



n° 21 mai 2007

Semianyki par le Teatr Licedei



Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Étude des documents proposés

**Portraits de la compagnie
et des artistes
par le Teatr Licedei**

[page 2]

Résumé

[page 4]

**Étude comparée entre l'affiche
et la photo de la famille**

[page 5]

**Entretien avec les artistes
du Licedei**

[page 6]

**Prolongements sur l'histoire
du cirque et du clown**

[page 7]

Après la représentation :
pistes de travail

**Description et analyse
des personnages de la famille**

[page 8]

**La comédie et les procédés
du comique**

[page 10]

La construction de *Semianyki*

[page 14]

L'univers sonore et musical

[page 15]

Le rapport au public

[page 16]

Édito

Pièce (dé)montée termine sa saison au Théâtre du Rond-Point avec *Semianyki* représenté du 10 mai au 24 juin à l'issue d'une tournée triomphale.

Semianyki, c'est la famille. Une famille totalement déjantée interprétée par les clowns du Teatr Licedei. Une famille aux accents russes, mais qui nous renvoie irrémédiablement à nos propres relations -souvent cruelles- avec nos enfants et nos parents. Si l'on tremble parfois, si l'on rit beaucoup, c'est évidemment de nous.

Ce dossier rédigé par Catherine Gillequin-Maarek et Danielle Mesguich, toutes deux professeurs de lettres, devrait accompagner les enseignants du primaire et surtout du secondaire qui souhaiteront aborder l'art du clown et son histoire en la mettant en regard de la représentation, en leur proposant des pistes, jeux et travaux en classe avant et après le spectacle.

Pièce (dé)montée s'était donné pour principe de s'attacher aux rapports entre texte et représentation... Légère entorse donc, car ici tout est mouvement, mime et corps. Mais l'occasion était trop belle de s'attacher enfin au théâtre sans parole, à un théâtre dont les mots sont le geste, la musique, le bruit et le décor, un théâtre qui nous dit beaucoup !

Retrouvez les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du

► **CRDP de Paris** dans la rubrique arts et culture, dossiers.

Annexes

Les trois âges du cirque

[page 18]

Histoire du clown

[page 19]

Le cirque russe

[page 20]

Bibliographie sélective

[page 21]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

- Préparer les élèves à la venue au spectacle
- Développer l'imaginaire des élèves à partir du thème de la famille
- Apporter les connaissances nécessaires à la compréhension du monde du clown

PARCOURS DU *TEATR LICEDEI* ET DE SES ARTISTES PAR EUX-MÊMES

Teatr Licedei, premier théâtre russe de clown et de mime : quelques repères livrés par le *Teatr Licedei* lui-même.

1968, naissance à Leningrad

Slava Polunine, un jeune clown, réunit quelques amis et crée le *Teatr Licedei*. Les sketches qu'ils inventent sont baignés de mélodies occidentales et ne vantent pas les mérites de l'URSS, ce qui les rend suspects aux yeux des autorités soviétiques. Néanmoins, grâce à sa ténacité, Polunine obtient un bel outil de travail : une abbaye désaffectée dans laquelle il installe une

salle de répétitions, des ateliers qu'il réussit à doter d'un matériel assez performant, et un petit bureau. Il y dort, il n'est pas le seul : une grande partie de son équipe y campe jour et nuit (le *Teatr Licedei* devra déménager en 1995 quand les moines sont réintégrés dans leur lieu de culte et que Leningrad redevient Saint-Petersbourg).

1970-1989

Mal noté par les officiels, mais adulé du public, le *Teatr Licedei* est autorisé à sortir plusieurs fois d'URSS pour participer à des festivals à travers le monde. À l'époque, l'obtention du passeport international avec visa de sortie d'URSS suppose 24 tampons. Leur spectacle, *Assissye Revue*, a été représenté dans des festivals en Colombie, à Hong-Kong, en Chine, en Allemagne. Ils se produisent pour la première fois en France, invités au festival d'Aurillac par le directeur Michel Crespin, avec un spectacle de rue, *Katastroph*, inspiré à l'origine par un accident d'avion, et transformé ensuite, après l'explosion de Tchernobyl, en une manifestation contre le danger nucléaire.

Peu avant la chute du mur de Berlin, le *Teatr Licedei* est l'instigateur de la *Mir Caravan* (Caravane de la Paix), qui ira, de mai à septembre 1989, de Saint-Petersbourg à Blois dont Jack Lang est alors le Maire. Il sera accompagné par le *Teatro Nucleo* de Ferrara en Italie, par le *Footsbarn*, par le *Théâtre des Provinces du Monde* de Nicolas Peskine, et par beaucoup de jeunes groupes qui les rejoignent en cours de route. Les deux points forts seront l'escale à Berlin, côté Ouest de la porte de Brandebourg, et l'accueil à Paris au Jardin des Tuileries.

Après la disparition de l'Union soviétique, le groupe se disloque. Ils rejoignent par exemple, le Cirque du Soleil, ou mènent une carrière en solo,

à l'instar du fondateur Slava Polunine, qui crée son spectacle, *Slava snowshow*.

