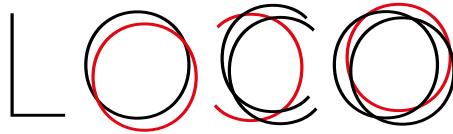


LOCO

COMPAGNIE BELOVA ~ IACOBELLI

APRÈS *TCHAÏKA*, UNE ADAPTATION LIBRE DE LA MOUETTE D'ANTON TCHEKHOV
PREMIER SPECTACLE DE LA **COMPAGNIE BELOVA ~ IACOBELLI**



SPECTACLE ÉCRIT POUR DEUX ACTRICES ET QUELQUES MARIONNETTES
INSPIRÉ DE LA NOUVELLE RUSSE *LE JOURNAL D'UN FOU* (1834)
ET DE LA VIE DE SON AUTEUR NIKOLAÏ GOGOL

PROJET DE **NATACHA BELOVA** ET **TITA IACOBELLI**

CRÉATION EN SEPTEMBRE 2021
A SANTIAGO DU CHILI AU CENTRE CULTUREL CA660 CORPARTES,
PUIS AU FESTIVAL MONDIAL DE LA MARIONNETTE CHARLEVILLE-MÉZIÈRE, FRANCE

UN POINT DE DÉPART

A l'origine, un souvenir d'une mise en scène du *Journal d'un Fou*, vu en Union Soviétique en 1990 par Natacha Belova.

“Mon père l’a mis en scène dans son petit théâtre en Russie et il jouait lui-même le rôle de Popritchine, le fou (héros principal). Ce spectacle ne fut pas un grand succès, mais je me souviens surtout du silence après le dernier monologue de Popritchine quand il veut se reposer sur la poitrine de sa mère à l’écart des railleries des hommes, de son bureau, des coups de bâton qu’on lui inflige à l’asile, à l’écart de ses propres délires. Mon père, petit homme assis par terre au milieu d’un décor de carton pâte, ses grands yeux bleus figés sur le projecteur de son petit théâtre, la lumière était trop faible et le public semblait s’agrandir dans ce long silence. J’ai bien d’autres souvenirs, plus honorables, de mon père : metteur en scène, acteur, pédagogue éloquent, un grand homme. Mais pourquoi la mémoire me renvoie davantage cette image misérable? De lui, je ne me rappelle pas les titres. Je me souviens de lui sur scène dans le rôle d’un fou. Lui, l’enfant perdu, abandonné avant sa naissance par son père, séparé à trois ans de sa mère à cause de la guerre, commençant le théâtre à neuf ans pour lui consacrer ensuite toute sa vie, jusqu’à la mort. Alcoolique depuis l’âge de vingt ans, à la brillante carrière fracassée, génie et ridicule, délirant dans son théâtre, avec ses énormes lunettes, quasiment aveugle, voyant témoin d’une autre réalité, d’un autre monde. Il était trop excentrique pour notre petite ville. Un homme trop petit pour être acteur, un homme trop libre pour le communisme et trop romantique pour le capitalisme. Si grand et si petit.”

Ces souvenirs apportent du grain à moudre sur ce que le récit de Gogol nous raconte sur la nature multiple que chacun de nous porte, sur le désir vital de “paraître”, de formes de démesures à la fois souterraines et agissantes, du hiatus entre “vie jouée” et vie vécue, et surtout de l’énormité d’un imaginaire qui se déploie dans une solitude silencieuse. Si grand et si petit.

DEMAIN, À 7 HEURES
LA TERRE VA
S'ASSOIR SUR
LA LUNE.



LA LUNE, N'EST-CE PAS,
EST D'HABITUDE FABRIQUÉE
À HAMBOURG; ET
FABRIQUÉE TRÈS

MAL



LE PROCESSUS

Dans les notes de journal divisées en 20 jours nous allons reconstruire la transformation de P. du petit fonctionnaire au Roi d'Espagne. Nous allons croiser la narration du *Journal d'un fou* avec des épisodes de la vie de Gogol pour explorer les rapports entre la fiction et le réel, comment ils s'alimentent réciproquement : mécanique, connections, labyrinthes. Ce qui nous a frappé et nous intéresse particulièrement, c'est une série de coïncidences entre le destin de Poprichtchine et le déroulement de la vie future de Gogol, qui n'avait que 25 ans lorsqu'il a écrit ce texte. Comme si Gogol avait créé une marionnette de Poprichtchine pour expérimenter différents rôles et destins pour se faire peur et se faire rire, éviter une chute imminente et finalement scénariser sa propre vie.

