—
COMME UN PETIT VENT DANS LE DOS

DIFFUSION



UNE CRÉATION
ACTEURS DE L'OMBRE

ÉCRITURE & MISE EN SCÈNE : Céline Mormont & Elisa Malavasi
INTERPRETATION : Céline Mormont
DIRECTION D'ACTEURS : Elisa Malavasi
MANIPULATEUR : Jean-François Bertrand
SCÉNOGRAPHIE : Jeanne Pirson
RÉGIE & CRÉATION LUMIÈRE : Jean-François Bertrand
COSTUMES : Marie Collette





SOMMAIRE

01 LE SPECTACLE / NOTE D'INTENTION P4

02 LA GÉNÈSE DU PROJET P9

03 MISE EN SCÈNE P13

04 L'UNIVERS P15

05 POUR QUI ? P17

06 REMERCIEMENTS P18

07 NOTRE COMPAGNIE P19

01.

LE SPECTACLE
NOTE D'INTENTION

« Dès son enfance, Coline subit différentes formes d'oppression.
Malgré un élan de liberté qui nourrit sa fugue,
les mondes qu'elle traverse ne cessent de la ramener
aux fonctions qui lui sont assignées.
Elle tente de s'adapter pour (re)trouver une place,
mais celles qui lui sont offertes ne semblent avoir
qu'une condition : devenir docile et rentable.
Seule la révolte pourrait alors empêcher la société d'écraser
la singularité qui la compose.
Et peut-être, au-delà de son propre combat, cette révolte
pourrait-elle nourrir une résistance commune ? »

le pitch

L'HISTOIRE :

Ce spectacle raconte le parcours de Coline, incarnée par une petite robe, témoin fragile d'une vie marquée par le rejet, la violence et la quête d'un ailleurs.

Tout commence dans son village d'enfance. Coline y grandit sans amour, confrontée à la dureté d'une mère qui remplit son rôle sans tendresse, puis à des camarades qui l'excluent, l'humilient et profitent de sa vulnérabilité. Peu à peu, c'est tout un village qui la juge et la rejette. Son corps change, l'enfance s'efface et elle devient femme malgré elle. À la mort de sa mère, elle choisit de partir. L'espoir d'une autre vie devient alors sa seule boussole.

Mais l'arrivée dans la City ne lui offre pas la liberté espérée. Derrière les promesses d'un monde nouveau se dessine un système d'oppression où le travail enferme autant qu'il permet de survivre.

Ici, sa grande taille dérange : Coline doit se faire petite pour trouver sa place.
Pour conserver un toit, elle travaille pour un employeur qui est aussi son propriétaire, dans un système où l'argent gagné repart aussitôt dans le paiement du loyer. Un cercle qui semble sans issue.

Pourtant, la nuit ouvre une brèche. Dans cet espace suspendu, les habitants peuvent enfin respirer, se retrouver et puiser la force de tenir encore, malgré des conditions de vie qui les écrasent.

Jusqu'au moment où Coline, presque malgré elle, reprend sa taille humaine. Un geste qui dépasse son propre parcours et qui, porté par un petit vent dans le dos, pourrait bien devenir le point de départ d'un mouvement plus vaste. Celui d'une force longtemps contenue qui se réveille et laisse entrevoir la possibilité d'une révolte collective.



LA FABLE : L'ARBRE QUI CACHE LA FORÊT

Pour mettre en jeu le monde dans lequel Coline évolue, se froisse, grandit, rapetisse puis se libère, le spectacle emprunte les codes de la fable, du conte et de la métaphore. **Miroir poétique de notre monde, la fable éclaire notre propre aliénation** : elle propose une distance qui nous permet de nous regarder autrement.

Les faces du dé sont les mêmes, c'est le jeu qui change

Où que l'on soit, les rapports de pouvoir existent ; seuls leurs visages changent. C'est ce que Coline traverse tout au long de la fable.
Dans le village, les contraintes prennent plusieurs formes :

- **la domination familiale : la mère ;**
- **la domination scolaire : l'école qui normalise ;**
- **la domination du regard social : il faut être « comme il faut ».**

L'autre face du dé apparaît

La mégapole qu'est la City. Les dés sont les mêmes, mais le jeu change, avec toujours autant de mécanismes d'oppression:

- **domination institutionnelle : la City comme système ;**
- **domination économique : travailler, consommer;**
- **domination utilitariste : l'être humain réduit à sa fonction ;**
- **domination exercée sur le corps : médicaments, fatigue, viol, contrôle ;**
- **domination symbolique : imposer la bonne taille, donc la bonne place.**