Ceux qui choisissent de rester en Russie décident de se renouveler, refusant de céder à la règle d'or qui voulait que l'on crée un grand numéro, et qu'on l'exploite jusqu'à la fin de sa vie. L'honneur des anciens du *Teatr Licedei* aura été de créer une école de clown, au sein de l'Académie théâtrale de la faculté de Saint-Petersbourg et de faire appel à des jeunes qui ont su remettre l'imagination au pouvoir dans les spectacles de la troupe. Ils insufflent au *Teatr Licedei* une nouvelle vitalité, complètement dans l'esprit de ce qui a fait depuis vingt ans le succès national et international de cette troupe, avec des trouvailles étonnantes et des idées à foison. Pas de nez rouge, pas de masque de clown cette fois. Du dynamisme et de l'inventivité à revendre.

Dans leurs derniers spectacles, *Pokatukha* et *Semianyki*, c'est à une visite de la Russie - celle d'hier et d'aujourd'hui- que le spectateur est invité. Pas une visite touristique (Kremlin, Musée de l'Ermitage, Bolchoï...), mais un plongeon dans la vie quotidienne de leur peuple, ses nostalgies, ses difficultés au quotidien et son sens de la fête. La tournée européenne 2006-2007 de *Semianyki* du *Teatr Licedei* se termine à Paris au Théâtre du Rond-Point, après 118 représentations en France, en Belgique, au Luxembourg et en Suisse.

→ **Faire retrouver les étapes principales de l'histoire du Licedei sous forme de frise chronologique dans laquelle ils intégreront les dates suivantes :**

1968 : Naissance du *Teatr Licedei*

1970 : Début des tournées à travers le monde

1989 (mai - septembre) : *Mir Caravan*

(Caravane de la Paix) à travers l'Europe.

Chute du mur de Berlin

1990 : Éclatement de l'URSS

1995 : Déménagement du *Teatr Licedei*.

Leningrad redevient Saint-Petersbourg

2006/2007 : Tournée en Europe de

Semianyki.

Les acteurs nous parlent d'eux

Le père : Alexander Gusarov, né le 28/04/1976.
« Un diplôme de tourneur fraiseur en poche, et après de brillantes études de marionnettiste à Ufa et à Saint-Petersbourg, j'intègre l'école des *Licedei*. Animé par la foi de mon enfance, je voue ma vie au Clown. »

La mère : Olga Eliseeva, née le 18/07/1974.
« J'ai tout d'abord travaillé dans le vestiaire d'une polyclinique, puis comme femme de ménage car le salaire était plus élevé, puis dans une coopérative... J'ai tout plaqué pour entrer en fac de psychologie. Je me suis mariée, expérience utile mais désastreuse. Divorcée j'ai terminé la fac avec mention avant de tout plaquer pour entrer chez les *Licedei*. »

L'aînée des filles : Marina Makhaeva, née le 14/07/1978.

« Après des études de danse, j'entre dans une école de théâtre, puis à l'académie de clown de Saint-Petersbourg, pour finir dans la troupe des *Licedei*. Je rêvais de devenir artiste dramatique, je me suis tournée avec succès vers le clown et je considère que c'est un cadeau du destin. »

La cadette : Yulia Sergeeva, née le 25/06/1973.

« Je détestais les jardins d'enfant. Je n'aimais que maman ! J'entre dans une école technique pour suivre un amoureux. Le destin m'offre mon premier voyage en avion et je traverse la mer. Je dévore les poètes et entre à l'école d'infirmière militaire. À 23 ans je me décide à intégrer l'académie de clown, me voilà devenue membre des *Licedei*, et c'est mon grand bonheur car je les aime tous ! »

Le fils aîné : Kasyan Ryvkin, né le 22/08/1978.

« J'ai été raillé dans toutes les cours de récréation et les foyers d'université parce que je faisais le clown. Depuis que je sévis dans la troupe des *Licedei*, je suis reconnu et respecté. Hourra ! »

Le bébé : Elena Sadkova, née le 20/04/1975.

« Je suis la plus récente recrue de la troupe des *Licedei* et j'y coule des jours heureux. Je vis, je rêve, je crois. C'est depuis toujours ainsi et j'espère que cela persistera. Le plus important est de ne pas trahir ses rêves et d'y croire. »

→ **Sous forme de tableau, faire comparer l'âge, la formation et la motivation de chacun des six artistes qui jouent dans *Semianyki*.**

Nom	Alexander	Olga	Marina	Kasyan	Yulia	Elena
Rôle	Le père	La mère	L'aînée	Le fils	La cadette	Le bébé
Âge	31	32	28	28	33	32
Formation initiale	Tourneur fraiseur	Fac de psychologie		Université	École d'infirmière militaire	
Formation artistique	Marionnettiste		Danse, théâtre, académie de clown		Académie du clown	Tourneur fraiseur
Métier		Femme de ménage				Tourneur fraiseur
Motivation	Foi de l'enfance, vocation	« A tout plaqué pour entrer au <i>Licedei</i> ».	Rêve, cadeau du destin, devenir un artiste.	Reconnaissance et respect.	Par amour.	Pour ne pas trahir ses rêves, pour y croire.

