

Les Baladins du Miroir



la **PORTEUSE**
de **SOUFFLE**

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MISE EN SCÈNE : GASPARD LECLÈRE · ÉCRITURE : JEAN-PIERRE DOPAGNE · MUSIQUE : LINE ADAM

CRÉATION 2022

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION : LES BALADINS DU MIROIR	3
▪ Le spectacle vivant : un art de la rencontre	3
▪ Arts de la rue ou dans la rue ?	3
▪ D'où vient le théâtre itinérant ?	4
À L'ORIGINE DE LA PORTEUSE DE SOUFFLE	6
L'HISTOIRE	7
LES PERSONNAGES	8
LES ÉCRITURES	11
▪ Structure et scénographie : une mosaïque métaphorique	11
▪ La langue	13
▪ La musique	15
▪ Les chorégraphies circassiennes	15
▪ Les costumes	16
▪ Les lumières	16
L'ÉQUIPE	19
▪ Distribution	19
▪ Biographies	20
POUR ALLER PLUS LOIN	23
▪ Ressources générales	23
▪ Bibliographie	23



INTRODUCTION : LES BALADINS DU MIROIR

■ Le spectacle vivant : un art de la rencontre

Comme un intrus au milieu de la ville bétonnée, un théâtre de toile s'est posé, avec des roulottes tout autour de lui. Il est arrivé en camion, par la route, et c'est comme ça qu'il repartira. Il ne restera pas toujours longtemps mais à chaque instant qu'il passera là, lui et toute sa compagnie seront confrontés à la réalité d'un territoire nouveau et d'une population qui, peut-être, les découvre pour la première fois.

Avec lui, ce chapiteau emmène tout un univers, celui des artistes, des nomades et des humains qui ont choisi de faire voyager leur théâtre pour le faire découvrir à tous. Dans une société à grande vitesse, où la culture traverse les océans en quelques secondes, celle-ci peut sembler marginale. Pourtant, c'est quand la culture rencontre les gens qu'elle prend tout son sens.

Le projet des Baladins du Miroir est né en 1980 à l'initiative de Nele Paxinou et Marco Taillebus. La compagnie défend depuis ses débuts un théâtre populaire et multi-disciplinaire qui convie le spectateur à la fête, un art « vivant » dont le moteur est la rencontre.

■ Arts de la rue ou dans la rue ?

L'expression « **spectacle vivant** » désigne l'ensemble des spectacles produits ou diffusés par des personnes qui, en vue de la représentation en public d'une oeuvre de l'esprit, s'assurent la présence physique d'au moins un artiste du spectacle. La danse, la musique, le théâtre, dans toute la diversité de leurs formes (opéra, musique de variété, chorales, fanfares, cirque, arts de la rue, conte, marionnettes...), appartiennent au spectacle vivant, par opposition au spectacle enregistré (cinéma-audiovisuel).

On désigne par le terme « **arts de la rue** » les spectacles ou les événements artistiques donnés à voir hors des lieux pré-affectés : théâtres, salles de concert, musées... Dans la rue, donc, sur les places ou les berges d'un fleuve, dans une gare ou un port et aussi bien dans une friche industrielle ou un immeuble en construction, voire les coulisses d'un théâtre. De la prouesse solitaire à la scénographie monumentale, de la déambulation au dispositif provisoire, de la parodie contestataire à l'événement merveilleux, les formes et les enjeux en sont variés, les disciplines artistiques s'y côtoient et s'y mêlent. Socialement, le spectacle de rue s'adresse aux spectateurs prévenus et aux passants de hasard, il s'appuie sur les émotions communes et les cultures partagées.

Une nuance s'ajoute alors en ce qui concerne le théâtre itinérant. Appartenant au secteur « des arts forains, du cirque et de la rue » selon la catégorisation de la Fédération Wallonie-Bruxelles, il s'apparente à un théâtre « dans la rue » plutôt qu'à un théâtre « de rue ». En effet, pour le théâtre itinérant, l'espace public est sacralisé, il change de fonction et devient non seulement le lieu de la représentation mais également un lieu de vie pour la compagnie itinérante.

L'implantation d'un chapiteau vient changer les règles d'utilisation de l'espace public. L'espace « chapiteau » est régi par la compagnie et elle décide du droit d'entrée ainsi que des règles à respecter en son enceinte. L'espace public est donc modifié à deux niveaux : le premier, comme on l'a vu, parce que l'implantation détourne le lieu de sa fonction première, le second car se construit alors un espace privé au sein de l'espace public.

Cet espace privé est ce qui différencie alors le théâtre itinérant du théâtre de rue. Le « théâtre itinérant », aussi appelé théâtre forain, est défini comme un théâtre qui se déplace, emportant avec lui son dispositif de diffusion mais aussi les habitats de tous ceux qui l'animent. Plus qu'une simple surface de jeu, l'espace public devient alors « lieu de vie » éphémère d'une troupe qui doit alors cohabiter avec la population. La rencontre s'opère alors non seulement avec le public spectateur mais aussi avec de nombreuses autres personnes dont le quotidien est modifié par la présence de la compagnie.

Pour les artistes itinérants, l'espace public est à la fois lieu de libertés et de contraintes. En effet, toute utilisation de lieu pour un autre usage que celui de son affectation principale nécessite l'obtention d'une autorisation. Celle-ci doit répondre aux contraintes de l'ordre public, notamment en termes de sécurité, de nuisances, etc. Il n'est alors pas question de se réapproprier l'espace public. Au mieux, la compagnie peut avoir le droit de s'y installer dans le cadre strict des activités autorisées, mais en aucun cas elle ne peut obtenir de droit particulier sur cet espace.

■ D'où vient le théâtre itinérant ?