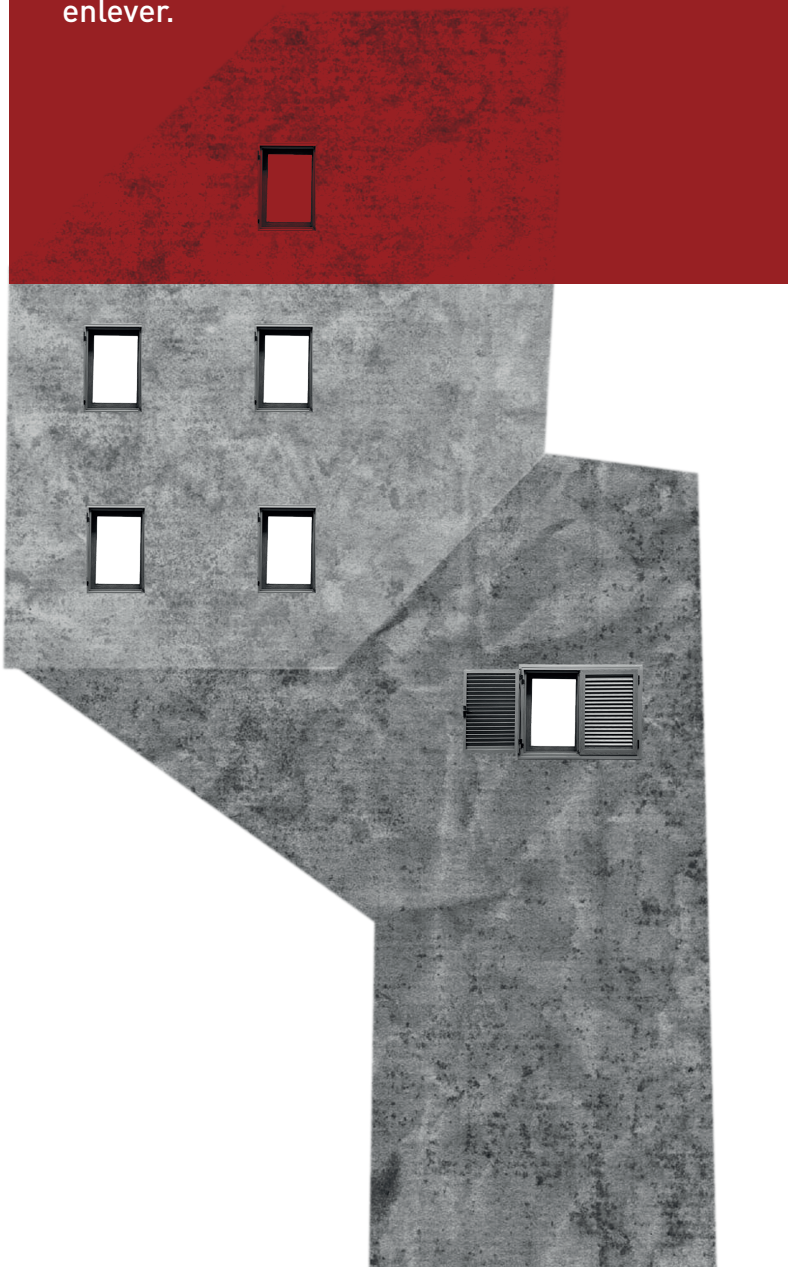
On pourrait croire qu'un monde vaut mieux que l'autre pourtant c'est un leurre.

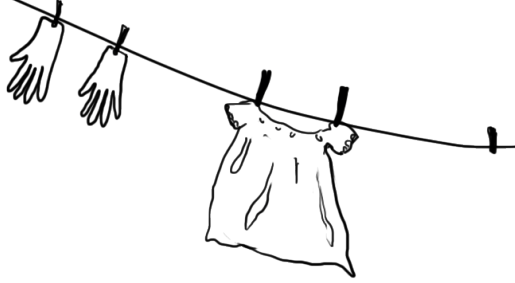
La nuit, une zone autonome temporaire. Elle est à la fois une fuite et un refuge.

Cet espace de solitude et d'onirisme devient un lieu où aucun pouvoir ne semble pouvoir pénétrer.

La nuit acquiert ainsi une portée presque politique : elle devient une zone à défendre, un territoire qui échappe momentanément aux rapports de pouvoir et laisse place à une autre manière d'habiter le monde.

Parce que le spectacle ne raconte pas seulement ce que la société fait à Coline. Il raconte aussi ce qu'elle n'arrive pas à lui enlever.





Changer de décor sans changer de système

La figure qui relie ces deux univers est symbolisée par les gants portés par la manipulatrice. Du village à la City, les gants changent, mais le mécanisme demeure.
Le spectacle ne désigne pas un pouvoir en particulier. Il met en lumière un fonctionnement. Les rapports de pouvoir changent de visage, mais produisent toujours le même mouvement : réduire l'être jusqu'à le confiner à la seule place qui lui est assignée.

Le rapport des grandeurs…

Coline n'a rien d'une héroïne. Elle pourrait être n'importe qui. Et c'est peut-être précisément parce qu'elle est n'importe qui qu'elle est si importante.
Tout au long du spectacle, Coline change plusieurs fois de taille. Pourtant, **le problème n'est pas sa taille, mais plutôt le fait qu'elle n'a jamais la taille que le monde attend d'elle.**
Elle ne cherche ni à provoquer ni à se rebeller. Elle essaie simplement de s'adapter, de vivre, parfois de survivre.

«Il existe en elle un endroit qui demeure vivant. Le vent se lève. Les pinces à linge tombent. La petite robe quitte le fil auquel elle était attachée. Elle s'émancipe.»

