

IVAN

Création collective

Cédric Coomans

Elena Doratiotto

Sarah Hebborn

Daniel Schmitz

Scénographie

Valentin Périlleux





DESCRIPTIF	3
ORIGINE.....	5
THEMES	7
SCENOGRAPHIE	11
LE SON.....	12
EQUIPE	13
TECHNIQUE.....	14
PLAN.....	15

DESCRIPTIF

Voici, esquissé en quelques traits, comment se présente le tableau du projet IVAN :

Un studio radio...

situé dans un non lieu arctique.

Quatre personnages animent une émission au milieu de la nuit.

Ils sont les quatre voix intérieures d'un seul homme

IVAN, qui fait en réalité une insomnie.

Qu'est-ce que cela raconte ou, du moins, voudrait raconter ?

La personnalité d'IVAN

évoque à la fois un jeune d'aujourd'hui (génération "bof"), Raskolnikov de *Crimes et châtiments* de Dostoïevski ou Bandini de *Demande à la poussière* de John Fante.

IVAN devient *fou* (dans le sens actuel du terme).

Nous nous sommes dans un premier temps penchés sur les réalités que pouvaient figurer ce terme en étudiant tant l'histoire de la folie que ses dimensions scientifiques. Les déclinaisons actuelles de la folie sont différentes de celle du siècle dernier en raison, principalement, de la mutation de la société occidentale. Aujourd'hui, à titre d'exemples, le névrosé classique s'écroule dans un monde trop rapide pour lui et le pervers narcissique est élevé au rang de génie. Dans ce sens, la folie souligne de façon symptomatique les phénomènes qui façonnent les êtres d'une société. IVAN nous offre une pensée qui nous permet d'observer les absurdités du quotidien dans un monde rongé par l'ultra libéralisme. Son regard donne une vision d'une grande acuité et, en même temps, cette vision est diffractée par le prisme de son esprit désaxé. En outre, nous avons enquêté sur plusieurs figures littéraires incarnant cette notion dans notre imaginaire culturel.





Notre objectif

est d'être capable de *recréer le cheminement et le développement d'une pensée* (en l'occurrence, celle de ce personnage, frappée par la folie). Nous cherchons donc à imaginer ce que *pourrait être sa pensée*, à donner vie à son monologue intérieur, ses soliloques silencieux. Et à trouver les moyens de les rendre visibles par les médiums du langage, du corps et du son. Autrement dit, nous cherchons à donner l'accès, sur scène, à l'intimité d'un personnage, à son mental. Si ce procédé est courant en littérature, nous voudrions en quelque sorte le réinventer dans le théâtre : comment plusieurs acteurs seraient-ils capables d'investir l'esprit d'un seul individu ? ; quelles options scéniques sont les plus à même de traduire notre recherche ? ; ...

Pour ce faire, nous nous sommes donnés les moyens d'observer nos propres mécanismes de pensée d'une part (cf. *Ecriture*) et nous nous sommes librement inspirés d'ouvrages scientifiques et d'œuvres littéraires d'autre part. Par ailleurs, nous avons observé les effets que pouvaient avoir l'utilisation de certaines sonorités sur le spectateur (cf. *Le son*).

Ivan se déroulerait en deux parties distinctes :

- La partie éclairée. C'est l'heure où les faux-semblants résistent encore, le spectateur assiste alors à une émission radiophonique dont il ne perçoit pas l'impact métaphorique, c'est du pur divertissement dans le sens débilisant du terme puis vient ce moment où ça craque, les sons provoqués par les animateurs prennent un impact plus grand (une tasse posée sur la table résonne comme une chute de pierres).

- La partie dans le noir quasi complet. IVAN devient fou, c'est la lutte contre l'angoisse, la fête de l'annonce de la fin du monde, l'heure des excès, des failles qui apparaissent, des démons qui déambulent. C'est le point de tension entre douleur et sentiment de vivre enfin. Tout y est passion. C'est le moment de la résistance d'IVAN à ce monde ci.



Partant de nos propres expériences d'auditeurs radio, on constate qu'on est nettement plus tendus par l'écoute que par la vue. L'auditeur a réellement l'impression d'être dans le studio, à voir les animateurs rire, discuter, débattre... Il éprouve la sensation d'être dans un salon intime et en même temps, un autre dialogue s'effectue, à l'intérieur de lui-même, il répond, prend part, rit. En bref, il est accroché. Notre désir est de recréer cette sensation au théâtre. Plus généralement, nous désirons qu'au fil du spectacle, les sens du spectateur soient de plus en plus sollicités (tant l'audition que la vue ou encore l'odorat).