Si certaines formes de théâtre itinérant existent déjà pendant l'Antiquité, il se développe principalement au Moyen Âge. Les compagnies voyagent de village en village afin de se produire lors de fêtes populaires. L'itinérance constitue alors un moyen de survie car il permet de jouer suffisamment pour gagner le montant minimum nécessaire pour voyager jusqu'à la capitale, centre d'un théâtre bourgeois où les compagnies ne peuvent acquérir une notoriété qu'avec l'aval du Roi. En ville, le théâtre officiel acquiert en effet une respectabilité littéraire et qui n'est destiné qu'à une élite. Un théâtre populaire de saltimbanques continue cependant à circuler dans les villages.

Le 19^{ème} siècle voit apparaître les premières structures démontables servant de lieu de spectacle. La technique permet d'abord aux compagnies de créer un espace destiné à la représentation, le palc¹, et par conséquent de faire payer les entrées. Il est à l'origine dédié aux spectacles équestres. Ensuite, le dispositif technique est complété par un toit et il devient possible de jouer même en cas d'intempéries. À partir de cela, l'itinérance se développe et se perfectionne tout au long des 19^{ème} et 20^{ème} siècles et l'on constate la présence de nombreuses familles ambulantes sur les routes. Cette culture de l'itinérance est une culture foraine, héritée des saltimbanques du Moyen Âge, qui relie le théâtre à son côté festif et populaire. S'ils ne sont pas toujours bien vus et déjà sujets aux interdictions et à la censure, les comédiens repartent pourtant sur les routes pour proposer, plus loin, une autre façon de jouer.

La culture foraine du début du 20^{ème} siècle a un impact joyeux et festif sur le contexte historique difficile de la première moitié du siècle. En outre, cette période est propice au secteur qui va se développer et s'organiser, notamment en instaurant une répartition du territoire entre les familles pour permettre de fidéliser le public. Cependant, l'élan provoqué au début du siècle s'essoufflera après la deuxième guerre mondiale avec l'arrivée progressive d'une nouvelle culture : celle du cinéma et de la télévision, ainsi qu'avec l'urbanisation et l'aménagement des espaces publics, autrefois destinés aux foires et aux marchés, qui rendent la ville difficile d'accès. L'itinérance artistique de longue durée devient alors marginale et la tendance évolue vers un théâtre qui se joue dans des salles dédiées et devant un public privilégié qui ne représente qu'un pourcentage mineur de la population.

¹ Le palc est un « dispositif de palissade pour simuler l'intérieur et l'extérieur du lieu de représentation mais dans lequel les spectateurs sont en plein air »



À L'ORIGINE DE LA PORTEUSE DE SOUFFLE

Enjeux climatiques, prolifération de la pollution, pandémies, crise de l'énergie, précarité de l'emploi, montée de la pauvreté, inflation de la migration, effritement de la démocratie, dégradation du lien social... Toutes les évolutions de notre monde contemporain arrivent, selon les experts, à un point de rupture.

Notre société est-elle face à un mur ? Sans perspective d'avenir ? Sommes-nous à bout de souffle ?

Le constat est sans appel : nous ne pourrions plus vivre « comme avant ». Nous devons chercher un nouveau souffle. Nous réinventer.

Mais inventer quoi ?

C'est ce questionnement que les Baladins du Miroir ont choisi comme thématique de leur nouveau spectacle : la quête d'un renouveau et l'interrogation sur les rapports humains en période de désarroi.

Et ce, non par des revendications sociales ou politiques ; non par une peinture du monde larmoyante et résignée ; non par une analyse intellectuelle et démonstrative ; mais par un spectacle tonique et flamboyant. Un spectacle multiforme, renouant avec les débuts de la compagnie en intégrant des artistes circassiens dans la narration. Un spectacle plein de musique et de poésie, qui s'envole vers demain, vers les possibles, vers l'espoir.

Comme l'écrivait Paul Éluard dans *Le Phénix* :

*La nuit n'est jamais complète
Il y a toujours puisque je le dis
Puisque je l'affirme
Au bout du chagrin une fenêtre ouverte
Une fenêtre éclairée
Il y a toujours un rêve qui veille
Désir à combler faim à satisfaire
Un cœur généreux
Une main tendue une main ouverte
Des yeux attentifs
Une vie la vie à se partager.*

L'HISTOIRE

La Porteuse de Souffle, c'est l'histoire de rendez-vous, de rencontres – programmées, inattendues ou manquées – entre des personnages que tout rapproche ou que tout éloigne. Nourris de leur passé, ils poursuivent tous des rêves ou des ambitions ; mais tous souffrent aussi de frustrations et de désillusions, ayant perdu leurs repères, comme si la prairie verdoyante de leur jeunesse avait été recouverte par un désert.

La Porteuse de Souffle raconte ces moments de vie qui engagent soudain les individus à se questionner, à changer de cap, à repartir à zéro ou simplement à reprendre courage et à retrouver l'ardeur de vivre.

La Porteuse de Souffle, c'est une invitation à regarder au-delà de l'horizon, à observer le ciel et à retrouver joie et espoir grâce à la relation avec autrui. En effet, souvent de manière inattendue, quelqu'un nous soutient et nous porte au moment où nous en avons besoin. De notre côté et même sans nous en rendre compte, nous sommes une aide, un révélateur pour une personne que nous connaissons peu ou peut-être pas.

La Porteuse de Souffle dépeint ces instants parfois surprenants qui changent le cours d'une existence. Tour à tour, chaque personnage devient « porteur/porteuse de souffle » pour un autre, même de manière inconsciente.



© Jean-Pierre Estournet

LES PERSONNAGES

Venus d'horizons divers, les personnages se rencontrent – ou se retrouvent – dans un endroit un peu énigmatique, où aura lieu le lendemain la pose de la première pierre du Cosmovillage Granville, mégapole monumentale qui devrait regrouper un métro, un aéroport, des hôtels de luxe, une piscine, un parc d'attractions... Bref : tout l'arsenal du « parfait citoyen profiteur de la vie » du 21^{ème} siècle.