→ **Faire commenter ce tableau :**

- Pour l'âge : ce sont tous des trentenaires qui ont déjà un passé important.
- Pour la formation : certains ont eu une formation totalement différente et se sont orientés tardivement vers le spectacle. Certains ne parlent pas de leur formation.
- Seule Olga évoque les métiers qu'elle a exercés.
- Enfin les motivations de chacun sont très variées, on retrouve le besoin de reconnaissance, d'amour, de part de rêve.

Par conséquent : quand on choisit une formation, cela ne veut pas dire qu'on fera ce métier toute sa vie ; on peut décider de tout quitter pour quelque chose qui motive vraiment. Pour faire un métier artistique, mieux vaut être fortement motivé.

**RÉSUMÉ DU SPECTACLE ET COMMENTAIRE
PROPOSÉ PAR LE COLLECTIF LICEDEI**

Texte issu du dossier de présentation du spectacle

***Semianyki* ou « La famille » - Le portait acide d'une famille frappadingue**

Une lutte incessante pour le pouvoir entre le père, alcoolique, qui menace de partir, la mère enceinte, qui menace d'accoucher, et une armée de marmots, déjantés et créatifs, qui menacent de trucider père et mère pour exister. Sublime happy end dans un monde qui s'écroule, accouchements flamboyants, retour pétaradant du père prodigue, la famille survit au chaos et la vie continue !

Folie poétique, rage inventive, humour corrosif, chez ces artistes de la légendaire troupe de Saint-Petersbourg qui parcourt le monde en soufflant des spectacles plus dévastateurs les uns que les autres. Ces clowns ne parlent pas et on comprend tout. Le plus bel hommage qui puisse être donné au clown à la fois traditionnel et contemporain, baigné d'une délicieuse sensibilité russe.

→ **Lecture et compréhension - Relevez les mots soulignés et donnez leur sens**

Mots	Définitions
<i>acide</i>	Sens figuré : fait pour blesser.
<i>frappadingue</i>	Mot valise composé de <i>frappé</i> et <i>dingue</i> : fou, extravagant, débridé.
<i>déjanté</i>	1 ^{er} sens : ôté du cercle de bois ou de métal qui forme la périphérie d'une roue. 2 nd sens : surprenant, inhabituel, déstabilisant.
<i>trucider</i>	Tuer.
<i>happy end</i>	Fin heureuse (en anglais).
<i>pétaradant</i>	Émettant une succession de bruits secs semblables aux pets.
<i>prodigue</i>	Deux sens : qui gaspille son bien ; généreux.
<i>chaos</i>	Situation de désordre extrême.
<i>légendaire</i>	Connu(e) historiquement ou mythologiquement.
<i>corrosif</i>	Qui altère, qui détruit progressivement.
<i>dévastateur</i>	Qui ravage, détruit.

→ **Quel est le thème du spectacle ?**

La famille

→ **Quels sont les champs lexicaux dominants du texte ?**

Le champ lexical de la folie (frappadingue, déjantés, folie poétique, rage inventive) et celui de l'humour noir (acide, trucider, chaos, humour corrosif, dévastateurs).

→ Quel est le niveau de langue utilisé dans le texte ?

Familier (*frappadingue, déjantés, marmots, trucider*)

→ Faire trouver dans le texte la phrase qui donne la clé du spectacle

« Ces clowns ne parlent pas et on comprend tout. »

ÉTUDE COMPARÉE ENTRE L’AFFICHE DE TRAPIER ET LA PHOTO DE LA FAMILLE



Étude des images

→ Comparer les deux documents sous forme de tableau : positions des personnages, costumes, mimiques, accessoires

	Carte postale	Affiche du spectacle
Genre	Photo posée, vieillie, style années 14-18.	Dessin – caricature.
Couleur	Sépia.	Noir et blanc.
Cadre	Décor de salon avec suspension, appareil radio, portrait de l'aïeule.	Pas de décor, projeté à l'extérieur, sans repère, comme suspendu.
Lignes de force	Verticales et obliques avec personnages étagés qui donnent une impression de cohésion.	Horizontales avec personnages déstabilisés et élargissement de l'espace. les courbes successives suggèrent le désordre.
Points forts	La mère, enceinte, prête à accoucher, rassurante. Le fils, inquiétant avec sa scie égoïne. Regards apaisés sous les lunettes, visages souriants, donc famille presque normale.	Les personnages sont presque tous armés (hache, piolet, scie, crayon sanguinolent, poignard dans la peluche). Regards torves sous les lunettes, visages déformés par des grimaces. La mère a accouché, elle a l'air folle. Tous les personnages sont inquiétants.
Forme du comique	Comique de l'absurde.	Humour noir.

→ **Faire commenter ce tableau : que remarque-t-on ?**

Le document du Théâtre du Rond-Point est plus dérangeant, direct, voire menaçant que celui du *Teatr Licedei* mais il correspond mieux au résumé qui a été étudié plus haut.