L'écriture



Ce projet tire ses origines de l'exercice du solo du conservatoire royal de Liège. La consigne de cet exercice était :

“Prendre en charge sans aide pédagogique une œuvre singulière, la traiter avec pertinence et une liberté totale des formes et moyens d'expression (théâtre, vidéo, arts plastiques, musique,...), en s'inspirant de la consigne suivante : « Qu'avez-vous envie, besoin, de dire aujourd'hui, que vous voulez défendre à tout prix et qui vous soit singulier ? A qui ? Pourquoi ? Comment ? »”

Pour ce projet, nous disposions de trois semaines, dont une grande partie fut un travail d'écriture assez conséquent (nous avons écrit le texte dans son entièreté). Avant tout, nous avons passé énormément de temps à chercher des méthodes de travail d'écriture collective pour raconter l'histoire d'IVAN à travers quatre animateurs de radio. Nous en avons retenu plusieurs :

- **L'écriture en improvisation.**

Nous organisons des improvisations très longues, nous permettant, dans l'épuisement, de ne plus chercher « l'idée géniale » qui est parfois le moteur de l'acteur au détriment de l'écoute et du laisser faire. Ces improvisations se déroulaient sous forme de longues émissions radiophoniques ponctuées de moments (de chroniques radiophoniques) préparés ou non. A force d'épuisement nos propos étaient plus libres et décousus, éloignés de la forme radiophonique de base ; nous avons atteint quelque chose de moins conscient. L'exercice était enregistré et la matière extraite retranscrite, retravaillée et enrichie.

- **Une écriture à quatre à partir d'un courant de conscience¹.**

Par exemple : Eléna écrit à partir d'une consigne, Cédric revoit le texte d'Eléna, Sarah relit la réécriture de Cédric et Daniel enfin celle de Sarah. L'objectif était de désacraliser l'écriture, d'être moins pudique et «possessif» par rapport à nos écrits, d'expérimenter en étant audacieux, tout en sachant que quelqu'un allait nous corriger. Enfin, ce biais nous permettait de réfléchir ensemble à des questions de dramaturgie plus générales.

- **Des écritures de canevas,**

improvisés sur le plateau et par après réécrits en vue de chercher sa meilleure expression.

Ces méthodes nous ont amenés à la création d'une étape de travail publique de 25 minutes.

¹ Utilisé dans Ulysse de James Joyce, la technique du courant de conscience consiste à décrire le point de vue du héros en donnant le strict équivalent du processus de pensées de ce dernier.



Les personnages

Nous avons particulièrement réfléchi à la langue utilisée:
que devrait être la langue de ces animateurs puisqu'ils n'étaient que

le vecteur de la pensée d'un autre?

Convaincus que nous ne devons pas attribuer de caractéristique précise à chacun (par exemples, tel acteur a un rôle plus mémoriel et tel autre joue le surmoi), nous avons développé des personnages en tant que tel tout en pensant que ceux-ci devrait être un peu comme le « cru » du fantasme d'IVAN, fantasme dans le sens que pourrait lui donner Tarantino, c'est-à-dire des personnages vintages, sexys, un peu cruels, avec des figures très typées. En bref nous voulions que cet homme ait une vision très hollywoodienne de ses « petites voix ». Nous voulions d'une certaine façon évoquer l'industrie culturelle hollywoodienne ayant façonné ses fantasmes et son imaginaire. Le fait d'avoir rejeté rapidement l'idée d'un personnage spécifique pour chaque fonction cérébrale n'est pas uniquement dû à l'aspect peu ludique de cette perspective, c'est aussi simplement que les personnages s'avèrent alors être d'une platitude monochrome.

Nous avons donc construit nos personnages de manière assez intuitive, en se posant la question de savoir quels sont les caractères les plus représentés du cinéma et comment « tordre » ces caractères pour nous donner une sensation de reconnaissance mais aussi faire véhiculer un certain malaise.

Le langage

Figurer la pensée sous forme langagière nous poussait souvent à créer de longues logorhées existentialistes, parfois très réussies mais uniquement pour la lecture. Nous avons donc constaté que même les moments les plus descriptifs devaient être rythmés par le collectif et finalement les formes les plus aptes au défilement cérébral sont les dialogues très réalistes mais précis.