Émile Granville est le grand patron de ce chantier. Dès l'enfance, il rêvait de construire *des forteresses, des citadelles, des villes entières*². Devenu grand entrepreneur, il consacre sa vie au travail, fait table rase d'un monde qu'il considère comme obsolète et le remplace par une « nature civilisée » :

-une nature à laquelle l'humanité tout entière a droit : une nature inaltérable, ininflammable, imperméable, impérissable.

-Pendant des millions d'années, l'humanité s'est adaptée à la nature. Aujourd'hui, c'est à la nature de s'adapter à l'humanité.

-Si ma conviction est en désaccord avec ce que pense le reste de l'humanité, c'est la preuve que j'ai raison.

Gloria Granville, son épouse, a suivi son mari toute sa vie, mettant ses rêves en veilleuse et se complaisant apparemment dans son rôle de faire-valoir, dans la jouissance d'une vie facile, entre le champagne et les magazines people.

Gloria : Je ne trouve pas la piscine.

Granville : C'est parce qu'elle n'est pas encore construite.

Gloria : J'ai envie de ma piscine.

Granville : Mais tu ne sais pas nager. Prends un bain de soleil.

Gloria : Ce n'est pas un bain de soleil que je veux, c'est un bain de piscine.

Mais ce nouveau chantier sonnera pour elle, grâce à la rencontre d'Aldila et de Rose, l'heure de l'audace et de la révolte.

Gloria : Je m'en vais, Émile, je te quitte. J'ai passé ma vie à... à... à accepter de vivre pour toi. Comme toi. Comme tu me voulais. Tu m'as cimentée, tu m'as bétonnée comme tu bétonnes les déserts et les forêts. Je te quitte, Émile. Aujourd'hui, je suis grande. J'ai un métier. J'ai trouvé du travail. Tu pourras venir acheter les gâteaux de Rose et Gloria.

Le **Docteur Falstory**. Intermédiaire auprès des autorités politiques, cette influenceuse se fait appeler « Docteur » suite aux frustrations de sa jeunesse. Avoir réussi à obtenir les autorisations pour construire le gigantesque Cosmovillage Granville était son grand projet de vie, qui devait lui apporter gloire et renommée :

Grâce à ma réputation, à mes relations et à ma détermination, la création du Cosmovillage Granville fera date dans l'histoire de l'humanité.

Mais, au vu des nouvelles perspectives de construction orchestrées par Granville, elle prend conscience de la vanité de l'entreprise. Elle réalise qu'elle s'est construite une fausse histoire de vie (fals - story) et tournera le dos à son passé :

² Les phrases en italiques sont des citations de la pièce.

Pourquoi les hommes éprouvent-ils le besoin de se faire passer pour ce qu'ils ne sont pas ? [...] C'est souvent le métier des hommes, non, « faire semblant » ? Jouer un rôle. Se tailler un habit dans lequel ils se sentent mal.

Rose. Issue d'un milieu modeste, elle n'a jamais eu les moyens de réaliser son rêve : ouvrir une pâtisserie.

Ma pâtisserie, j'en rêvais mais je l'ai pas vraiment eue. Je l'ai pas eue du tout d'ailleurs. Déjà dans le ventre de ma mère, j'en rêvais. Je me voyais derrière le comptoir, avec une belle robe.

Engagée par le Dr Falstory pour travailler sur le chantier Granville, elle aura l'occasion d'y exercer ses talents de pâtissière grâce à Aldila. Sa rencontre avec Gloria, en qui elle découvre son alter ego blessé comme elle par la vie, sera déterminante pour la concrétisation de son rêve.

Ludo. Mystérieux. Autrefois doux et silencieux, le voici aujourd'hui, sur le chantier Granville, colérique et belliqueux. Il se révélera comme ancien assistant du père d'Aldila, astronome de renom, qui a été radié des instituts universitaires à cause des manipulations de Falstory.

C'est elle qui a lancé contre ton père toutes ces fake news, toutes ces accusations mensongères de malversations scientifiques.

Sa rencontre avec Aldila lui permettra de réparer cette injustice et aussi d'insuffler à Cheryl sa foi en l'avenir :

Est-ce qu'un rêve meurt jamais ? Il suffit d'un souffle, d'un tout petit souffle... Regarde les étoiles, là-haut. Certaines d'entre elles, que tu vois briller, sont déjà mortes. Mais elles brillent encore.

Aldila. Née d'un père astronome, bourlingueuse, elle vient comme tous les ans au rendez-vous que lui donne son père. Mais son père n'est pas là. N'ayant pas peur de renverser l'ordre des choses (*Regardez le ciel : la lune se lève, c'est le matin*), elle porte en elle un souffle de vie qui, par contamination, donne aux personnes qu'elle côtoie la force de relever la tête et de ne jamais plier. Son nom, issu de l'italien *aldilà*, est symbolique : aller au-delà, plus loin.

Non, monsieur Granville, continuez. Vous croyez que vous devez creuser une mer : creusez. Regardez : la lune se lève. Il n'est jamais trop tard.

Cheryl. De son vrai nom Violetta, elle rêvait dès l'enfance de devenir chanteuse (*Déjà dans le ventre de ma mère, je rêvais d'être chanteuse*). Une vraie chanteuse, « qui a quelque chose à dire dans ses chansons ». Gagnante d'un concours, elle est tombée sous la coupe d'un manager qui, après un an, la jette comme un kleenex.

Le Manager : C'est la loi du show-biz. Le show-biz est un art renouvelable.

Invitée par Granville pour agrémenter la pose de la première pierre, elle profite de l'occasion pour régler ses comptes avec un monde

*où l'arbre vert ne fleurit plus,
où l'homme est déjà mort avant d'avoir vécu.*

Grâce à Ludo, elle prendra son envol pour renouer avec son rêve.