MARIONNETTE ~ AVATAR ~ CORPS MULTIPLE

Avec l'aide d'une marionnette hybride qui mélange corps du comédien et implant marionnettique nous souhaitons explorer différentes perceptions du corps. Le corps humain comme lieu de l'unité sociale, comme carrefour des enjeux politiques et culturels. L'utilisation d'une figure marionnettique manipulée, qui se prête à des transformations permet de rendre visibles ces corps multiples que chacun porte en lui, de mettre en jeu ce que Gogol nomme "l'origine de nos différences" par le truchement d'un corps hybride comédienne/implant marionnettique on explorera :

- ~ Le corps social (ce qu'on laisse voir aux autres, qui porte une fonction dans la société)
- ~ Le corps imaginaire (ce qu'on s'imagine être, selon nos humeurs)
- ~ Le corps fantasmé (capable de réaliser tous nos désirs)

Dans le journal de Poprichtchine, il se voit avec fierté faire partie du corps commun des employés, puis il imagine la façon dont le voit son directeur, un employé modèle, puis il découvre son image ridicule dans les yeux d'une chienne, et enfin il voit son corps



misérable dans le regard de la femme désirée. C'est suite au chaos de ces visions qu'il commence à élaborer son corps-personnage, son corps-roi. Une marionnette de P. va se construire, se morceler, se recréer à la guise de ses désirs identitaires, se remodeler encore.

C'est important pour nous de garder le caractère dérisoire, teinté d'humour, de l'écriture de Gogol, qui est avant tout un auteur comique. Le rire est pour lui la façon universelle de communiquer avec le public, qui permet de révéler les pulsions les plus ancrées en nous, jusqu'à l'immonde. Gogol ne se contente pas d'un comique bruyant et fanfaron. Le rire doit être celui "qui prend tout entier son essor du fond de la nature lumineuse de l'homme".

"Gogol se dirige vers la vérité, qui dépasse les idées habituelles du lecteur sur le monde et les moyens de l'apprendre ... voit le signe principal de la modernité dans le décalage flagrant entre l'essence de l'état social et ses réalités tangibles ("tout est une tromperie et tout est un rêve, rien n'est ce qu'il paraît"). Il est évident qu'une telle vérité ne peut être révélée qu'au-delà des limites de la "visibilité", au-delà des illusions avec lesquelles une personne est aveuglée." [Victor Erofeev]

LE JOURNAL D'UN FOU ET LA VIE DE NICOLAÏ VASSILIÉVITCH GOGOL

Le Journal d'un Fou, est un conte absurde qui traite de la frontière incertaine entre folie et raison. Le héros de la nouvelle, Poprichtchine, est un fonctionnaire au bas de l'échelle qui vit son quotidien entre la routine de son emploi dérisoire et ses petits plaisirs d'homme solitaire. La rencontre avec Sophie, la fille de son directeur, vient bouleverser sa vie au point de l'emporter dans la folie. L'amour éprouvé pour cette femme inaccessible pousse son esprit malade dans une recherche identitaire délirante. "Peut-être que je suis comte ou général. Pourquoi ai-je l'air de n'être qu'un petit employé ? Peut-être que je ne sais pas moi-même qui je suis". Il analyse et démêle "l'origine de toutes ces différences". Son enquête le pousse jusqu'à interroger la chienne de Sophie. La folie lui offre la possibilité de rompre avec sa place misérable en créant une fiction, sa propre version de la réalité : il s'autoproclame "Roi d'Espagne Ferdinand VIII". Cette imposture le sauve temporairement de son désespoir pour mieux le plonger plus tard dans un grand désastre. Les soi-disant "députés espagnols" arriveront pour emmener Ferdinand VIII... à l'asile.

Nicolaï Vassiliévitch Gogol (1809-1852) est un écrivain et dramaturge russe d'origine ukrainienne. Fils d'un fonctionnaire, il est l'aîné de douze enfants parmi lesquels quatre seulement atteignent l'âge adulte. Gogol s'installe à Saint-Pétersbourg en 1828 où il devient un petit fonctionnaire de ministère et commence à publier des nouvelles. Il obtient ses premiers succès littéraires avec les "Soirées du hameau de Dikanka", recueil de nouvelles grotesques, drolatiques et fantastiques, inspirées de la vie des paysans ukrainiens, qui lui assure la célébrité.

En 1834, Gogol publie le recueil "Arabesques", qui contient notamment *La Perspective Nevski*, *Le Portrait* et *Le Journal d'un fou*. Entre 1835 et 1837, Gogol publie de nombreuses nouvelles et une pièce de théâtre "Le Révizor". Il entame à cette période l'une de ses œuvres majeures, "Les Âmes mortes". A partir de 1841, il bascule dans une exaltation religieuse et messianique. Après des séjours prolongés en Europe occidentale, il disparaît de la scène littéraire russe et, à son retour, en 1846, ses écrits obscurantistes et moralisateurs provoquent des réactions très hostiles. Très abattu, il est sujet à des crises nerveuses auxquelles il succombera à l'âge de 42 ans.