Cette mise en mouvement n'est ni un programme politique ni un acte héroïque prémédité. C'est un geste devenu impossible à retenir. Coline ne parle pas, elle agit et prend sa taille réelle. Ce geste devient le langage de son refus, une réappropriation de soi, une reconquête de sa dignité. Il naît d'une saturation, du moment où un être ne peut plus se soustraire à ce qui l'écrase. Un acte qui permet aux autres de reconnaître que leur propre dignité compte, elle aussi.

« Je me révolte, donc nous sommes. »
Albert Camus, L'Homme révolté, 1951.

«Coline nous parle de ce qui, en chacun de nous, résiste encore.»

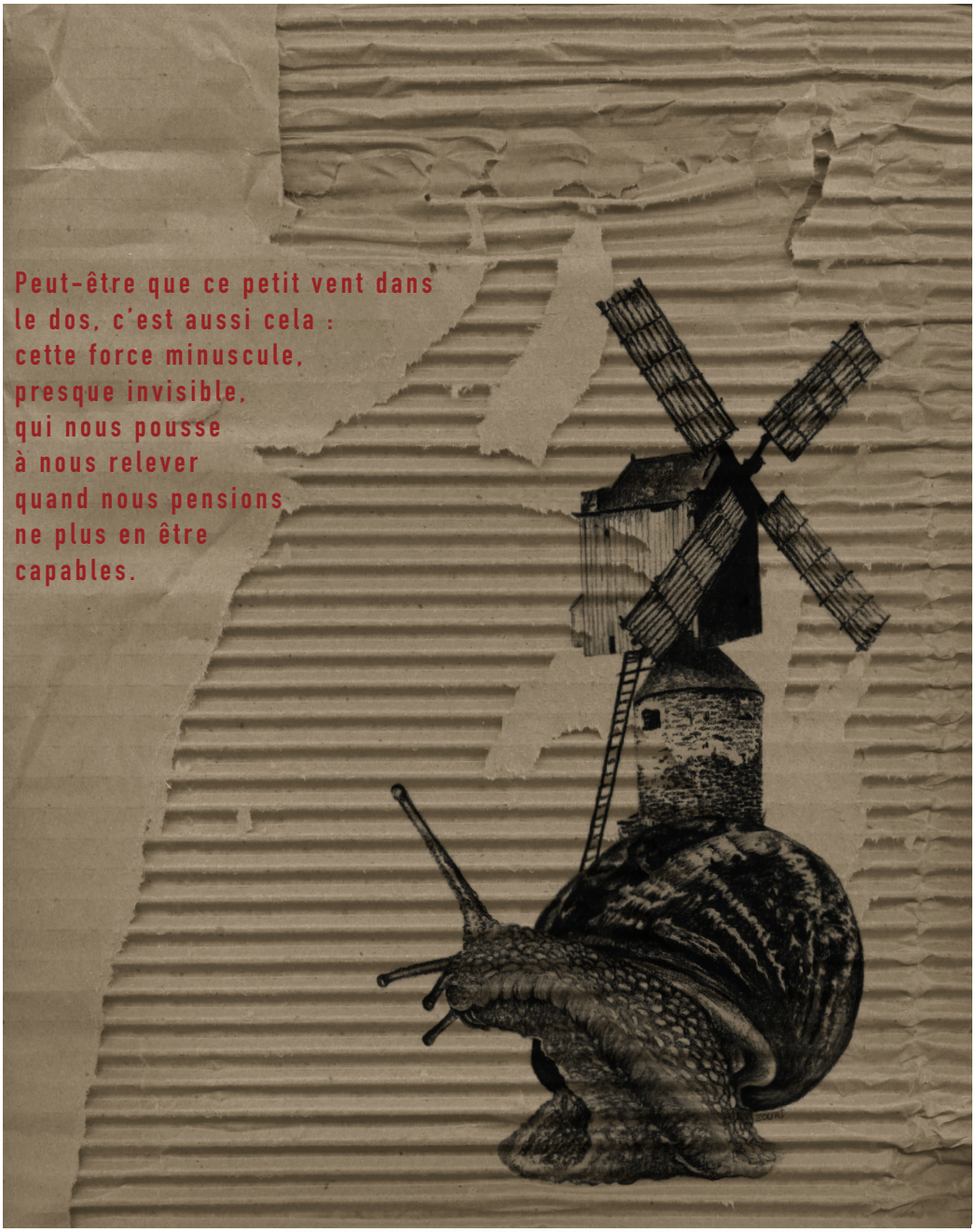
Sa trajectoire n'oppose pas l'individu au collectif. Elle met en jeu l'idée que, peut-être, sans la singularité de chacun, le collectif devient impossible.

Coline n'est pas une héroïne parce qu'elle aurait réussi à vaincre tout ce qui l'entoure. Elle devient géante au moment où elle retrouve quelque chose qu'elle avait oublié : sa propre valeur d'être vivant.

Coline ne s'adresse pas uniquement au village, à la City ou à l'administration.

Elle nous regarde et renvoie la question :

Qu'allons-nous faire de ce qui résiste encore en nous, aujourd'hui ?


Peut-être que ce petit vent dans
le dos, c'est aussi cela :
cette force minuscule,
presque invisible,
qui nous pousse
à nous relever
quand nous pensions
ne plus en être
capables.

LA GÉNÈSE DU PROJET

02.