LES ÉCRITURES

La Porteuse de Souffle, ce n'est pas une écriture qui s'entendrait au sens conventionnel de la composition par un auteur d'un texte auquel un metteur en scène donnerait ensuite vie sur le plateau. Ici, on doit parler d'**écritures**, au pluriel.

Écrire *La Porteuse de Souffle*, ce fut pendant cinq ans une construction commune entre Gaspar Leclère et Jean-Pierre Dopagne. Cinq ans de va-et-vient pour assembler une mosaïque où les situations et les dialogues de l'écrivain s'emboîtaient petit à petit avec les images que le metteur en scène érigeait, telles un entrelacs de rues et de sentiers à travers lesquels les personnages promèneraient leurs errances et leurs espérances.

L'écriture-construction s'est ensuite étendue à la musique, à la narration circassienne, aux costumes et aux lumières, comme autant d'écritures qui s'écoutent et se répondent, unies par une poésie commune. Car, quels que soient les modes d'expression, c'est bien de poésie qu'il s'agit.

■ Structure et scénographie : une mosaïque métaphorique

Un espace vide...

La mise en scène de *La Porteuse de Souffle* s'inscrit dans la ligne de « l'espace vide » cher au metteur en scène anglais Peter Brook :

- *Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé.*
- *Nous savons que c'est l'absence de décor dans le théâtre élisabéthain qui lui donnait une de ses plus grandes libertés.*
- *Les pièces de Shakespeare [ont] été écrites pour être jouées sans entracte, [dans un] découpage en scènes brèves où l'intrigue principale s'entrecroise avec l'intrigue secondaire, qui permettait à l'auteur de passer librement du monde de l'action au monde des impressions intérieures.*

Peter Brook, *L'espace vide*, Points, 1977

L'espace vide et multiple permet aux personnages de voyager non seulement dans des endroits dispersés mais aussi dans le temps. Il leur donne la faculté de se remémorer et de se projeter, de vivre presque simultanément l'hier, l'aujourd'hui et l'envol vers demain.

Il est ici exploré dans sa forme maximale : le jeu se déploie à 360° sur une piste circulaire, mais aussi dans la hauteur du chapiteau.

... mais bien rempli

L'espace aérien du chapiteau est essentiellement réservé aux chorégraphies circassiennes (utilisant notamment le mât chinois et les sangles), qui ouvrent le quotidien des personnages vers le cosmique et le symbolique : l'envol, l'au-delà, les autres vies possibles. Par le regard que portent les comédiens dans l'espace du chapiteau ils font exister un monde imaginé.

Au sol, un plateau nu couleur de sable accueille les scènes « réalistes ». Découpé par de savants éclairages, il est tantôt le chantier en construction, tantôt un studio de show-télé, mais aussi le bureau du Docteur Falstory ou le hall d'un aéroport. Il est surtout le désert.

Le désert

Le désert est au cœur de *La Porteuse de Souffle* ; il est la métaphore du désarroi, du vide qui s'est installé dans la vie de la plupart des personnages, en raison de déceptions, de frustrations, de solitude ou d'erreurs de vie :

*Comment le désert est arrivé ? Nul ne s'en souvient.
Comme un grain de poussière sur la table du salon.
Comme un grain de sable dans l'engrenage de la vie.
[...]
Et je suis arrivé,
Moi, celui qu'on dit n'être rien. Moi, le désert.*

Le désert se dit lui-même blessé par l'Histoire, comme s'il était le témoin des moments les moins beaux de la vie des hommes :

*D'abord il y eut les chameaux
Ou encore les chevaux
La valse des sabots.
Puis sont venus les hommes.
Que de fois ne m'a-t-on pas
Piétiné, martelé, cabossé ?*

... comme le dira Aldila à Rose :

Tu n'as pas l'air d'être tombée d'une bonne étoile, toi. Tu es toute cabossée.

Par-delà la métaphore, le désert se concrétise sur scène par la présence du sable. Le spectacle commence dans un bac à sable, lieu de rencontre entre Granville et Gloria enfants : c'est en confectionnant des châteaux et des gâteaux de sable que Granville et Gloria rêvent leur avenir. Plus tard, instruite par Rose, Gloria apprendra à faire la vaisselle avec du sable. Et c'est ce sable, encore, que Granville creusera à la fin de la pièce, en quête d'une mer qu'il a rejetée toute sa vie.

Le souffle

Même pour Granville, bien que tardivement, le souffle pousse les personnages vers un ailleurs. Symbole d'un voyage non seulement vers une nouvelle destinée, mais aussi vers les autres et avant tout vers soi-même, le souffle est présent tout au long du spectacle. Les instruments à vent en sont les porteurs sonores, le sable mouvant du désert en assure l'évocation visuelle par une immense toile que les comédiens font onduler.

Au sein du Cosmovillage Granville, miniature du monde, où le désert s'est installé dans la vie de chacun, le souffle devient le symbole de tous les possibles. Comme le Phénix d'Éluard, qui renaît de ses cendres, le souffle emporte les personnages, qu'ils en soient conscients ou non, vers la « fenêtre ouverte » qui permettra leur envol.

■ La langue

Porteuse du souffle des personnages, la langue accorde une grande importance à la respiration des phrases : elle leur insuffle rythme et musicalité en combinant structures syntaxiques, jeux de sonorités, prose et vers.