Gogol, auteur le plus innovant de son époque, laisse entrevoir, avec beaucoup d'avance, une écriture proche du surréalisme ou du théâtre de l'absurde. "Tout la littérature russe vient du "Manteau" de Gogol" a écrit Dostoïevski. Gogol était le premier à s'intéresser à des personnages à première vue banals et insignifiants, dénommés par la suite "les hommes de petite envergure".

Notre intention est de mêler la fiction du récit à la réalité de son auteur qui a vécu une vie solitaire en exil volontaire loin de la Russie. Toujours préoccupé par le rôle qu'il peut jouer dans la société Russe, Gogol a entrepris plusieurs tentatives de carrières professionnelles toutes vouées à l'échec du fait même de sa haine du système bureaucratique russe. Pris en étau entre des capacités extraordinaires et la peur que ses écrits soient d'origine démoniaque, maléfiques, dangereux pour lui et la société, il aura toute sa vie tenté de résoudre ce conflit interne.

Régulièrement il brûle ses écrits, les considérant comme irrationnels et inutiles. A la fin de sa vie, rejeté par la critique, ses lecteurs et ses amis, son destin rejoint étrangement celui de son héros Poprichtchine.

Au travers de l'histoire de ce petit employé et de la vie de Gogol, nous interrogerons nos propres solitudes, désirs, frustrations et troubles face à ce qui est établi et raisonnable. Les aventures surréalistes et poétiques de P. nous donnent un accès direct et intime à l'absurdité à laquelle nous sommes régulièrement confrontés dans nos vies : le besoin vital d'acquérir une place valorisante au sein de la société tout en constatant l'absurdité de ses valeurs; le conflit identitaire entre "l'être" et "le paraître" constamment attisé par l'exigence de notre société basée sur la séduction et la performance.

Ce n'est pas un éloge de la folie en tant que pathologie, mais un besoin de "mêler les cartes", de sortir du discours habituel, de chercher un nouvel axe de regard sur la réalité. Quitter la logique habituelle, pour rêver d'autre chose.



ÉCRITURE

Pour notre adaptation scénique nous avons divisé la nouvelle en trois parties :

- ~ Espoir
- ~ Enfermement
- ~ Transformation

LE RENVERSEMENT IDENTITAIRE DE P. EST AU CENTRE DU RÉCIT

Son ascension intime se produit en même temps que sa chute sociale. Aux yeux de la société : un employé salarié devient un malade mental privé de tous les droits civils, mais dans l'imaginaire de P. de sa place médiocre il progresse jusqu'au trône royal.

Dans la première partie, ESPOIR ~ malgré la maltraitance de ses chefs et l'insatisfaction de sa place dans la pyramide hiérarchique, P. est fier de faire partie de la noble classe des employés et méprise les "brutes" qui se trouvent plus bas dans l'échelle sociale. Fasciné par le pouvoir et la noblesse de ses supérieurs, Poprichtchine cherche à changer son destin. Écrire un journal intime l'aide à supporter les tensions de sa vie quotidienne, d'ordonner de manière cohérente ses perceptions de la façon dont le monde a été façonné, inventer un scénario dans lequel il se sent "un être particulier", un désir familier à nous tous dans une certaine mesure.

En deuxième partie, ENFERMEMENT ~ après avoir perdu tout espoir d'amour et après avoir découvert la place misérable qu'il a aux yeux de Sophie et de son directeur, P. s'enferme dans sa chambre. Il reste dans son lit en lisant les journaux le jour et la nuit. La vision du système qu'il chérit, ses valeurs, ses rêves, commencent à s'effondrer comme un château de cartes. Il ne se sent plus à sa place, il ne sait plus qui il est...

En troisième partie, TRANSFORMATION ~ P. trouve sa véritable identité : il est le Roi d'Espagne Ferdinand VIII. C'est en tant que Roi qu'il retourne au bureau et entre dans l'appartement de Sophie. Et paradoxalement, c'est en perdant la raison qu'il a des éclairs de lucidité sur le système dont il fait partie :

“Et tous ceux que vous voyez là, tous ces pères de famille gradés, tous ces hommes qui font des pirouettes dans toutes les directions et qui prennent la Cour d'assaut, en disant qu'ils sont patriotes, et patati et patata : les subsides , les subsides , voilà ce que veulent ces patriotes ! Leur père, leur mère, Dieu lui-même, ils le vendraient pour de l'argent, les arrivistes, les Judas !