→ **Demander aux élèves pourquoi à leur avis le Théâtre du Rond-Point a choisi d'orienter la communication sur ce spectacle davantage vers l'humour noir.**

Trapier est l'auteur de tous les visuels présents dans les documents de communication du Théâtre du Rond-Point et en général, il choisit toujours la caricature dans ses dessins. C'est un bon vecteur de communication.

Exercice d'écriture et d'atelier théâtre à proposer aux élèves→ **Il y a six personnages dans le spectacle : le père, la mère et quatre enfants (trois filles et un garçon). Choisissez un des personnages.**

Décrivez, dans l'esprit du texte que vous avez lu, à la vue de l'affiche et de la photo du spectacle, le costume qu'il porte et l'accessoire avec lequel il va entrer en scène. Imaginez quel peut être le décor du spectacle.

Inventez une saynète de quelques minutes que vous présenterez à vos camarades.

**ENTRETIEN AVEC ALEXANDER GUSAROV ET MARINA MAKHAEVA,
INTERPRÈTES DE SEMIANYKI**

Réalisé par Danielle Mesguich le 31 mars 2007
au Théâtre du Vésinet, avant la représentation
du soir. Traductrice : Raphaëlle Brui.



© Teatr Licedei

Qui, au Teatr Licedei, a eu l'idée de créer un spectacle sur la famille ?

Alexander Gusarov : L'idée est venue par hasard, au cours d'une répétition. On s'est costumé de différentes manières, on s'est regardé les uns les autres et on a réalisé qu'on ressemblait à une famille. C'est comme ça qu'est née l'idée du spectacle.

Marina Makhaeva : Et on a compris que c'était un thème très exploitable, un thème de la vie et qu'il ouvrait beaucoup de possibilités. C'est pour cela qu'on s'est dit, il faut absolument en faire un spectacle. C'est parti d'un hasard, mais finalement ce n'était pas une boulette ni une erreur, on a compris que c'était très important et que c'était une source incroyable de création.

Comment se sont dessinés les personnages de cette famille ?

M. M. : Chacun selon son sentiment a apporté

son personnage. Chacun a choisi ses costumes, ceux dans lesquels il était à l'aise et en fonction de ça aussi, chacun a choisi la place à laquelle, dans cette famille-là, il était le plus à l'aise.

Parmi les enfants, il y a la cadette, quel est son rôle exactement ?

A. G. : Il faut revenir sur un fonctionnement qui est propre au *Teatr Licedei*. Chacun prépare des petits numéros et les montre d'abord à ses camarades comédiens, ensuite à sa famille. En fait on teste sur ce public les réactions, si oui ou non ces numéros marchent, ou comment il faut les retravailler. Donc chacun avait préparé ces petites scènes qui formaient un matériel très important sur le thème de la famille. Donc, il a fallu élaguer dans ce matériel.

M. M. : La cadette est justement un personnage qui n'arrive pas à se situer dans cette famille, tout le monde se ressemble sauf elle, elle reste énigmatique.

Vous disiez, chacun a apporté son propre personnage, ses costumes. Alors est-ce que chacun a également apporté ses propres références cinématographiques, musicales, iconographiques ? Par exemple, de qui vous êtes-vous inspiré, Alexander Gusarov, pour interpréter le rôle du père ?

A. G. : Je ne peux absolument pas dire que je me suis inspiré de quelqu'un, d'un personnage qui existe. J'ai moi-même, pas à pas, créé ce personnage. Au début, je jouais très différemment et plus ça avance et plus ce personnage évolue.

M. M. : Moi je me suis rappelée de mes histoires d'enfance, de ce qui se passait à la maison.

Cela veut dire que vous êtes passés d'histoires personnelles que vous construisez, à des personnages plus universels, que tout le monde peut reconnaître dans votre spectacle.

A. G. : C'est un ensemble, un mélange : la remise en question dans sa totalité du rôle de la mère, de celui du père dans une famille. Donc effectivement, ce sont des questions universelles. Olga (*Eliseeva*), qui joue la mère, elle, s'est beaucoup inspirée de sa propre mère, et étant mère elle-même, a un peu fondé son personnage sur ces deux exemples.

M. M. : Elena (*Sadkova*) - celle qui joue le bébé - quand elle cherche son père dans la salle, en fait, s'est inspirée d'une histoire qui lui est arrivée dans la vie. Quand son père est parti de la maison, petite fille, elle a pris une lampe et elle est sortie le chercher dans la rue. C'est un passage émouvant, c'est vrai, c'est la vie.

Donc vous ne voulez pas seulement faire rire, dans ce spectacle ?

A. G. : Le premier but, quand même, c'est que les gens rient. À des moments précis, à des moments drôles. Maintenant, entre ces moments, le public peut ne pas rire, mais c'est grâce au rire que la personne va être réceptive à autre chose ; c'est le moyen du rire qui va nous permettre de captiver le spectateur, le faire rentrer dans le spectacle, d'être attentif à tout ce qui va se passer.

Quels éléments spécifiquement russes y a-t-il dans le spectacle ?