Quelques exemples :

Les structures syntaxiques

Elles sont essentiellement basées sur la répétition et le parallélisme

<i>Granville enfant</i>	<i>C'est même pas des vrais gâteaux.</i>
<i>Gloria enfant</i>	<i>On disait que.</i>
<i>Granville enfant</i>	<i>C'est pas de la vraie farine.</i>
<i>Gloria enfant</i>	<i>On disait que.</i>
<i>Granville enfant</i>	<i>C'est du sable.</i>
<i>Gloria enfant</i>	<i>C'est même pas des vrais châteaux.</i>
<i>Granville enfant</i>	<i>On disait que.</i>
<i>Gloria enfant</i>	<i>C'est pas du vrai ciment.</i>
<i>Granville enfant</i>	<i>On disait que.</i>
<i>Gloria enfant</i>	<i>C'est du sable.</i>

Granville : Fini, le gigantesque dépotoir de notre planète. Finis, les cours d'eau débordant d'eau. Finis, les prés regorgeant d'herbes. Finis, les arbres qui perdent leurs feuilles. Fini, le capharnaüm d'une nature qui n'a jamais accepté de se civiliser.

Les sonorités

- Tous les chœurs chantés du désert sont en -a, sauf la dernière phrase, en -é, avec une variation « réel/potentiel » et « passé-présent-futur » sur le verbe *commencer* :

*C'est à ce moment-là !
Ils ne le savaient pas,
Ils ne s'en doutaient pas,
Mais ce fut ce jour-là,
[...]*

(1) Que tout a commencé. (2) Où tout peut commencer. (3) Pour tout recommencer.

- Des sonorités récurrentes sont disséminées dans des répliques en prose. Par exemple le son *eau* :

Elle a mis son beau chapeau et ses chaussures à talons hauts. Dans son landau, elle promène la Petite Ourse [...] qui se barbouille tout le museau.

Le rythme

- Certaines parties, parlées ou chantées, sont écrites en vers réguliers (hexasyllabes, octosyllabes, alexandrins...), souvent réunis par les rimes :

*Les yeux tournés au firmament,
Il m'expliquait paisiblement
Ce que serait ma vie demain :*

*Moi le désert et lui, l'humain,
Nous serions les doigts d'une main.*

Gloria : *Non, je n'ai plus ma tête et j'ai perdu le nord,
Je n'ai pas de bateau et je cherche le port,
Je regarde le ciel et je cherche une voile,
Je regarde le sable et je trouve une étoile.*

- D'autres le sont en vers libres ou en alternances pairs/impairs :

*Quant à l'homme au chapeau
Le mystérieux Ludo,
Que de fois n'est-il pas venu
Arpenter,
Mesurer,
Bavarder,
Comme un ami prenant le thé.*

- Des alexandrins sont parfois dissimulés à l'intérieur de répliques en prose :

Gloria : *Émil(e), je vais danser le reste de ma vie. [...] Danser jusque là-bas, et plus loin
que là-bas.*

Une langue symbolique

Épousant les souffles des personnages au gré de phrases longues ou courtes, dans des registres soignés, prétentieux ou populaires, la langue reflète la liberté que porte avec elle Aldila, renversant les certitudes et cultivant le paradoxe :

Ludo *Vous êtes déjà venue ici ?*
Aldila *Oui, mais c'était ailleurs.*
Ludo *Ailleurs ?*
Aldila *Oui, mais c'était ici.*
Ludo *Vous venez d'où, comme ça ?*
Aldila *De là, d'ici, je viens, je vais...*
Ludo *Et vous allez où ?*
Aldila *Si je le savais, peut-être que je n'irais pas.*

L'absurde n'est jamais loin du réel. À moins que ce ne soit le réel qui prenne la forme de l'absurde. Et même, quelquefois, du burlesque :

Granville *Si tu allais à la mer ?*
Gloria *À la mer ? Pourquoi j'irais à la mer ?*
Granville *Tu aimes bien, la mer. Il y a de l'eau, à la mer.*
Gloria *Et alors ?*
Granville *Ça pourrait remplacer la piscine.*
Gloria *Ah oui, c'est une bonne idée, ça, mon Lilou. Elle est loin d'ici, la mer ?*
Granville *Dix ou vingt mille kilomètres.*
Gloria *Ah, quand même... Comment je fais, alors, pour aller à la mer ?*
Granville *Je ne sais pas, moi. Prends le métro.*
Gloria *Le métro. Ça, c'est une bonne idée. Tu trouves toujours la solution, toi, mon Lilou.
Mais, mon Lilou, je n'ai pas de ticket.*
Granville *Pas grave. Il n'y a pas de métro non plus.*

■ La musique

La musique occupe une place importante dans la narration. Aux antipodes du « bruit de fond » omniprésent dans certains films hollywoodiens, elle est un narrateur à part entière, tantôt créateur d'atmosphères, tantôt commentateur de l'action, à la manière du chœur de la tragédie antique. S'inscrivant dans la symbolique du souffle, la compositrice Line Adam a choisi de n'utiliser que des instruments à vents, y compris la voix humaine, accompagnés par les percussions et le piano.

Des personnages sont associés à un thème, une couleur, une texture...

- Pour le désert – personnage ô combien important ! –, la musique combine les voix, la flûte, des percussions arabes et du souffle.
- Le thème d'Aldila fait vraiment partie de la langue du personnage : quand elle le joue au trombone, elle dit que « *ce n'est pas une mélodie* » mais qu'elle « *parle à maman* ». Il est décliné sous diverses formes et joué 13 fois.
- Falstory et Granville ont chacun leur thème, celui de Granville soulignant le ridicule du personnage. Lorsque les deux personnages se rencontrent, lors du chantier ou des discussions, les thèmes se mélangent.

De la même manière que se mélangent les thèmes de Falstory et d'Aldila lors de leurs rencontres à la fin du spectacle.

- Cheryl, la chanteuse, a bien évidemment son thème, et même plus : une chanson entière, récurrente elle aussi, jusqu'à se transformer en « fanfare lyrique » lors de son envolée avec Ludo.