Du singulier au collectif

Comme l'explique très bien Marcel Gauchet ² :

« (...) La caractéristique fondamentale de la personnalité contemporaine serait l'effacement de cette structuration par l'appartenance. L'individu contemporain aurait en propre d'être le premier individu à vivre en ignorant qu'il vit en société, le premier individu à pouvoir se permettre, de par l'évolution même de la société, d'ignorer qu'il est en société. Il ne l'ignore pas, bien évidemment, au sens superficiel où il ne s'en rendrait pas compte. Il l'ignore en ceci qu'il n'est pas organisé au plus profond de son être par la précedence du social et par l'englobement au sein d'une collectivité, avec ce que cela a voulu dire, millénairement durant, de sentiment de l'obligation et de sens de la dette. L'individu contemporain, ce serait l'individu déconnecté symboliquement et cognitivement du point de vue du tout, l'individu pour lequel il n'y a plus de sens à se placer au point de vue de l'ensemble. On conçoit dès lors en quoi ce type de personnalité est de nature à rendre problématique l'exercice de la citoyenneté. Il lui est difficile de se représenter en général la dimension du public, soit ce qui intéresse ou devrait intéresser tout le monde, abstraction faite de ce qui m'intéresse moi. On va voir sans surprise la sphère publique envahie par l'affirmation des identités privées. »

Nous sommes donc partis d'un sujet raconté à plusieurs mais ayant pour objectif de remettre en question notre rapport à la collectivité et celui du public qui assiste au projet.

L'absurdité

Mettre en évidence par l'œil du fou.



Par là, nous entendons que plutôt que de dénoncer des faits de manière frontale, nous préférons réveiller le questionnement par la mise en évidence d'absurdités de la vie. Mises en évidence qui s'illustrent autant par l'agacement excessif d'un personnage qui voit l'autre manger des chicons braisés sans manières, que par les discussions sans sens, sans intérêts et déprimante des réunions familiales.

Nous désirons révéler ce qui semble être naturel et qui relève finalement uniquement d'une absurdité inventée par l'homme.

² M. Gauchet, Essai de psychologie contemporaine, revue Le Débat n°99, 1998/2, p.177.

Pourquoi Raskolnikov ?

J.-P. Garcia³ explique que la société contemporaine accouche, de plus en plus, de ce que Freud appelait le pervers polymorphe. Pour lui Raskolnikov est la figure littéraire (antérieure à la théorie freudienne) la plus proche de cette pathologie⁴. Le héros de Crimes et châtements souffre d'un manque de limites, de règles, un manque imposé par l'époque (perte du référentiel religieux), en partie, mais aussi par sa vie privée (père absent). Selon J.-P. Garcia, s'il tue la vieille usurière ce n'est pas pour l'argent ou pour se débarrasser de la dette qu'il a envers elle :

*« Si Raskolnikov accomplit ce meurtre, ce n'est donc pas pour le produit du vol, mais bien plutôt pour **éprouver les limites**, c'est en quelque sorte une mise à l'épreuve symbolique, une mise à l'épreuve et un **défi à l'autorité**. »*

Il veut tuer cette usurière car il se pose la question de la **légitimité à exister** de cette femme que personne n'aime et surtout que tout le monde hait.

De plus tous les grands hommes tuent des gens, il est obsédé par Napoléon et il sent au fond de lui qu'il a les capacités de la grandeur. Il y a aussi le rapport à Dieu, il n'est pas croyant au départ et se moque de la bigoterie. Dans Les démons, Dostoïevski fait dire à un de ses personnages :

*« Si Dieu n'existe pas, **alors je suis Dieu**. »*



La question du meurtre elle aussi est intéressante et porteuse de sens, en effet nous nous rassemblons au départ en société pour nous protéger et quelques règles s'appliquent systématiquement, dont celle-ci : **on ne s'entretuera pas**. Cette règle est quasi universelle et la remise en question de ce commandement est une remise en cause de la vision du bien et du mal au profit de l'avancement individuel.

Ce nouveau rapport au bien et au mal comme l'explique Gauchet s'exprime par la hausse phénoménale de corruption, la perte de sens du mot « citoyenneté » etc.