M. M. : Par exemple il y a une tradition russe : quand quelqu'un part de la maison, avant le départ, on doit s'asseoir. C'est impératif, surtout si c'est pour un voyage de quelques jours. On se réunit et on s'assied, en silence. C'était lié à la prière. Ce que vous voyez c'est que les enfants s'asseyaient sauf la cadette. Les autres l'obligeaient à s'asseoir. Quand ils se relèvent, elle ne se lève pas : c'est le pied de nez à cet élément de tradition. En Russie, c'est quelque chose qui fait vraiment partie de la vie quotidienne.

→ Faire retrouver aux élèves, après une lecture attentive de l'entretien, les étapes de la technique de création du *Teatr Licedei*

PROLONGEMENTS

→ Faire préparer aux élèves des dossiers documentés sur :
L'Histoire du cirque (voir l'annexe 1)
L'Histoire du clown (voir l'annexe 2)
Histoire du cirque en Russie (voir l'annexe 3)

A. G. : « Je m'assieds, est-ce que je n'ai rien oublié ? » Il faut que les enfants soient là aussi, on se dit un petit mot gentil, ou parfois, à ce moment-là on peut prier pour que la route soit bonne.

Qu'y a-t-il encore ?

A. G. : La manière que nous avons de jouer, qui est issue de la tradition du *Teatr Licedei*, est typique de la pantomime. Il y a évidemment des nuances, c'est dans cette tradition de jeu que nous avons fait nos propositions, avons apporté chacun de nous une autre énergie, mais qui reste toujours dans ce registre.

Avez-vous travaillé avec un décorateur ?

A. G. : Notre directeur, Boris Petruschansky, a pris une part importante dans la création du décor : comme il est peintre ...

M. M. : ... et esthète, il a une place importante particulièrement dans la mise en œuvre de l'ambiance, de l'atmosphère de ce spectacle qui est une création collective.

Pour terminer, quelques réflexions sur votre tournée en France. Êtes-vous bien accueillis ?

A. G. : Nous appelons la France notre deuxième maison. On n'aurait jamais l'occasion de jouer autant de représentations en Russie. Le système théâtral est très différent. Il n'y a pas de tournées : les villes sont très éloignées les unes des autres et il y a moins de moyens.

Que pouvez-vous nous dire en conclusion avant que nous nous quittions ?

A. G. : C'est un spectacle compréhensible par tous. Il n'y a aucune frontière culturelle, il traite un thème universel qui touche et intéresse tout le monde.

M. M. : Quand nous arrivons en Italie, on nous dit : « oh, c'est une famille italienne ! » ; quand nous arrivons en Israël, « oh, c'est une famille typiquement israélienne », et en Pologne pareil. En fait dans chaque pays où on arrive, on est pris pour la famille locale. C'est ça qui est bien, c'est sur quoi on a travaillé !

Après la représentation

Pistes de travail

Vérifier la compréhension qu'ont eue les élèves des éléments qui constituent le spectacle. Leur faire analyser en insistant sur l'importance de l'éducation dans le monde clos de la famille. Déterminer en quoi le spectacle est une comédie sociale.

Montrer comment le spectacle dit sans parler :

- gestuelle et mimiques
- techniques du clown
- univers musical et sonore
- rapport au public

REMÉMORATIONS

Après la représentation, donner un temps de parole et d'échanges aux élèves pour leur permettre d'exprimer sentiments, opinions, réactions, voire émotions face au spectacle qu'ils ont vu. Utiliser ces moments pour relever les éléments cités, organiser un vrai débat sur le spectacle et approfondir la réflexion.

Exercices

- Faire dégager les principales caractéristiques de chacun des personnages de la famille.
- Faire identifier, pour chacun des personnages de la famille sept détails, deux couleurs et un ou deux accessoires qui les concernent. À quelle époque appartiennent-ils ?

DESCRIPTION ET ANALYSE DES PERSONNAGES DE LA FAMILLE

La mère



Femme d'une trentaine d'année, enceinte d'environ huit mois et demi d'un cinquième enfant.

Gros ventre, gros bas, grosses bottes, grosses lèvres, grosses lunettes.

Femme au foyer, elle épluche les pommes de terre, arrose les plantes, lave le linge et le public, tricote, promène le bébé sans aucun répit.

Pourtant elle entretient des rapports de

séduction avec le père constamment, à table, au lit, le soir pour sortir. Veut-elle le récupérer quand il s'enfuit ? Elle se déshabille immédiatement !

Ces rapports de séduction perdurent avec le public par le biais du téléphone ou sous forme d'interpellations comme : « la direction me demande de sortir si vous n'aimez pas la spectacle » ou « est-ce que le dernier rang pourrait se lever ? » Elle est au centre du spectacle. Elle est le lien qui réunit les personnages au cours des différents tableaux.

Le père



C'est le souffre-douleur de ses enfants.

Successivement ceux-ci essayeront de le découper (avec une scie égoïne), de le bâillonner, de le tuer au couteau, de s'en servir comme cible. À un moment du spectacle, il revêt une combinaison spatiale pour se protéger. Écartelé au sens propre - par un bâton de ski surdimensionné qui le traverse d'un bras à l'autre - il est dans l'impossibilité d'être autonome.