Les rythmes sont d'une grande variété. À côté des mesures classiques en 3/4 ou 4/4, on notera l'utilisation du 5/4, qui apporte une sorte d'équilibre instable. Dans les chœurs chantés, parfois la première syllabe d'une phrase se superpose à la dernière syllabe de la phrase précédente. Ces apparents déséquilibres sont porteurs de beaucoup d'énergie.

■ Les chorégraphies circassiennes

Le cirque s'intègre parfaitement dans la scénographie qu'a voulue le metteur en scène, la piste circulaire et l'espace aérien étant son univers quotidien.

Dans *La Porteuse de Souffle*, il ne faut pas considérer les interventions circassiennes comme des « numéros » constituant des spectacles à l'intérieur du spectacle. Que ce soit par le porté acrobatique, le main-à-main, le mât chinois ou les sangles, le cirque a ici pour fonction de souligner des moments de l'action. Tout en recourant à des figures présentes dans l'inconscient collectif, il s'intègre dans le déroulé de l'histoire, créant du sens au moyen de ses propres techniques de narration, en s'appuyant sur les différents styles de musique et sur la symbolique des personnages.

Répondant aux demandes du metteur en scène, chaque chorégraphie circassienne raconte mais n'impose pas. Elle suggère ; et chaque spectateur est libre d'y percevoir des variations de sens.

Ainsi, la scène où Ludo emmène dans les airs une Cheryl/Violetta en plein désarroi peut être interprétée comme « il ne faut jamais lâcher prise », « on peut toujours trouver quelqu'un qui vous aidera » ou encore « il n'est jamais trop tard pour prendre son envol ».

Chaque séquence circassienne s'exprime en une langue à part entière, combinant une grande maîtrise technique (les risques ne sont jamais absents) et l'expression de sentiments par les gestes ou le regard. Par exemple, le regard noir de Ludo quand il exprime sa colère aux angles ou les regards de plus en plus tendres lorsque Gloria et Granville, jeunes, tombent amoureux.

■ Les costumes

La ligne de conduite pour la création des costumes a consisté à partir du texte et de sa mise en images. Afin de respecter l'universalité du propos, aucune époque spécifique n'a été retenue mais plutôt un style contemporain « détourné », racontant l'univers de chaque personnage, en concordance avec la scénographie. Le décalage apporté à des vêtements existants transforme ceux-ci en allégories.

Le désert, par exemple, se décline en couleurs « nature », sable et terre, couleurs qui se retrouvent chez Aldila, très proche du désert, et chez Ludo. Celui-ci affiche en outre un petit côté « dandy », qui lui confère tout son mystère.

Pour Rose, la couleur de son prénom imposait la couleur de son costume, reflétant la douceur mais aussi l'incertitude du personnage.

Gloria et Granville sont dessinés comme des silhouettes : elle, en « potiche apparente » chérissant les beaux vêtements et les chaussures ; lui, en patron « bien propre sur soi », qui dirige en petit chef une troupe d'ouvriers aux allures de playmobils.

Cheryl se meut dans un univers de paillettes dénonçant tout le factice du show-biz.

Quant au Docteur Falstory, même si elle s'estompera au fil de son évolution, c'est la couleur rouge qui souligne son caractère colérique et agressif, et ce jusqu'aux accessoires de son fauteuil de bureau.

Enfin, si le ciel resplendit de constellations, c'est grâce à la prouesse technique de la costumière Marie Nils, qui a revêtu les circassiens de costumes scintillants évoquant les diverses luminosités des étoiles.

■ Les lumières

La conception générale de la création lumière est partie d'une réflexion liée à certaines contraintes du chapiteau :

- Le gradin étant disposé en quadri-frontal, il faut que chaque acteur et chaque élément de décor soit éclairé pour tous les spectateurs, donc de tous les côtés.
- Il faut garder un espace libre en hauteur à la fois pour l'effet visuel mais aussi pour les acrobaties des circassiens. Il faut donc trouver de nouveaux points d'accroche pour les projecteurs.
- Il faut enfin travailler avec une certaine économie de matériel afin de pouvoir tout stocker pour la route mais aussi gagner du temps lors du montage et démontage du chapiteau.

Avec ces contraintes techniques en tête, les aspects artistiques du travail peuvent commencer. Au-delà du simple éclairage des comédiens, la lumière sert aussi à faire vivre les différents lieux et les différentes ambiances du texte. Dans l'histoire il y a plusieurs espaces très différents, notamment un désert, une scène de télévision, un aéroport, etc.

- Pour le désert, des couleurs chaudes qui rappellent le soleil et font écho à la scénographie et aux costumes.
- Pour l'aéroport, des couleurs froides avec une découpe de lumière qui symbolise un tapis roulant.
- Pour la télévision, des lumières très dirigées, avec des couleurs vives, des intensités fortes et des mouvements grâce à des projecteurs motorisés.





«

*Comment le désert est arrivé ? Nul ne s'en souvient.
Comme un grain de poussière sur la table du salon.
Comme un grain de sable dans l'engrenage de la vie.
On se dit : ce n'est pas grave, on ne va pas sortir
l'aspirateur pour un grain de sable.*



*Puis, un jour, là où bourdonnait la mer,
on n'entend plus la mer.
La mer s'est retirée.
La mer s'en est allée.*

*Et je suis arrivé.
Moi, celui qu'on dit n'être rien,
que le vide, le sauvage, le perdu.
Jamais pareil, toujours changeant.
Moi, le désert.*

»

Jean-Pierre Dopagne - extrait de *La Porteuse de Souffle*



© Pierre Bolle - Jean-Pierre Estournet - Cécile Pirson

L'ÉQUIPE

■ Distribution

On retrouve 12 artistes au plateau, issus de parcours variés. Certains sont membres de la troupe depuis ses débuts, d'autres sortis d'écoles de cirque belges, italiennes et françaises. La musique est menée par Line Adam et Gauthier Lisein mais jouée sur scène par l'ensemble des comédien·nes et circassien·nes.