Et cette ambition insatiable provient de ce qu'ils ont sous la luette une vésicule qui contient un vermisseau de la grosseur d'une tête d'épingle ; c'est un barbier de la rue aux Pois qui fait tout cela. J'ai oublié son nom...”

Popritchine transforme le processus d'investigation en un voyage vertigineux et en une chute. Comme s'il tombait vers la profondeur de lui-même, avec la déconstruction de la langue, la chute tragique absurde et magnifique. De ses délires, de ses discours fantasmagoriques, il nous montre l'absurdité de règles établies en nous proposant sa propre logique qui remplace la réalité mortifiante par le délire exaltant.

Cette nouvelle se termine avec P. torturé dans l'asile - une pratique courante dans cette époque pour revenir à la raison. P. révolté par le comportement de ceux qu'il croit être sa cour royale abandonne son personnage de roi, pour s'envoler hors de portée de ses tortionnaires réels et imaginaires. Il s'imagine rejoignant son village natal et les bras de sa mère. Un voyage pour se mettre à l'abri au lieu de ses origines et peut-être recommencer autrement...

Le spectacle prendra des libertés par rapport à la fin du texte original, nous chercherons sans doute plus dans la direction d'une ouverture, d'une suspension, d'une question...



CERTAINS THÈMES SOUS-JACENTS RETIENNENT NOTRE ATTENTION

~ Désir et création de soi imaginaire

Poprichtchine et Gogol sont attirés par des femmes inaccessibles, mais extrêmement séduisantes par leurs appartenances à la classe privilégiée. Comme si le pouvoir portait une connotation sexuelle. Dans une recherche identitaire confuse entre réalité et fantasme, et poussé par le désir de répondre aux exigences du double symbole érotique de “femme-directeur”, P. crée son personnage de Roi. De même Gogol amoureux d’une femme de la cour royale a fini par créer son personnage de messie sauveur de la Russie.

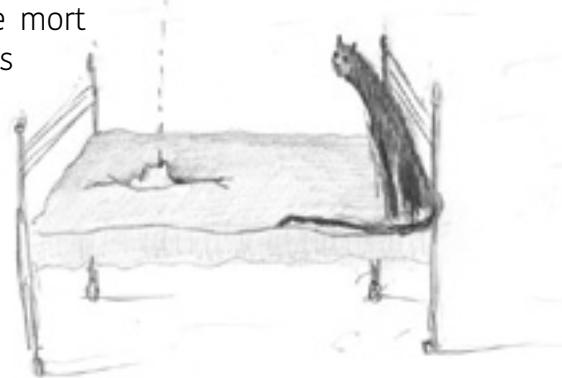
~ La Mort comme moteur

Une nuit, alors qu’il avait cinq ans, Gogol reste seul dans l’obscurité, effrayé par un chat. Il l’attrape et le noie dans un étang. Submergé par la tristesse et le regret, il pleure la mort du petit chat. Il ne se calmera qu’après l’avoir avoué à son père, et s’être fait fouetter.

Devenu adulte il racontera à plusieurs reprises cet épisode traumatisant à des amis. Comme si cette expérience symbolique reflétait le mouvement de toute une vie : une spirale allant de la peur de la mort à des actes extrêmes, terribles et (ou) brillants. Puis chute, repentance, auto-torture et brève tranquillité. Cette spirale nous la retrouvons aussi dans l’histoire de Poprichtchine.

~ LE CHAT

Il va apparaître comme représentation d’un animal, mais aussi comme transformation d’un objet, un “semblant chat”. Du chat inoffensif au chat porteur de mauvais présage, ou à la Mort. Gogol était obsédé par une menace de mort imminente. Fasciné depuis son enfance par les histoires racontées par sa mère orthodoxe et excentrique, il a cherché les “signes du diable” et de la fin du monde toute sa vie. LE CHAT va aussi représenter son démon, ses désirs inavouables.



PROJET DE MISE EN SCÈNE

Deux actrices manipulent le personnage de P. en avançant dans l'histoire comme dans un jeu. Dans ce jeu P. est le cobaye, l'avatar, le pantin crash test qui peut se prêter à de multiples transformations - la marionnette. Les actrices jouent avec la marionnette du personnage Loco, construisent la figure en intégrant des parties de leur propre corps, composent et organisent l'espace, elles restent en arrière-plan comme deux présences bienveillantes ou maléfiques selon les développements de l'histoire.