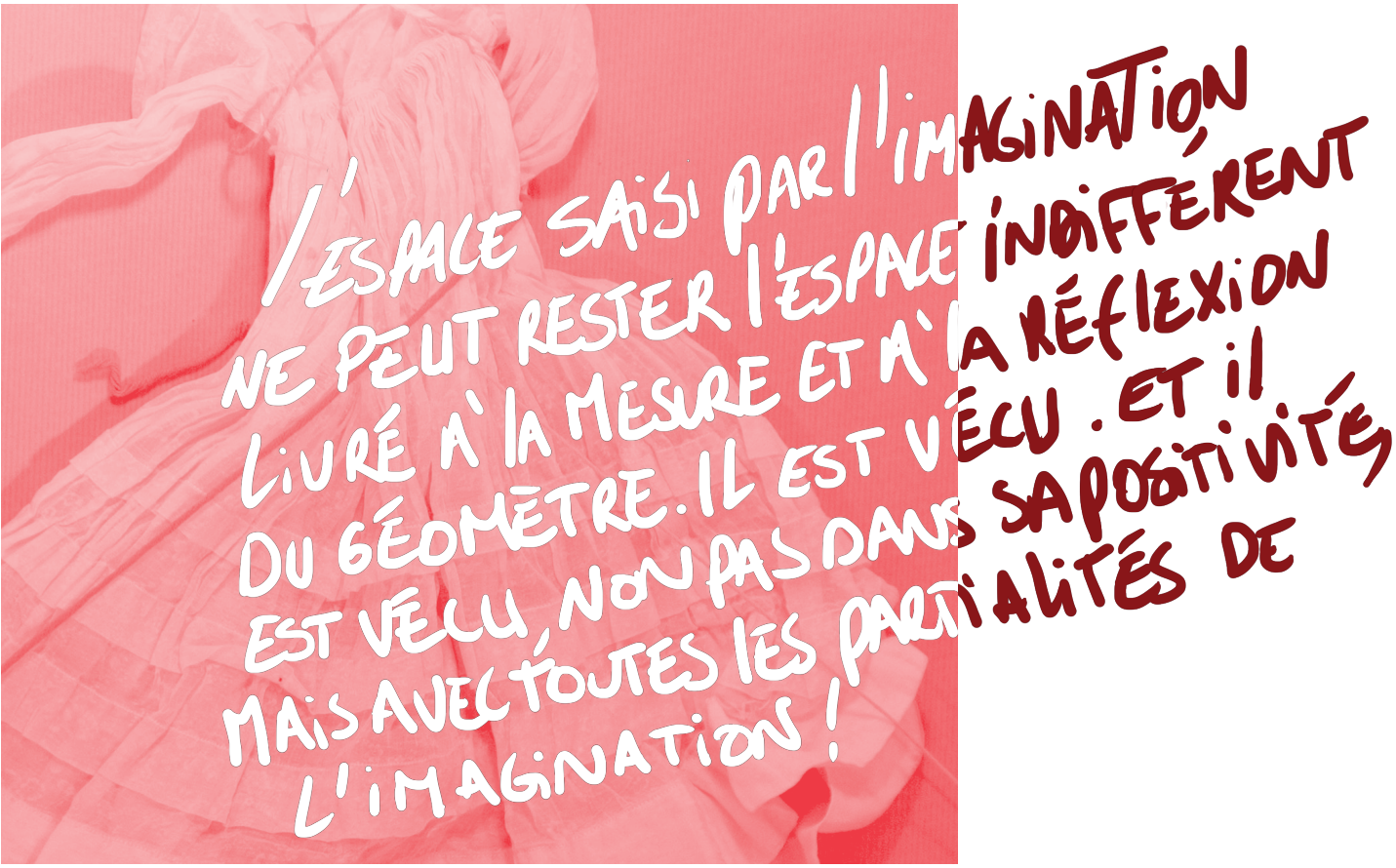
Dans notre compagnie, nous travaillons au quotidien aux cotés de publics invisibilisés au sein de nos ateliers de créations collectives.

L'atelier théâtre n'est pas un lieu à sens unique où le comédien-animateur serait seul détenteur d'un savoir.
Les publics rencontrés nous confrontent à quelque chose qui dépasse largement le cadre de l'atelier. Quelque chose qui touche à l'humanité tout entière.
Leurs trajectoires sont complexes :
migration, violences systémiques, familiales, socio-économiques.
Et pourtant, subsiste quelque chose : l'individu reste debout, parfois peu conscient de sa force et de sa résilience.

Ils sont avec nous, dévoilant sur le plateau, dans le savoir-vivre ensemble (propre à la pratique théâtrale), un savoir-être en vie.
Ce spectacle est le témoignage de ce qui a laissé une trace en nous, dans notre art comme dans nos cœurs.

C'est un hommage à ce que ces personnes nous ont appris, à cette grandeur qu'elles portent en elles.

Lorsque ce courage apparaît dans le travail, lorsque l'humain devient grand, quelque chose leur est commun : leurs trajectoires, leurs cultures se veulent uniques et précieuses.
Et, la plupart du temps, s'exprime un besoin individuel et collectif de vivre sans oppression.