Il semble donc que c'est une tendance générale. L'idée n'est pas de prétendre qu'avant c'était mieux, on ne peut pas prétendre que des changements sont annulables. C'est pourquoi IVAN sera dans la réinvention créative d'un devenir, dans son cas particulier par une mise sous tension de plusieurs décisions possibles.



³ J.-P. Garcia, *L'enfant sans gravité. de crime et châtement à match point*, revue Empan n°67, 2007/3 p.120-128

⁴ Freud qualifie l'enfant de « pervers polymorphe » pour exprimer le fait qu'il découvre son corps et le monde autour de lui à travers ses pulsions partielles. il veut simplement rappeler que nous sommes tous passés par une étape première dans notre vie sexuelle (d'abord non génitale puis génitale) ou la satisfaction de chacune des zones érogènes a prévalu pour elle-même. Pour l'enfant, cette découverte est saine car elle accompagne le passage d'un stade à l'autre. en revanche, s'il n'est plus transitoire et occasionnel, ce mécanisme est considéré comme un mode relationnel pathologique.

Si la figure de Raskolnikov est intéressante dans ce projet, ce n'est pas pour son trajet de rédemption, c'est parce qu'il ne supporte pas les pressions sociales et pose un acte qui le libère du carcan social qui l'opprime de façon insupportable tout en lui donnant le sentiment de liberté.

Au début du roman, Raskolnikov est complètement déprimé, n'a plus qu'un seul ami, est endetté, se morfond sur sa situation de fils unique idéalisé.

Pour lui en effet, tout comme pour Ivan :

**Le lendemain est le jour où tout peut se produire,
où il peut *devenir quelqu'un d'autre*.**



Le studio

Mais au dedans d'IVAN, c'est aussi...

quatre personnages,

quatre solitudes rassemblées évoluant dans un « **lieu de travail clos** »,

se parlant sans vouloir être réellement en contact.

Ils sont les représentants symptomatiques de la *personnalité contemporaine*. C'est-à-dire du paradoxe suivant : l'individu d'aujourd'hui doit constamment être relié aux autres mais, en même temps, il cherche à fuir à tout prix le conflit car celui-ci exige le contact⁵. Ce studio aux relations bégayantes s'inspire par ailleurs du phénomène scientifique des connections neuronales défaillantes que l'on peut déceler dans une dépression. En effet, les systèmes nerveux des personnes déprimées montrent une diminution de l'activité de plusieurs neurotransmetteurs : ce sont des molécules permettant aux neurones de communiquer entre eux, depuis le neurone émetteur jusqu'au neurone récepteur.

En outre, nous avons cherché à moduler le temps d'une façon non linéaire pour pouvoir disséquer les parcelles d'angoisses, de fantasmes, de réflexions et d'éclairs de génie qui sont susceptibles de traverser une insomnie. Le temps fait d'ailleurs l'objet d'un traitement particulier puisque nous cherchons à faire parvenir au public la sensation angoissante du temps qui a cessé d'avancer.

Nous avons donc choisi de partir d'un moment précis de la vie d'Ivan (telle heure de telle nuit) plutôt que de retracer la psychologie du personnage à travers un enchaînement d'actions ou un schéma narratif plus traditionnel. Ces moments terribles d'insomnie ne sont-ils pas ceux qui nous révèlent le plus à nous mêmes ? Le choix d'une telle séquence n'est donc pas anodin : elle permet de mettre en lumière les grandes lignes de son existence, ses angoisses, ses secrets, ses ambitions, ses souvenirs, tout en restant dans un cadre précis. L'utilisation d'un tel procédé permet en outre des sauts anachroniques en passant d'une idée à l'autre sans logique apparente, ce qui permet, sur le plateau, d'explorer les possibilités qu'offrent un récit éclaté.

⁵ « Branché, mais distant. Besoin de la présence des autres mais dans l'éloignement d'avec les autres. Distance et défiance sont les deux marmelles de l'individualisme ultracontemporain. L'évitement est son comportement maître : qui dit conflit dit contact. Cette distance et cet évitement s'accompagnent d'une peur diffuse de l'autre. (...) Il (l'autre) est tantôt trop loin, tantôt trop près. il est dangereux dès qu'il s'approche, puisqu'on ne sait à quelle place le fixer. »

M. Gauchet, *Essai de psychologie contemporaine*, revue *Le Débat* n°99, 1998/2, p.18M



La radio

Nous avons imaginé que le meilleur moyen de faire apparaître le déroulement de pensée du personnage était de mettre en scène cette pensée dans une émission radiophonique, révélant les “petites voix” qui nous constituent (débat contradictoire à l’intérieur de soi). De plus, la radio permet de révéler l’écart entre ce que l’on pense et ce que l’on dit. Nous jouons en effet avec cette rupture claire

(un des personnages explique par exemple que l’ambiance en studio est à la fête alors qu’il y règne une ambiance morbide).