À tour de rôle, elles prennent en charge les différents personnages. Elles incarnent le dialogue interne du personnage représentant la fantaisie de ses désirs, ses peurs et ses angoisses. P. conserve sa place de protagoniste, s'affirme comme un objet capable d'être actif/passif, animé/inanimé, affecté par les situations qu'il est obligé de vivre autant qu'un "objet" "jouet" des autres. Le visage de la marionnette est formé par un masque que les comédiennes pourront enlever pour avoir la possibilité de dénuder le personnage de son "caractère", laisser son visage vide, sans rôle, sortir du "paraître". Sur ce visage vide, les actrices pourront coller les morceaux des autres visages : les yeux, les nez, les bouches pour expérimenter différents personnages fantasmés. Les tentatives de la marionnette de récupérer les morceaux, de se remettre en place, de recommencer, de ne pas revenir à de la matière inerte, insignifiante, banale va théâtraliser la brutalité la transformation.

TRAITEMENT DU TEMPS ET DES ESPACES : LE LIT DE POPRITCHINE

Pour pénétrer dans le monde étrangement inquiétant de Gogol nous allons chercher un espace scénique changeant, mouvant, qui nous permettra de garder une ambiguïté entre la représentation de l'endroit "réel" du récit et celui de l'état mental du personnage ; suivre le personnage au travers des changements de son point de vue sur la réalité qui l'entoure.

Le chemin de P. commence dans sa chambre pour passer ensuite par les rues embrumées de Saint-Pétersbourg, la fascinante bibliothèque du directeur, le boudoir envoûtant de sa fille Sophie, le panier d'un chien au fin fond d'un immeuble minable, la cour Royale Espagnole (ou l'hôpital psychiatrique?) pour finalement s'envoler vers le Ciel et son village natal.

L'ensemble des espaces émergeront du lit de Popritchine. C'est ici que tout apparaît et disparaît, comme un nid, lieu de toute origine et de tout déploiement. Lit, lieu emblématique de naissance et de mort, de rêverie et de souffrance, d'amour et de solitude, forteresse et échafaud. Le lit nous sert de point d'ancrage concret pour des envolées vers l'imaginaire.



pourquoi suis-je assistent



si ça se trouve, je ne sais pas moi-même qui je suis.

Au début, la “normalité” du lit de P. devrait être installée avec une réalité soignée et précise. Un homme est seul, dans son lit, il écrit, il réfléchit, il rêve, se souvient. Puis cette “normalité” va être fissurée par les apparitions cauchemardesques : Un bureau surgit en dessous d’une couverture, un réverbère pousse au bord du lit, le coussin prend la forme d’un poisson. Comme si son imaginaire prenait forme.

L’enjeu serait au début de faire apparaître et disparaître ces dysfonctionnements du réel comme des flashes avec un doute “j’ai vu ou pas?” Dans un deuxième temps ces “extensions de l’imaginaire” vont s’installer et se stabiliser- P. s’adapte à son univers mental, il s’installe de plus en plus dans sa fantaisie avec ses avantages et ses inconvénients... Dans un troisième temps P. va prendre possession de son espace mental pour créer la transformation de son être vers son monde idéal, vers sa place véritable, vers son royaume.

Réel, imaginaire, fruit d’hallucinations ou jeux? Nous naviguerons entre ces incertitudes...

Est-ce qu’il se trouve chez lui ou enfermé dans sa chambre d’hôpital? Est ce que tout est déjà arrivé ou en train de se produire? Nous sommes dans un espace trouble entre nuit et jour, passé et présent et pourtant, comme dans certains rêves, les rencontres et les épreuves ont une réalité extrêmement concrète et une conséquence immédiate.

Dans les moments où il se trouve le plus aux prises avec ses désirs, P. arrête son journal avec le mot “Silence, silence!”, sans ajouter plus de précision sur ce qui se cache derrière ces silences. C’est par la recherche d’images décalées, surréalistes que nous souhaitons explorer les luttes, cauchemars et fantaisies d’un “homme de petite envergure”. **Dans la perspective de pénétrer ces moments de suspension, l’écriture scénique cherchera à “rendre visible l’invisible”.**



LE TRAVAIL DU MOUVEMENT, LE RAPPORT AU CORPS ENTRE AUTONOMIE DES PRÉSENCES ET BESOINS DE LA MANIPULATION

Complice de Natacha Belova depuis la création du spectacle The Great He-Goat, (Compagnie Mossoux-Bonté), Nicole Mossoux, dont la pratique de la marionnette tire ses racines de son expérience de danseuse-chorégraphe, interviendra sur le travail du mouvement de la pièce. **Le rôle de Nicole Mossoux sera plus globalement de questionner et d'approfondir la gestuelle des actrices-manipulatrices et de leurs marionnettes, ainsi que de rendre l'espace lisible et signifiant.**