GASTON BACHELARD, LA POÉTIQUE DE L'ESPACE, 1957

Au sein de notre compagnie, le théâtre est un espace qui se veut chaleureux. Cette valeur est profondément enracinée dans notre pratique de terrain ; il en va de même pour cette création.
Ce spectacle se veut généreux dans sa forme, car nous sommes convaincues qu'une représentation est avant tout un moment de collectivité.
Pendant un temps donné, le public traverse ensemble une histoire, partage des émotions, résonne, vibre, parfois en silence. Ces espaces de présence commune nous semblent aujourd'hui de plus en plus fragiles.

À l'heure où notre société s'hyperconnecte, s'accélère et où les propositions de divertissement se multiplient, nous éprouvions le désir de renouer avec le simple geste de raconter une histoire.
Nous avons choisi des codes de jeu millénaires, presque artisanaux, qui prennent le contre-pied de la vitesse et de l'hyperconnexion caractéristiques de notre époque.
Le théâtre d'objet, les marionnettes ou les masques ouvrent des espaces oniriques.
Ils invitent chacun à imaginer, à compléter ce qui est donné à voir, à rêver avec le spectacle.
Ils sollicitent ainsi une faculté profondément humaine : l'imagination.
La forme devient alors un moyen de créer une juste distance, mais aussi de laisser au spectateur une véritable liberté d'interprétation.

Le caractère universel du théâtre d'objet permet de s'adresser au plus grand nombre, quelles que soient les origines culturelles des spectateurs.





La rencontre avec le théâtre d'objet fut profondément libératrice. Cette discipline est venue me permettre de dire ce que je n'arrivais pas à dire. Elle a libéré une parole qui couvait en m'invitant à la mettre en image avec la force qui caractérise cette pratique : les objets parlent déjà. Ils portent une symbolique. Leur rencontre crée un dialogue et fait naître un langage universel, capable de franchir les frontières et de s'adresser à chacun et chacune.

Elisa Malavasi m'a rejoint à la mise en scène et nous avons coécrit certaines parties du spectacle. Une chose est sûre : ce spectacle est né avec nos publics et grâce à eux.
Nous avons avancé à tâtons, joué comme des enfants, cherché, recommencé, parfois échoué... jusqu'à voir apparaître, peu à peu, la broderie.

Nous n'avons pas cherché à inventer une nouvelle langue, mais à ouvrir cette grande malle commune dans laquelle dorment les formes, les techniques et les savoir-faire qui, aujourd'hui encore, nous aident à raconter le monde.

Céline Mormont - comédienne

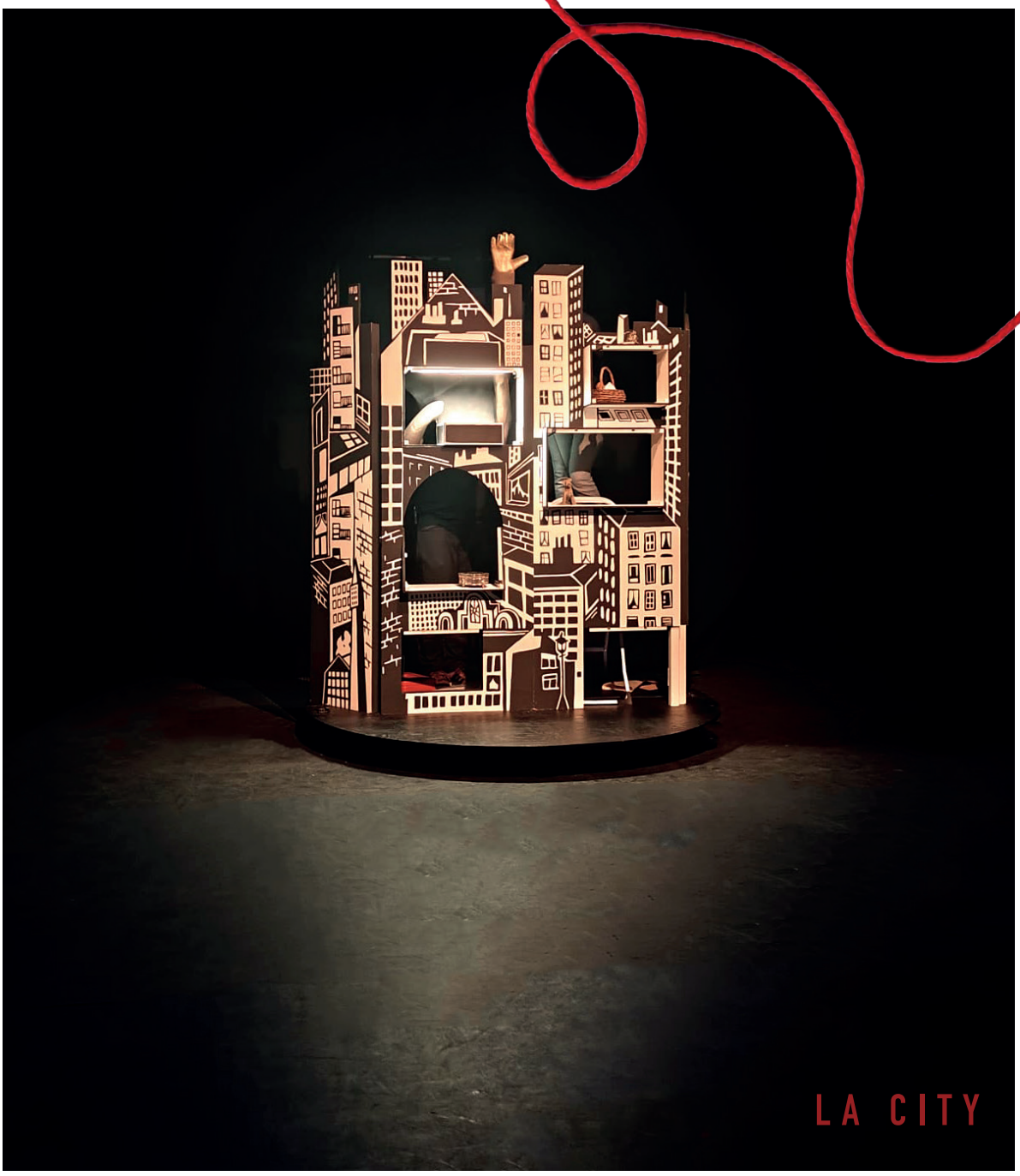
Et puis il y a le vent.
Il traverse tout le spectacle.
Il pousse Coline hors du village.
Il l'emporte vers la ville.
Il revient lorsqu'elle est couchée au sol.
Ce vent n'est pas une solution magique.
Il est une impulsion.
Quelque chose d'infime
qui peut provoquer un mouvement.
Nous connaissons tous ces moments
où quelque chose nous pousse dans le dos
sans que nous sachions exactement pourquoi.
Un événement.
Une rencontre.
Une colère.
Une nécessité.
Une voix.
Un « ça suffit ».
Un petit déplacement intérieur
qui finit par modifier toute une trajectoire.
C'est cela,
Comme un petit vent dans le dos.