C'est le Jésus-Christ de la vodka, alcoolique, il boit tout et tout le temps, « pisse » partout, même sur le public et voit le monde en double (deux mères enceintes !)

Avant de sortir avec sa femme, il remet sept fois la même veste et change cinq fois de cravate avant de n'en mettre aucune : est-ce parce qu'il a peur d'aller vers le monde ?

Il semble toujours amoureux de sa légitime tout en se sachant mari trompé (n'arbore-t-il pas à un moment des cornes de cerf ?), et pour cela tente toujours de la séduire dès qu'il le peut (à table, en nettoyant ses lunettes, en dansant, en sortant avec elle, au lit ...) Est-ce pour cela qu'il est couvert de pinces à linge - l'une fermant sa braguette ?

Pourtant, tout lui est prétexte pour quitter la maison chargée de sa valise, identique à l'aller et au retour sur sa musique fétiche *Just a gigolo*.

L'aînée des filles : l'exploratrice



Habillée comme une jeune pensionnaire d'autrefois, elle a un jabot de dentelle blanche, assorti à ses bas. Sa robe est stricte. Des petites nattes partent littéralement de chaque côté de sa tête. Et une paire de grosses lunettes encadrent son visage. Elle peut à la fois conserver son statut de grande sœur et embrasser le père, ou participer à la lecture du soir, avec la mère. Elle semble avoir compris le système de la famille. Elle fait semblant d'être « correcte »,

pourtant cela ne l'empêche pas d'écarteler le bébé pour que son frère lui scie les jambes, ou de se cacher sous le grand drap pour lutter contre les ronflements du père. Quand les parents sont sortis, elle lance les oreillers sur les spectateurs avec moins de véhémence que ses frères et sœurs. Cependant, au retour des parents, dissimulée, elle leur fait croire que c'est le public qui a amorcé la bataille et n'hésite pas à le menacer avec sa crosse de hockeyeur, comme elle a essayé de frapper sur ses frères et sœurs avec le banc.

Le fils aîné



En tant que frère aîné, il est particulièrement ingénieux. Il est toujours « armé » d'une grande scie, d'un couteau à cran d'arrêt ou d'une matraque. Il est l'instigateur des idées malveillantes comme : étouffer ou découper son père endormi, arracher la dent du bébé. Grand garçon vite poussé en graine, il fait tout comme son père, mais en diffère par son esprit intellectuel qui s'ignore. Il est capable

de faire des équations sur des murs invisibles, de jouer au morpion, de créer des objets de substitution comme la « patinette poubelle » ou « le taille-crayon géant baguette de chef d'orchestre ». Mais là où il excelle, c'est dans le domaine musical. Joueur d'harmonica (sans harmonica), de trompette (sans trompette), chef d'orchestre (sans orchestre). Il peut tout dire en musique, tout exprimer, même quand il distribue partitions et instruments aux spectateurs médusés par son numéro musical.

La cadette



C'est de loin la plus étrange, celle qui ne fait rien comme les autres. Elle arbore une robe uniforme couleur de l'armée prussienne et ne rit que très rarement. On la remarque immédiatement tant elle est différente de la famille. Prenons un exemple : assise

lorsque la famille célèbre un événement debout ; debout lorsque la famille se réunit autour d'une table. Tout en riant bruyamment elle participe à contretemps aux actions menées pour occire son père, ou à celles qui sont spécifiques aux enfants contre un groupe. Vraiment, elle est différente, pour le public et pour *Semianyki*.

Le bébé à lunettes



C'est bien un bébé à lunettes, à tétine surdimensionnée, à la couche culotte très épaisse, aux gros collants laineux. On la dirait sortie d'une bande dessinée, accompagnée tantôt d'un petit cheval à roulettes, tantôt d'un gros canard également à roulettes, que son père lui ravit pour le promener lui aussi. Elle lâche des pets monstrueux quand elle côtoie son grand frère et devient au fur et à mesure de la représentation de plus en plus inquiétante. Assise sur le piano mécanique de la famille, elle arrache méticuleusement, une à

une, les têtes de toutes les poupées qui montent et descendent au rythme des notes. Elle est même tellement insupportable aux siens qu'ils tentent de l'écarteler à plusieurs reprises. Finalement, elle entrera en « combat singulier » contre sa sœur dont elle lapidera les vêtements. Ce n'est déjà plus un bébé quand elle s'attaque féroce aux spectateurs lors de la bataille d'oreillers. Mais c'est elle, elle seule qui, malgré les apparences, aime le père. Quand il disparaît pour la énième fois, elle le cherche désespérément dans le public avec une lampe tempête. Elle erre dans les rangs des spectateurs comme dans un désert pour le retrouver.

→ Faire dégager aux élèves les grands éléments qui président à la vie tumultueuse de cette famille

La famille : lieu des relations conflictuelles et d'apprentissage

On peut remarquer que cette famille accumule un nombre impressionnant de problèmes liés à la misère et à leurs névroses :

- La mère est au centre de la famille et des différents qui éclatent sans cesse. Elle existe par son statut de génitrice mais voudrait retrouver celui de séductrice.