- ~ **Vertige** : un travail sur le presque déséquilibre, sur le bord de, sur l'attrance du vide
- ~ **Obsession du détail** : reprise ad libitum d'un même geste anodin, accroissement progressif et jusqu'au gigantisme d'un geste minuscule
- ~ **Inconséquence** : puisque tout est normal dans sa tête et c'est le monde qui bascule et s'interroge autour de lui : ses gestes, comme inconscients ont des conséquences fâcheuses et surdimensionnées sur les objets qui l'entourent
- ~ **Bascules** : positions horizontales transposées à la verticale et vice versa
- ~ **Incertitudes** : appuis instables, suspensions au milieu d'un geste, inaccomplissements, dérapages des intentions initiales
- ~ **Dégringolades** : des gestes emphatiques, inutilement théâtraux se "cassent la figure", des démarches royales se prennent les pieds dans le tapis
- ~ **Contrastes rythmiques** : dans un même mouvement accélération d'une partie du corps quand une autre décélère
- ~ **Genre** : entre la marionnette masculine et les manipulatrices féminines, quels contrastes et quelles imprégnations
- ~ **Animalités** : recherche de l'animal en soi, mais aussi manipulation du vêtement porté qui devient par exemple poisson tout en s'exprimant comme un humain.



MARIONNETTES

Nous allons utiliser des marionnettes ayant des techniques de manipulation et des tailles différentes : marionnette portée de taille humaine en mousse et thermoplastique, marionnettes de table, marionnette-sac, marionnette gonflable...

La marionnette de P. est une marionnette portée avec une bouche articulée et des contrôles multiples.

Un poisson apparaîtra dans le lit de P. sous la forme d'une marionnette en mousse avec bouche articulée.

Le coussin de P. va se transformer en tête de directeur et commencer à parler : il s'agira d'une marionnette en mousse très souple dissimulée dans le coussin. Manipulée par une comédienne, cette tête apparaîtra en relief sous le coussin.

Une forme géante gonflera dans le lit de P. Initialement comme une érection hors norme , elle prendra ensuite la forme d'une boule, sur laquelle nous reconnaitrons le visage de Sophie puis la lune.





SON

Avec le son, nous allons créer les atmosphères de l'univers interne du personnage et du monde qui l'entoure. Pour cela, nous utiliserons la ressource vocale (sons concrets et transformés), de la musique existante et d'autres créées spécialement pour le spectacle.

~ **Le travail sur le son interne** : un échange murmuré quasi inaudible pour nous, et qui serait un acouphène dans la tête de P, ou sa parole intérieure, ou les voix qu'il croit entendre autour de lui (mirages acoustiques). L'utilisation d'un capteur de son dans le corps de la marionnette permettra d'amplifier les frottements, claquements de doigts ou petits coups sur la poitrine pouvant s'amplifier de façon démesurée ou transformée en tonnerre.

~ **La fuite** : la goutte qui tombe dans la chambre révèle une atmosphère humide (typique de la ville de Saint-Pétersbourg) et un habitat précaire.



Cette goutte sera représentée par un son. Comme une multiplicité de pensées qui ondulent en vagues vers la périphérie, laissant l'esprit en trêve jusqu'au prochain impact. Ce son pourra varier au fur et à mesure que le récit progresse devenant tour à tour cascade transperçant le plafond, ou procédure de torture sur le front du protagoniste.

~ **La marche militaire : Schönfeld, op.422**

Cette musique nous offre une atmosphère de joie, de sécurité et d'identité des citoyens. P. qui cherche sa place dans la société se réfère constamment au "général" avec fascination. Cette marche militaire, de nature festive et populaire, sera le coup d'enthousiasme sonore qui accompagnera notre héros dans son parcours pour devenir roi. De même, la résonance de ces mélodies va acquérir une représentation subjective et certains accords se transformeront, donnant naissance à de nouvelles mélodies.



LUMIÈRE

Nous allons installer une ambiance par moment de clair obscur, par moment “entre chien et loup”.

Cette expression est proche du trouble de P. à l'égard des personnages qui l'entourent, c'est un moment de la journée où il devient complexe de s'orienter. Le chien symboliserait le jour puisque tout comme lui, il peut nous guider ; alors que le loup serait le symbole de la nuit, représentant une menace, mais également les cauchemars et la peur.

~ **Le basculement.** Si la première partie va être éclairée avec une lumière blanchâtre, après l'apparition du Roi des couleurs étonnantes pourront apparaître.