Line ADAM · composition, piano, flûte, jeu
Zoé BALLANGER-MUGICA · jeu, acrobaties portées, flûte
Andreas CHRISTOU · jeu, tuba
Stéphanie COPPÉ · jeu, sax soprano
Giulia GUALZETTI · jeu, sangles, clarinette
Geneviève KNOOPS · jeu, tuba
Sophie LAJOIE · jeu, trombone
Jonas LECLÈRE · jeu, sangles, trompette
Gauthier LISEIN · percussion, clarinette, jeu
Luca MORROCCHI · jeu, mât chinois, sax tenor
Augustin MUGICA · jeu, acrobaties portées, trompette
Celine ZIMMER · jeu, sax alto

Simon GÉLARD et Marie NILS · régie plateau
Ananda MURINNI · régie lumière
Antoine VAN ROLLEGHEM · régie son

Équipe de création

Mise en scène : Gaspar Leclère
Écriture : Jean-Pierre Dopagne
Création musicale : Line Adam
Assistanat à la mise en scène : Jonas Jans
Scénographie et accessoires :
Xavier Decoux, Isis Hauben, Aline Claus
Construction des décors : Xavier Decoux,
Abdel El Asri, Ananda Murinni, Diego Lopez
Saez, Antoine Van Rolleghem, Simon Gélard
Création lumière :
Ananda Murinni et Xavier Lauwers
Création et réalisation des costumes :
Marie Nils assistée d'Isabelle Airaud,
Catherine Van Assche, Maya Racca,
Soline Brunet et Morgane Claes
Création des perruques : Alexis Gutierrez
Maquillage : Orane Damsin
Gestion des agrès : Jonas Leclère
Affiche : Isis Hauben et Valentin Hauben

Équipe administrative et technique

Direction générale et artistique :
Gaspar Leclère
Direction technique :
Abdel El Asri
Direction de tournée :
Geneviève Knoops
Administration :
Céline Wiertz
Communication :
Cécile Pirson
Secrétariat :
Virginie Hayoit
Technicien·nes :
Simon Gélard, Diego Lopez Saez,
Ananda Murinni, Marie Nils,
Antoine Van Rolleghem
Accompagnement :
Karinne Méraud-Avril - K samka

■ Biographies

Gaspar Leclère – Metteur en Scène

Gaspar Leclère rejoint les Baladins du Miroir en 1984. Il en est le directeur général et artistique depuis 2015 succédant à Nele Paxinou. Depuis 1985, il participe à toutes les créations de la compagnie. Son parcours est jalonné de projets liés à l'univers de la fête foraine, au théâtre itinérant et au chapiteau. En 1993, il cofonde le festival *Namur en Mai* dont il assure la direction artistique des 5 premières éditions en collaboration avec Nathalie Tirtiaux. Il assure la formation de Bonimenteurs pour le festival et crée la Cie des Bonimenteurs en 2000 dont il assurera la direction générale et artistique jusqu'en 2010. À partir de 1998, il anime plusieurs stages d'initiation à l'art du boniment en France et à Montréal. En sa qualité de directeur de tournée, il emmène les Baladins au Québec en 2001 et au Niger en 2005. Depuis 2013, il accompagne le projet artistique de la compagnie de cirque équestre belge Tempo d'Eole.

Soucieux de la pluridisciplinarité propre au théâtre forain, il intègre systématiquement plusieurs formes artistiques dans ses créations. Ainsi, il met en scène pour les Baladins : *1914, le Grand Cabaret* en 2005 et en 2013, avec François Houart il monte *La Bonne Aïe du Se-Tchouan* de B. Brecht. En 2004, il réalise le film *Le fils de la Lune* pour le spectacle *1914, le Grand Cabaret*. En tant que directeur des Baladins du Miroir et soucieux de confronter ses artistes permanents à d'autres formes artistiques, Gaspar Leclère confie l'univers de la troupe itinérante à d'autres créateurs. Dans une quête permanente de questionner l'outil qu'est le chapiteau, il invite sous le théâtre de toile Guy Theunissen (La Maison Ephémère) puis Dominique Serron (Infini Théâtre) qui créeront respectivement *Le Roi Nu d'E.* Swartz en 2016 et *Désir, Terre et Sang* (d'après l'œuvre de F.G.Lorca) en 2019.

Le parcours artistique de Gaspar Leclère est atypique ; en étant comédien, musicien, directeur, metteur en scène et réalisateur, il réalise en 2021 la mise en scène de *La Porteuse de Souffle*.

Jean-Pierre Dopagne - Auteur

Né à Namur (Belgique) en 1952, Jean-Pierre Dopagne découvre le théâtre dès l'enfance grâce aux "dramatiques" diffusées à la radio. Après des études de lettres, de théâtre et de musique baroque, il enseigne les littératures française et belge, et crée un cours d'expression théâtrale appliquée à l'enseignement. Invité de plusieurs universités, écoles de théâtre et congrès, il donne aujourd'hui des animations et des ateliers d'écriture théâtrale.

Il se fait connaître du grand public avec *L'enseigneur*, un des plus grands succès du théâtre belge des dernières décennies. Cette pièce et sa nouvelle version, *Prof !*, sont programmées sans discontinuer, depuis 1994, aux quatre coins du monde. Préférant la métaphore au réalisme, Jean-Pierre Dopagne dénonce les dysfonctionnements de la société et de l'âme humaine à travers une écriture où se mêlent la cruauté, la tendresse et l'humour. Il s'inscrit dans la tradition du "théâtre populaire" de Jean Vilar. C'est d'ailleurs l'Atelier Théâtre Jean Vilar de Louvain-la-Neuve qui a créé la plupart de ses pièces : *Le vieil homme rangé*, *La demoiselle*, *Les fines bouches* et *L'école est finie*. Le Vilar est également co-producteur de *La Porteuse de Souffle*. Publiés aux éditions Lansman, traduits en une quinzaine de langues, les textes de Jean-Pierre Dopagne sont à l'affiche de grands théâtres ou de jeunes compagnies. Notamment : *Un ami fidèle* (Nouveau Théâtre de Belgique), *Adrien* (Théâtre Royal du Parc, Bruxelles), *Rue des dames* (Compagnie La Passante, Toulouse), *J'ai faim* (Compagnie Artaban, Bruxelles)...