Elisa malavasi - Direction d'acteurs

MISE EN SCÈNE

03.



«Un corps fatigué, un corps blessé, mais un corps qui existe.

Un corps qui tombe n'est pas nécessairement un corps qui abandonne.

Un corps qui tremble n'est pas un corps faible.»

Le corps de Coline devient
un territoire de lutte, que l'on a tenté de réduire,
contrôler, faire disparaître, mais qui finit
par reprendre sa place.

Son geste de révolte ne naît pas uniquement
d'une réflexion intellectuelle. Il vient de plus loin, de ses entrailles,
des blessures que son être a gardé en mémoire.

**L'esprit peut encore chercher à comprendre, à pardonner, à justifier.
Mais le corps, lui, finit par dire stop.**

C'est précisément ce moment-là qui intéresse profondément
Elisa en tant que metteuse en scène.

**Le moment où l'épuisement devient une force. Où la fragilité
devient une résistance. Où ce corps, que l'on croyait vaincu,
commence à retrouver sa verticalité.**

Il n'est pas parfait, esthétique ou virtuose. Il est humain,
avec ses failles, ses contradictions, ses douleurs et ses élans.

Il est vivant.

Parce que finalement, il ne s'agit pas seulement
de raconter comment une femme a été blessée par la vie
et par la société. Il s'agit de raconter comment, malgré
toutes ses blessures, **elle retrouve le droit d'habiter
son propre corps, de reprendre sa place
et de décider enfin de sa propre existence.**

L'UNIVERS

04.

Univers scénique:

Le spectacle est structuré en trois parties.

Le village :
Matérialisé par des objets qui racontent une vie rurale où un ordre social est établi entre les êtres et leur système, au sein duquel une certaine violence subsiste.

La ville :
Représentée sous la forme d'un grand castelet.
Celui-ci, par sa démesure et sa couleur, rappelle l'œuvre de Franz Masereel, peintre et graveur belge, qui est entre autres l'auteur de « La Ville », considérée comme le premier roman graphique.



Il nous rappelle aussi volontairement «Metropolis» de Fritz Lang ainsi que l'expressionnisme allemand : un univers froid où les lignes de perspective se chevauchent et se déforment pour donner une impression de perte et de grandeur.

Dans l'imaginaire collectif, cette ville est également un «Gotham» froid et violent, du New York de Travis Bickle, qui sillonne au volant de son taxi jaune une ville fourmillante de vie, mais où la solitude règne en maître.

Cette city attire autant qu'elle détruit.
Son système y est réglé comme du papier à musique : il protège de la faim et du froid, offre quelques loisirs, mais rien d'autre n'y est autorisé.
C'est la ville parfaite, où plus aucune possibilité de révolution n'est envisageable. Un lieu où la liberté s'efface au profit d'un confort illusoire.

Le no man's land :
Épuré, plus d'objets, mais des voix multiples.
Ne reste qu'un corps qui retrouve la parole.

Pour réaliser l'univers scénographique nous avons naturellement fait appel à Jeanne Pirson, jeune scénographe qui navigue entre théâtre, scénographie et création plastique.



Les lignes de force :

Une grande grande grande ville, une toute toute toute petite robe. Jouer avec les échelles et les sensibilités pour y révéler toute la poésie de la pièce.

Comment cette petite robe, elle et son doux monde intérieur, peuvent-ils continuer à s'exprimer et à exister dans cette immense ville où le pouvoir écrase et rétrécit la singularité des individus ?