Nous jouons avec ce qui est **conscient et contrôlé**, d’une part et les **pulsions inconscientes**. Pour ce faire, nous avons cherché à rendre visible ce qui est à l’antenne et hors antenne.

Qu’est-ce qui s’adresse à IVAN, qu’est-ce qui par contre reste enfoui ? Qui a le droit de parler « on air » ?

Précisons qu’il ne s’agit pas d’une pièce radiophonique : ce qui est diffusé n’est pas tout ce qui est dit ; les corps, les actions racontent quelque chose en plus. Comme expliqué plus haut, il s’agit d’un lieu de travail pour ces quatre personnages, un travail qui dure toute une vie, sans interruptions a priori et un travail qui n’a pas été choisi.

Le langage pour survivre

Frédéric II du Saint-Empire fit l’expérience de faire élever des enfants en dehors de tout contact humain afin de comprendre d’où venait le langage, savoir quelle était la langue naturelle de l’être humain : leurs serviteurs n’avaient pas le droit de leur parler mais aussi de communiquer en général (par le jeu, la tendresse...). Il le fit dans le but de savoir si les petits parleraient latin s’ils n’avaient aucune influence extérieure. Les bébés moururent.

Parler pour ne pas mourir plutôt que parler pour dire : entre un dialogue sur le homard et un frittage autour d’une histoire de machine à café qui raconte plus que ça, les personnages évoluent dans le vomis verbeux que peut être une émission radio à 4 heures du matin quand l’animatrice effectue son travail pour gagner sa croûte.

Si le silence advient, c’est la catastrophe qui approche.

SCENOGRAPHIE



En Janvier 2012,
nous avons réalisé la scénographie nous même, avec les conseils et interventions de Daniel Collard et Jean Forthomme, designers. Nous désirons faire avancer le travail scénographique, en travaillant en collaboration artistique avec Valentin Périlleux, scénographe avec qui nous échangeons sur le projet depuis sa genèse.

Nous voulons développer l'esthétique de bureau, ces couleurs pastels qui nous rappellent nos tables de classes, l'ambiance lourde des rangées de classeurs gris-noirs à levier,... mais installer cet univers connu dans un lieu inconnu, coupés de tous, glacial et arctique qui est l'esprit d'IVAN à ce moment-là de sa vie.

Nous avons opté pour le bifrontal car il permet au mieux la sensation de l'intime et qu'il pousse à un jeu très vivant, réactif et en sensibilité.

La table, principal élément scénographique, représenterait l'état de la pensée d'IVAN,

au fil du temps elle serait plus crasseuse,

tremblerait,

craquerait....

Dans la seconde partie, les interventions lumineuses adviendraient comme des fêlures par exemple : des mèches qui s'enflamment divisant l'espace et éclairerait subrepticement le décor en mutation.



A la recherche d'un certain silence.

A la recherche d'un certain silence.

A la recherche d'un certain silence.
A la recherche d'un certain silence.
A la recherche d'un certain silence.

Une grande part de notre expérimentation en laboratoire tournera autour de la voix, de la bouche et du micro.

La station de radio diffuse ponctuellement, des souvenirs auditifs d'Ivan, qu'il soient musicaux ou propres à des lieux, des espaces, des dialogues.

Chacun est conservé sur cassettes audio, CDs ou vinyles suivant leur âge.

Ce seront pour la plupart des enregistrements créés autour de l'histoire d'Ivan

La diffusion de ces souvenirs provoque directement les acteurs sur le plateau dans leurs actions, leur nostalgie, leurs angoisses...

La recherche sonore de IVAN se portera sur l'accumulation de la parole intérieure comme génératrice de bruits, de paysages, de brouhahas intimes. Nous partons de l'idée du silence impossible. Le discours intérieur qui nous anime, mais aussi notre mémoire, notre respiration, nos battements de cœur, ajoutés aux sons extérieurs nous imposent un bruit permanent qui peut parfois nous épuiser, nous engloutir.