~ **Lueur interne.** Le double fond du lit va permettre de faire apparaître la lumière au travers des planches du sommier et créer une impression de vie souterraine dans le lit.

~ **Lampes de chevet** qui deviennent un phare de bateau.

~ **Fumée.** Brume, brouillard, lumière sombre et ambiance typique de Saint-Pétersbourg. Six mois par an, cette ville est plongée dans un crépuscule humide. Ce phénomène inspire beaucoup l'écriture de Gogol et affecte le personnage de P. perdu dans sa vision floue de la réalité.

LA DISTRIBUTION

Teresita Iacobelli Metteuse en scène, dramaturge, comédienne

Natacha Belova Metteuse en scène, dramaturge, conception scénographie et marionnettes

Sophie Warnant Comédienne

Nicole Mossoux Chorégraphe, regard extérieur

Raven Rüell Assistant dramaturgie, regard extérieur

Christian Halkin Créateur Lumière

Loïc Nebreda construction de marionnettes

Simón González Créateur Son

Jackye Fauconnier Créatrice Costume

Camille Burckel Assistant à la mise en scène

Javier Chávez Production General

Daniel Córdova Production Artistique

Franco Peñaloza Chef Technique, régisseur Son

Gauthier Poirier Régisseur éclairage

Matteo Robert Morales Photographe

CALENDRIER DE REPRÉSENTATIONS

SAISON 2021

2 septembre 2021 “La Première” au Santiago de Chili

Septembre 2021 ~ Festival Mondial de la Marionnette Charleville-Mézière (France)
3 représentations (dates à préciser)

Octobre 2021 ~ Le Théâtre National de la Communauté française Bruxelles
(Belgique) 10 représentations

Novembre 2021 ~ Théâtre de Poche, Bruxelles (Belgique)
15 représentations (dates à préciser)

Novembre 2021 ~ L’Atelier Théâtre Jean Vilar Louvain-la-Neuve (Belgique)
8 représentations (dates à préciser)

SAISON 2021-2022

Le théâtre de la Cité de Toulouse
2 représentations (dates à préciser)

Maison de la Culture de Tournai (Belgique)
2 représentations (dates à préciser)

FICHE TECHNIQUE

EQUIPE EN TOURNÉE

- ~ 2 Actrices
- ~ 1 Régisseur plateau
- ~ 1 Régisseur son
- ~ 1 Régisseur lumière et effets
- ~ 1 Metteuse en scène

PLATEAU

Dimensions adaptables selon le lieu.

Ouverture au cadre de scène : 10 mètres minimum

Profondeur de scène : 8 mètres minimum.

Hauteur sous perches : 5 mètres minimum.

Le sol : noir et doit permettre le roulement facile d'un lit à roulettes.

Pendrillons noirs à l'allemande.

LA COMPAGNIE BELOVA ~ IACOBELLI

L'actrice et metteuse en scène chilienne Tita Iacobelli et la marionnettiste belgo-russe Natacha Belova se sont rencontrées en 2012 à Santiago du Chili dans le cadre du Festival La Rebelión de los Muñecos.

En 2015, elles créent un laboratoire de recherche autour du théâtre contemporain de marionnette dans la même ville. À la fin de cette expérience de deux mois, elles décident de créer ensemble un spectacle.

Tchaïka est le premier spectacle de la **Compagnie Belova ~ Iacobelli**. **Le spectacle a reçu les prix du Meilleur Spectacle** et de la **Meilleure Actrice 2018 au Chili** (el Círculo de Críticos de Arte de Chile) et le **prix du public pour la Meilleure mise en scène au Chili** (Premios Clap). La première représentation en version française a eu lieu au **Festival au Carré** à Mons. **En Belgique le spectacle a reçu le prix pour le meilleur seul en scène (Prix Maeterlinck 2019)**.

Depuis sa création, le spectacle a été présenté **plus de 100 fois** au Chili, en Belgique, en France, Autriche, Slovénie et en Tunisie.

Une tournée de 2020-2021-2022 est en cours de confirmation **en Belgique, France, Italie, Colombie, Pérou, Espagne, Brésil, Taïwan, Canada et USA**. *Tchaïka* a été **sélectionné pour être joué aux Doms** durant le festival d'Avignon (édition 2020 reportée en 2021).

NATACHA BELOVA

Historienne de formation – Est une artiste autodidacte, née en Russie et résidant en Belgique depuis 1995. Elle commence ses premières collaborations au sein du réseau belge et international des arts de la scène en tant que **costumière et scénographe**, puis se spécialise dans **l'art de la marionnette**.