Pour l'élaboration et la construction de la scénographie, le grand castelet pliable de la ville a été réalisé en bois, puis recouvert d'un univers vertigineux inspiré de Frans Masereel et réinterprété par Jeanne.
Quant aux autres objets et éléments du spectacle, on y navigue entre trouvailles dénichées en brocante, créations façonnées de nos propres mains, et vieux objets précieux appartenant à l'équipe.

Univers sonore:

Moondog s'est imposé naturellement :
Rien d'autre ne semblait pouvoir raconter ce que nous cherchions à mettre en scène. Il en fut de même pour le groupe néerlandais **De Kift.**

Nous avons souri en découvrant que ces artistes partageaient un point commun : une forme de marginalité.

Par ailleurs, diverses lectures et œuvres cinématographiques nous ont inspirés tout au long de la création.

Parmi lesquelles :

- «Par le feu» de Tahar Ben Jelloun
- «La Poétique de l'espace» de Gaston Bachelard
- «L'Homme révolté» d'Albert Camus
- « L'Article des lucioles » de Pier Paolo Pasolini
- «Survivance des lucioles» de Georges Didi-Huberman
- «Border» de Laura Waddington (2002)
- «Taxi Driver» de Martin Scorsese
- «Breaking the Waves» de Lars von Trier
- «Brazil» de Terry Gilliam

POUR QUI ?

05.

Accessible dès 15 ans, **«Comme un petit vent dans le dos»** s'adresse à tous les publics : celles et ceux qui fréquentent régulièrement les salles de théâtre, comme celles et ceux qui n'y mettent que rarement les pieds.

Grâce au théâtre d'objet, les objets du quotidien deviennent porteurs de sens, d'émotions et de récits. Par leur force symbolique, ils ouvrent **un espace où chacun, chacune peut projeter ses propres expériences,** reconnaître une part de son histoire et se laisser toucher, au-delà des mots et des parcours singuliers.

Parce que les émotions, les épreuves et les forces insoupçonnées qui nous habitent nous relient bien plus qu'elles ne nous distinguent, **nous souhaitons faire de ce spectacle une rencontre sensible autour de ce qui nous rassemble.** Une création qui laisse à chacun et chacune la liberté d'y trouver son propre écho, quel que soit son rapport au théâtre.

LE TEASER

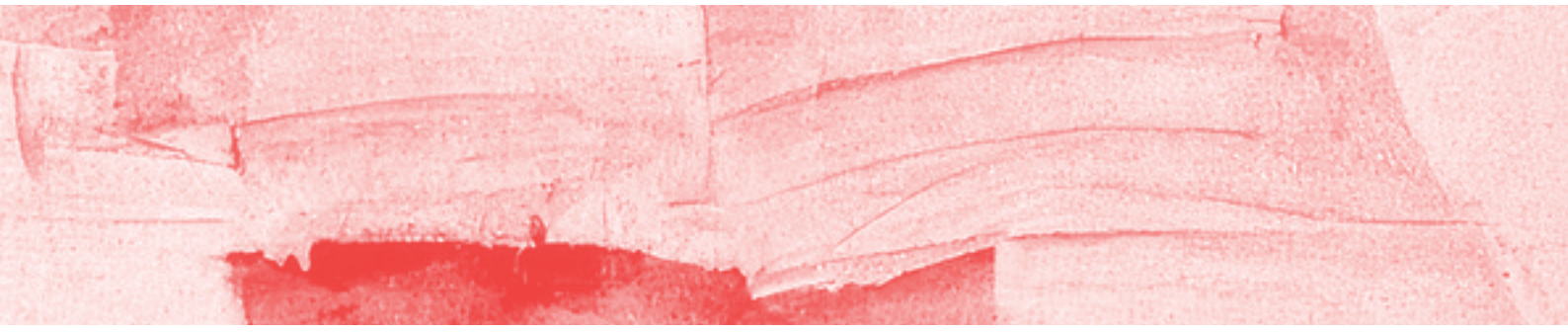
06.

REMERCIEMENTS

Ce spectacle existe grâce aux publics rencontrés dans nos ateliers.
Nous souhaitons remercier tout particulièrement Coline P., qui nous a montré qu'une personne pouvait rester debout malgré tout, François S. pour sa force de vivre, et Nathalie B. pour sa dignité et sa sensibilité jamais écrasée.

Nous remercions également celles et ceux qui ont pris part à la création du spectacle : Jeanne Pirson la scénographe, Jean-François Bertrand le créateur lumière et manipulateur, Marie Collette en tant que costumière, Patou Macau pour son expertise sur le théâtre d'objet et Zoé Kamps pour la création graphique et sonore.

Nous tenons aussi à remercier les voix off : Aube Sauvage, Jean-Christophe Yu, Céline Lommers, Sara Puma, Florian Lumbela, Bernadette Riga, Marianne Boxus, Renaud Piedboeuf, Nicole Coulon, Béatrice Cué-Alvarez, Tania Borrini, Lara Persain, Jérôme Caucheteux, Dominique Rohr, Orestre Malavasi, Sarah Da Costa, Pierre Haikal, Habib Benyahya, Edoardo Monsellato et Victoria Izunska.