- Le père est harcelé par sa femme et ses enfants. Il existe par le chantage qu'il exerce sur sa famille : « Je m'en vais et je reviens si je veux ». Il fuit ses responsabilités en buvant. Il ne travaille pas.

- Les enfants cherchent à s'en débarrasser. Ils sont heureux quand ils sont avec leur mère (scène de la lecture de l'histoire). Ils sont ingénieux ; ils détournent les objets pour en faire des jouets. Ils sont souvent laissés à eux-mêmes. La maison familiale devient un terrain de jeu où tous les coups sont permis.

- Le père joue avec le bébé, il est assez infantile. Quand il part, il manque au bébé qui vit son départ comme un abandon. La cruauté du bébé s'explique peut-être par ce sentiment d'abandon. Il n'y a pas d'échappatoire pour elle qui est la dernière comme pour les autres enfants, parce qu'elle est trop petite.

- Deux des enfants ne peuvent dépasser leur condition sociale malgré leurs possibilités : la fille aînée par l'évasion comme géographe ou exploratrice, le fils par les mathématiques et la musique.

- Quant à la cadette, elle est complètement à côté de la plaque et trop souvent le souffredouleur des autres.

Mais tout est bien qui finit bien : le cinquième enfant arrive et le père revient au bercail.

LA COMÉDIE ET LES PROCÉDÉS DU COMIQUE

→ Faire trouver aux élèves des moments qu'ils ont trouvé comiques et leur faire analyser en quoi ces moments étaient comiques

La comédie

La comédie se définit par opposition avec la tragédie, qu'elle parodie souvent. Pourtant, on peut parler ici de crise tragique, puisque nous avons une série de tableaux dans lesquels la famille en crise éclate avec la violence des passions - l'ambition, la rivalité, l'amour, la vengeance ... - confrontées à des obstacles et à des épreuves.

Des événements ordinaires

La comédie traite des réalités de la vie quotidienne :

- *L'éducation* des enfants que tente la mère, omniprésente, toujours aux aguets, malgré les bagarres et la lutte permanente contre le père ;
- *L'alcoolisme* : le père écartelé ne parvient pas à boire sa vodka ; il boit de la bière en permanence dans un bock qui se remplit à nouveau dès qu'il l'a vidé ; il voit double ;
- *Le mariage* : le père et la mère tentent des rapprochements permanents pour conserver la pérennité de leur amour : danses muettes, tangos argentins, échappées belles pour s'aimer loin des enfants ;

Ils vont même entreprendre une scène d'amour en sac, ou essayer de se reconquérir en une ultime sortie à deux en amoureux sur un air de musette
Quand on s'promène au bord de l'eau !

Des héros de condition moyenne

Ici, une famille banale, les personnages ne correspondent pas vraiment aux types traditionnels de la comédie. Le père n'est pas autoritaire ; c'est la mère qui domine l'ensemble de la famille et chaque enfant est tellement particulier qu'il n'appartient à aucun genre : ils sont inclassables. On passe du particulier à l'universel.

Pourquoi et de quoi rit-on ?

Des anomalies risibles, réelles ou supposées, dans un monde humain imparfait. Le sens du comique naît devant la laideur, le désordre, l'injustice.

- **La laideur** : elle est partout.

- Père, mère, enfants : ils sont tous terriblement laids, voire difformes.

- Les objets du quotidien sont usés et ignobles eux aussi — photos accrochées à de fines pinces à linge, jerrican orange inutile, vieux téléphone « déglingué », vieux poste à phalènes, pendule endommagée surmontée d'un cupidon délavé !

• **Le désordre** : il frappe sur scène dès que l'on prend place dans la salle.

- Côté jardin un vieux piano mécanique bastringue qui contient une multitude de poupées en plastique aux yeux rouges. On se croirait dans un tableau de Bellmer.

- Côté cour, une sorte de cuisine délabrée où l'on trouve conjointement le tableau de l'aïeule, des jouets épars et fracassés, un bouquet de fleurs, un masque à gaz posé sur un paravent, une veste sur un cintre, une arrivée d'eau ...

- Au centre du plateau, un rideau en pongé de soie qui remue vaguement, éclairé de façon hasardeuse par des projecteurs venant des cintres.

- Dès le début du spectacle le décor constitue donc un véritable bric-à-brac. On se croirait dans une vieille brocante ou dans un vide grenier !

• **L'injustice** : elle frappe de plein fouet chaque membre de la famille.

- La mère, enceinte pour la cinquième fois, énorme, fatiguée,

- Le père, victime désignée, de ses enfants, de l'alcool, du chômage, de la société, de lui-même par faiblesse.

- Les enfants, victimes de toutes les injustices (pauvreté, abandon paternel, sans horizon aucun), se révoltent pour survivre mais à l'intérieur de leur propre famille, comme un serpent qui se mord la queue.

