers du français langue étrangère.

Les précédents spectacles de la compagnie en tournée



Une opérette à Ravensbrück de Germaine Tillion

Le petit dragon accroche sa proie et avec sa queue il frappe de Thomas Günzig

À plates coutures inspiré des ex ouvrières Lejaby, commande d'écriture à Carle Thibaut

Là-bas si j'y chante spectacle chanté pour la petite enfance

Les Insulaires une comédie musicale

COMPAGNIE NOSFERATU

Production et diffusion

Claudine Van Beneden - 06 62 28 00 57 / nosferatuprod.claudine@gmail.com

Administratrice

Béatrice Barthélémy - 06 59 25 60 45/ nosferatuprod@gmail.com

La Brasserie du Digital, Cité numérique du Pensio

4 rue du PNDP - 43000 Le Puy-en-Velay

Siret: 41117844500051/APE: 9001Z

Licences 2 et 3: PLATESV-R-2021-004984/ 2021-004985

La compagnie est Artiste associée à L'Espace culturel de La Buire, L'Horme (42).

La compagnie est conventionnée par la Région Auvergne - Rhône Alpes, subventionnée par la DRAC Auvergne - Rhône Alpes et le Département de la Haute-Loire.

Elle a été soutenue selon les projets par la Spedidam, l'Adami, le Ministère des armées, la Fondation CARAC et la Fondation France Mutualiste