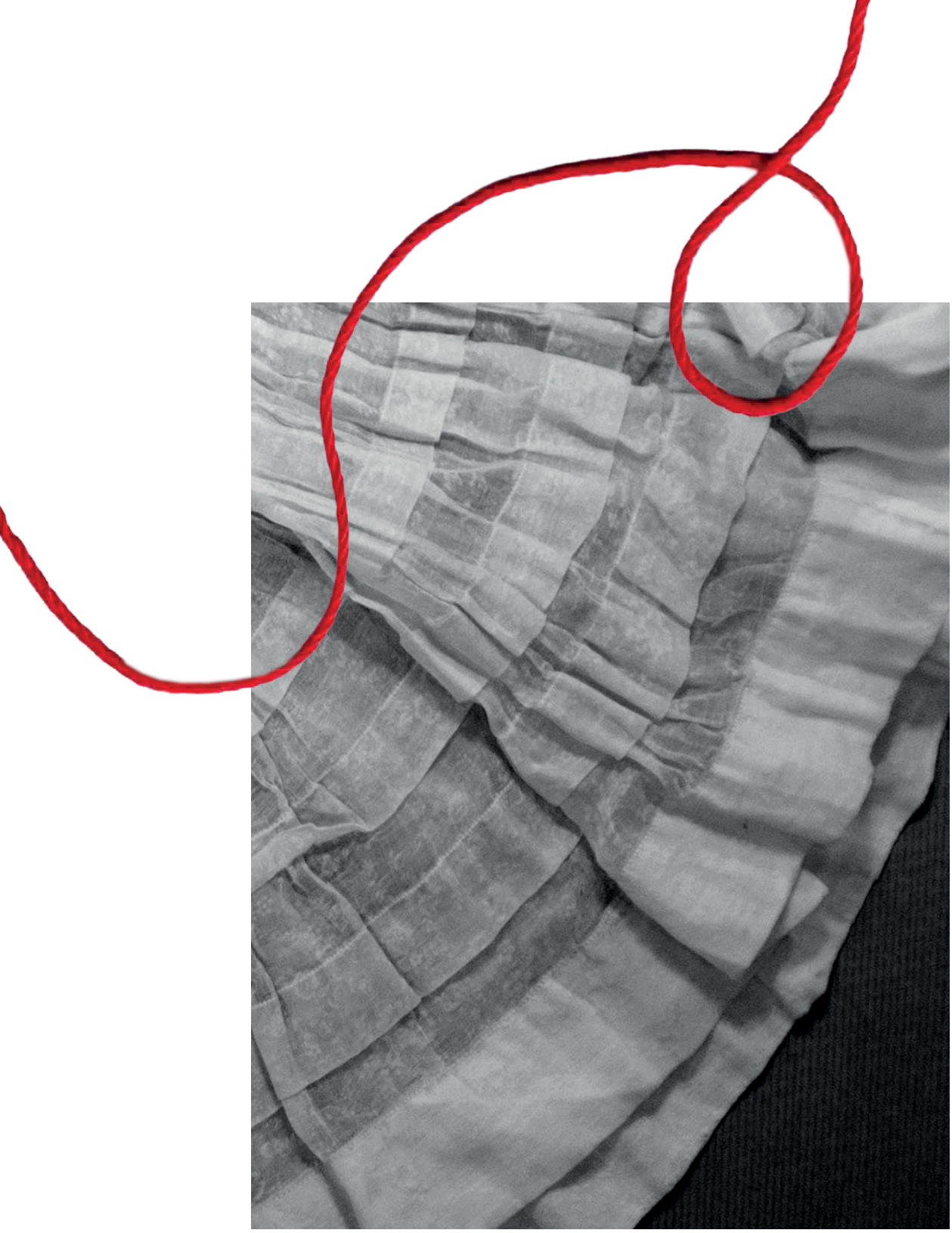
NOTRE COMPAGNIE

07.

ACTEURS DE L'OMBRE EST UNE COMPAGNIE DE THÉÂTRE ACTION QUI SE FIXE POUR OBJECTIF DE **REMETTRE L'HUMAIN AU CENTRE DES PRÉOCCUPATIONS DE TOUSTES.** PAR LA PRATIQUE THÉÂTRALE, ELLE ENTEND TRAVAILLER COLLECTIVEMENT LA CRÉATION THÉÂTRALE POUR UNE OEUVRE GLOBALE D'ÉMANCIPATION ARTISTIQUE, POLITIQUE ET CULTURELLE.

ELLE ENVISAGE L'ART THÉÂTRAL AVANT TOUT COMME UN OUTIL VISANT À SUSCITER ET À PROVOQUER LA RÉFLEXION ET L'ANALYSE D'UNE RÉALITÉ PARTICULIÈRE.

UN OUTIL QUI, DÉPASSANT L'APPROCHE STRICTEMENT INTELLECTUELLE ET DIDACTIQUE, FAIT APPEL À L'ÉMOTION ET L'INTUITION ET STIMULE, PAR LE BIAIS DE LA CRÉATION ARTISTIQUE, L'AFFIRMATION CULTURELLE ET POLITIQUE DES COMMUNAUTÉS MARGINALISÉES ET/OU INVISIBILISÉES.



INFOS ET CONTACTS
Zoé Kamps, chargée de diffusion
zoe@acteursdelombre.be
0474 47 05 40

info@acteursdelombre.be
04 344 58 88