C'est sur cette idée et sur le besoin d'un certain "silence" que la recherche sonore s'effectuera.

Et ce à travers un système modulable qui poussera les accumulations de paroles des acteurs, le son du lieu, les craquements de chaise jusqu'à des prismes sonores qui entoureront le spectateur et l'acteur jusqu'à l'étourdissement puis le silence.

Pour ce faire nous utiliserons plusieurs techniques d'amplification, de modulation, de sampling...

Nous utiliserons également la technique de la quadriphonie afin de plonger le spectateur dans une immersion la plus totale. Et ce avec un mixer qui nous permet un contrôle live des différentes sources sonores.

EQUIPE



Cédric Coomans

né le 13/10/1989

Comédien

Master en Théâtre et Arts de la Parole, Conservatoire de Liège (2011)

Acteur et créateur d'IVAN.

(Voir C.V.)



Elena Doratiotto

née le 29/11/1988

Comédienne

Master en Théâtre et Arts de la Parole, Conservatoire de Liège (2010)

Actrice et créatrice d'IVAN.

(Voir C.V.)



Sarah Hebborn

née le 07/02/1988

Comédienne

Master en Théâtre et Arts de la Parole, Conservatoire de Liège (2012)

Actrice et créatrice d'IVAN.

(Voir C.V.)



Daniel Schmitz

né le 16/02/1982

Comédien, créateur sonore

Master en Théâtre et Arts de la Parole, Conservatoire de Liège (2011)

Acteur et créateur d'IVAN.

(Voir C.V.)



Valentin Périlleux

né le 20/08/1985

Scénographe

Diplômé de La Cambre.

Scénographe d'IVAN / Collaborations technique sur l'épisode 5 du *Salon des refusés* (Claude Schmitz, *La Balsamine*) et *Levensbewijs* (Berdine Nusselder, *La Balsamine*).

Deux bras, deux jambes et moi (Jeune public, Théâtre des 4 Mains) / *Le petit cirque crayoni* (Jeune public, Compagnie Roultabi) / *Bains publics* (Danse, Compagnie D'ici P.)

Membre du collectif de performance "RE: Collectif" : *Empoïssement* (Festival Trouble, Halles de Schaerbeek) / *Dessert* (Galerie or nothing) / *Al dente* (Festival Interackje)



TECHNIQUE

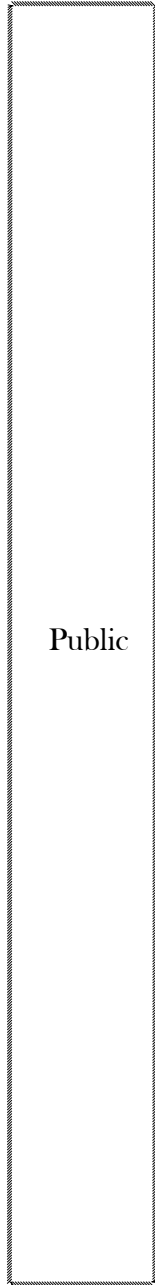
Lumière

- 10 PC.
- 1 ampoule plafond.
- 1 table de mixage lumière.

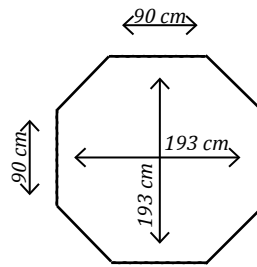
Matériel sonore

- 1 Grande table son.
- 8 Enceintes nécessaires pour la quadriphonie.
- 2 amplificateurs (nécessaires à la quadriphonie sauf si les enceintes sont préamplifiées)
- 4 micros dynamiques.
- 4 pieds de micro à poser à même la table.

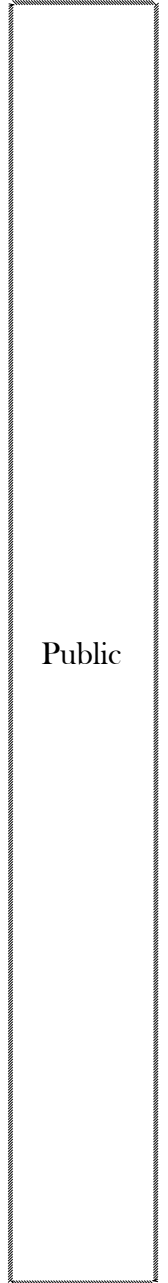
PLAN



Public



Espace scénique



Public