Natacha Belova porte aujourd'hui à son actif des collaborations avec plus d'une quarantaine de metteurs en scène **Jean-Michel d'Hoop** (Belgique), **Nicole Mossoux** (Belgique), **Raoul collectif** (Belgique), **Galin Stoev** (France) **André Curti et Artur Ribeiro** (Brésil), **Jaime Lorca** (Chili), **Oussama Halal** (Syrie) pour n'en citer que quelques uns.

Nominée trois fois aux Prix de la Critique 2008, 2009, 2010, elle est primée en 2010 pour *Les trois vieilles* de la Compagnie Point Zéro. Natacha a participé aux traductions de plusieurs œuvres du répertoire classique de théâtre russe : *La Forêt d'Ostrovski* avec Xavier Lukomski, *Oncle Vania* de Tchekhov et *Les enfants du soleil* de Gorki avec Christophe Sermet.

En novembre 2017, elle signe sa première mise en scène, *Passeggeri* de la Cie *La Barca dei Matti* au IF – Festival internazionale di Teatro di Immagine e Figura à Milan en Italie. En 2019 elle réalise le spectacle *La Brèche* de la compagnie *Une Tribu* co-mise en scène avec Noémie Vincart et Michel Villée au Festival Mondial des théâtres de marionnettes à Charleville-Mézières (France).

TITA IACOBELLI

Commence son parcours artistique au 2001. En 2003 elle gagne le prix de la meilleur actrice dans le festival de Nuevos Directores. Elle travaille depuis 2005 au sein de la Compagnie Viajeinmóvil de Jaime Lorca en tant que codirectrice, actrice, marionnettiste et enseignante dans des ateliers de marionnette. Elle a parcouru diverses scènes d'Amérique et d'Europe, avec entre autres, les spectacles, "*Gulliver*" (2006) et "*Otelo*" (2012).

Sa relation étroite avec la musique l'a amenée à diriger plusieurs spectacles de théâtre musical avec la compagnie jeune publique *Teatro de Ocasión*, ainsi que des concerts théâtraux avec le groupe chilien *fusión-jazz Congreso* et avec l'*Orchestre Philharmonique du Chili* au Théâtre Municipal de Santiago.

SOPHIE WARNANT ~ ACTRICE

Diplôme de Master en Art Dramatique à l'ESACT (Ecole Supérieure d'Acteurs du Conservatoire de Liège).

2018

"*Woestzoeker*" texte Jan Sobrie et Raven Ruëll / mise en scène Raven Ruëll - Théâtre Antigone / Theater Artemis (NL).

“*Do You Wanna Play With Me?*” texte et mise en scène Sylvie Landuyt - BadAss compagnie / KVS / Sur Mars Mons

2017

“*La Meute*” Étape de création - Texte de Camille Deleu

“*NachtAsiel*” Création / mise en scène Raven Ruëll - Théâtre

“*Antigone*” Théâtre National

2016

“*Frisko et crème glacée*” Texte et mise en scène de Alexis Julémont

“*Oeps, of het Grootte Mondiale Taartgevecht in 17,5 burleske sketches*” Création / mise en scène de Jos Verbist et Raven Ruëll - Théâtre Antigone

2015

Prix de la critique 2015 - “*Ha Tahfénéwai !*” - Meilleure découverte.

“*Ha Tahfénéwai !*” Création / conception, écriture, mise en scène et interprétation : Sophie Warnant et Romain Vaillant - Le Sujet Barré / Festival de Liège / Théâtre National.

“*Les Vilains Petits*” De Catherine Verlaguet / mise en scène par Luc Dumont - Zététique Théâtre.

2014

“*Bekdichtzitstil*” Texte de Raven Ruëll et Jan Sobrie / mise en scène de Raven Ruëll - Artemis theater (NL) et théâtre Antigone (Be)

Prix pour la meilleure prestation scénique au Theater Festival 2014 (Pays-Bas) pour le rôle de François dans Bekdichtzitstil.

CO PRODUCTIONS

Le Théâtre National de la Communauté française Bruxelles (Belgique)

Théâtre de Poche Bruxelles (Belgique)

L'Atelier Théâtre Jean Vilar Louvain-la-Neuve (Belgique)

Maison de la Culture de Tournai (Belgique)

Festival Mondial de la Marionnette Charleville-Mézière (France)

Fondation Corpantes Santiago (Chili)

Le théâtre de la Cité de Toulouse (France)

PRODUCTION DE IFO ASBL



Javier Chávez Production General

jchavez@ifoperator.be

0032(0)491955366

COMPAGNIE BELOVA ~ IACOBELLI

Natacha Belova Metteuse en scène

natachabelova@hotmail.com

0032(0)485600658