« *Écrire pour les Baladins du Miroir, c'est participer, dit-il, à un "théâtre populaire d'utilité publique", créateur de tous les possibles.* »

Line Adam – Compositrice, musicienne

Débutant dans les années 80, Line Adam réalise ses premières orchestrations et directions musicales dans les années 90 et enchaîne tournées internationales, concerts et spectacles.

Elle a composé :

- les musiques de films tels que *Voltaire et l'affaire Calas* (TSR, FR2), *William Z* (RTBF), *Les Gens pressés sont déjà morts* (RTBF), *Chang* (USA), *La Solidarité mon C...* (ARTE), *Le Rendez-vous* (Tunisie), *La Louve* (FR3), *L'Africain qui voulait voler* (Gabon/Néon-Rouge), *The mercy of the Jungle* (Neon Rouge/Tact Production/Perfect Shot Films).
- la musique de scène originale de nombreuses projets belges et français (Baladins du Miroir, l'Infini Théâtre, le théâtre du Moderne, comédies musicales pour l'Ecole de la Scène de Bruxelles...).
- pour plusieurs formations belges et étrangères telles que l'ensemble Quartz, Saxacorda, le quatuor Thaïs, Le Sempre Trio, l'Orchestre de chambre de Liège, Le trio Krokus, les Mousquetaires, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège.
- deux opéras pour l'Opéra Royal de Wallonie : *Sybil et les silhouettes* en 2012 et *Fleurs de peau* en 2015.

Elle a également réalisé plus de 60 albums en tant qu'arrangeur et/ou directeur artistique et dirige depuis 19 ans le groupe de voix polyphoniques I Canta Storia. Ses albums personnels se sont succédés : *Northern Flute*, *Sculptures*, *Museum*, *België-Belgique*, *Spices*, *Faits d'hiver*, *Landscape with String*, *Northern Piano*, *Cordes sensibles*, *Femme...*

Line travaille avec Les Baladins du Miroir depuis 2002 et a réalisé pour eux les musiques de : *Chang*, *1914 Le Grand Cabaret* (2005), *Le Chant de la Source* (2009), *La Bonne Âme du Se-Tchouan* (2013), *Objets'ction* (2017), *Le Roi Nu* (2016), *Le Producteur de Bonheur* (2012), *Désir, Terre et Sang* (2019), la BO de la captation du spectacle *Lettres à Élise* (2021).

Dans *La Porteuse de Souffle*, Line Adam compose la musique et l'interprète au piano et à la flûte.



POUR ALLER PLUS LOIN

■ Ressources générales

www.lesbaladinsdumiroir.be
www.jean-pierre-dopagne.com
www.lineadam.com

Découvrez aussi

Le documentaire réalisé par Bernard Gillain qui retrace 40 ans de création des Baladins du Miroir :
<https://youtu.be/s7nP735g6vs>

Un guide détaillé des métiers du spectacle vivant :
www.artcena.fr/guide/environnement-professionnel/fiches-metiers

Le Centre International pour les Théâtres Itinérants et ses nombreux outils :
www.citinerant.eu

■ Bibliographie

- Burette, Audrey. (2013) *Le Théâtre Itinérant Autonomie, moyens et réseaux de diffusion*. Université Dauphine Paris.
- De Morant, Alix (2007) *Nomadismes artistiques : des esthétiques de la fluidité*. Paris 10, Arts du spectacle.
- Eluard, Paul (1952) *Le Phénix*. Paris : Éditions Pierre Seghers
- Frioux, Sonia (2015) *L'itinérance artistique en milieu rural. Le territoire comme terrain de jeu*, Pour 2015/2 (N° 226), p. 159-165. DOI 10.3917/pour.226.0159
- Frioux, Sonia (juin 2015). *La scène itinérante entre tradition et renouveau, quelle articulation avec les territoires et les habitants ?*. Université de Rennes 2.
- Leclère, Gaspar (2011) *Quand le théâtre invite le spectateur à la fête*. Centre d'études théâtrales. Université Catholique de Louvain.
- Paxinou, Nele (2005) *Ne laissez pas mourir vos rêves, 25 ans d'histoire de la troupe*. Bruxelles : Les Baladins du Miroir / Malstrom éditions
- Pignarre, Robert (1999) *Histoire du théâtre*. PUF. Que sais-je ?.
- Quentin, Anne (2004) *Organiser un événement artistique sur l'espace public : quelle liberté, quelles contraintes ?*. Journée d'information du lundi 7 juin 2004, Théâtre du Vieux-Colombier, Paris

la PORTEUSE de SOUFFLE

Une création des Baladins du Miroir en coproduction avec Le Vilar, le PBA de Charleroi, K SamKa et DC&J Création.

Avec le soutien du Centre Culturel du Brabant Wallon et du dispositif d'aide à l'insertion professionnelle du Centre National des Arts du Cirque.

Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Région Wallonne, de la Province du Brabant Wallon, du Centre des Arts Scéniques, du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge et d'Inver Tax Shelter.



Les Baladins du Miroir asbl
Rue du Stampia 36 - 1370 Jodoigne - Belgique
+32 (0)10 88 83 29
info@lesbaladins.be
www.lesbaladinsdumiroir.be