Cette anomalie comique est attribuée à tous les individus qui constituent *Semianyki* :

On rit de la mère qui veut rester séductrice en permanence alors qu'elle n'est qu'une grosse femme fatiguée et usée, du père qui veut rester dans son statut de jeune premier (*I'm just a gigolo*) bien qu'il ne soit qu'un ivrogne invétéré, des filles mal fagotées, mal coiffées, laides et inquiétantes à faire peur. Le fils suscite le rire car c'est peut-être le plus atypique. Il n'a que des comportements inadaptés. Dans une famille telle que celle-là, il ne sait que faire des équations sur des murs invisibles, inventer des objets et s'imaginer conduire un orchestre dans un déchaînement compulsif en terrorisant quelques spectateurs. Le bébé enfin a des aspects mécaniques qui contredisent les lois de la vie : une volonté de

persécuter tous ceux qui l'approchent et même d'essayer de les exterminer.

On est amusé du bric-à-brac dans lequel évolue la famille et des inventions toujours répétées des enfants et des parents pour détourner les objets de leur rôle initial. On se demande à tout moment ce qui va arriver et même on tremble en riant sous cape des interventions dans la salle. Les bêtises du plateau rejaillissent dans la salle et les spectateurs en font les frais.

La mise à distance du rieur

→ **On ne rit pas tout le temps pendant le spectacle. Faire trouver aux élèves les raisons de cette « mise à distance du rieur ».**

Par rapport à ce qui le fait rire, le rieur reste à distance, dans une position d'extériorité et souvent de supériorité. On rit des faiblesses et des malheurs d'autrui, ce qui suppose que l'émotion et la compassion ou la colère soient momentanément suspendues. Pour être comique, l'anomalie doit rester inoffensive. Elle peut faire rire le lecteur ou le spectateur parce qu'elle ne l'atteint pas ou ne lui cause aucun dommage.

Ici, à plusieurs moments le spectateur peut être ému ou indigné par ce qui se passe sur le plateau : par exemple, quand le bébé recherche son père dans la salle, il y a un moment d'émotion important. Quand le frère et la sœur aînés tentent de scier les jambes du bébé, on peut éprouver de l'indignation. Ou du malaise quand le bébé décapite les poupées.

Humour, humour noir, burlesque ou grotesque ?

Le spectateur jette un regard neuf sur les conventions et les usages de cette famille dont il perçoit les insuffisances. Il les met à distance pour en dénoncer les défauts. En réalité, il s'agit plus d'humour noir qui consiste à faire rire de réalités sinistres ou macabres pour faire ressortir la cruauté de la vie tout en l'approvoisant.

On peut aussi prétendre que *Semianyki* appartient au burlesque puisqu'il y a un constant décalage entre le sujet et le style adopté.

Enfin le grotesque joue avec les formes naturelles auxquelles il fait subir une déformation très accentuée jusqu'à la caricature ou le fantastique (comme dans l'avant-dernière scène par exemple, d'inspiration gore ou grand-guignolesque avec les couteaux plantés dans les dos et les yeux rouges).

Pour revenir aux origines : la pantomime et le clown

On penserait plus à certains moments à la farce, pleine de vie, qui tire surtout ses effets comiques de la gestuelle et de la pantomime.

La pantomime

À travers les siècles, les arts du mime, ont oscillé entre deux tendances majeures : un art du muet et un art du silence, dialoguant avec le théâtre et la danse expressive.

L'art du muet apparaît dans des circonstances précises : handicap, méconnaissance de la langue, interdits de la parole, contrainte technique. Le geste y est descriptif, explicatif. La pantomime est donnée à décoder geste par geste.

« L'art du silence prend sa source dans le silence de la vie » dit Jean-Louis Barrault. Dès le début du siècle, les recherches de certains artistes conduisent cet art à s'écarter volontairement du sens littéral, à s'éloigner de la référence



© Teatr Licedei

mimétique pour redonner au corps et au geste une dimension polysémique, offrant ainsi au spectateur de nouveaux champs imaginaires et d'interprétation. Un affranchissement entamé par Étienne Decroux entre autres dans les années 1930, qui se généralise à partir des années 1970-80, en prenant plus volontiers le nom d'art du geste ou théâtre gestuel. Le théâtre gestuel travaille aujourd'hui sur les comportements humains hors parole, étudie les états de corps, analyse le mouvement et objective le corps de l'acteur.

Par ses apports techniques identifiables, l'art du geste traverse les autres arts scéniques. N'a-t-on pas parlé de théâtre du geste chez Joseph Nadj, Philippe Decouflé (formés par ailleurs au mime), Maguy Marin, voire Pina

Bausch ; au théâtre chez Kantor, Bob Wilson, ou Philippe Genty aux frontières du théâtre d'objet et de la marionnette ; au cirque, avec le Cirque du Soleil, Plume ou Archaos et dans les arts de la rue ? Ce sont ces frontières poreuses qu'alimente la créativité réciproque des arts de représentation.

L'art du geste : mimiques et gestuelle

C'est l'ensemble des gestes expressifs et des jeux de physionomie qui accompagnent ou remplacent le langage oral.

L'étude des gestes est une discipline des sciences humaines qui passe au crible les attitudes, les tics et les mimiques des êtres vivants. C'est Charles Darwin qui s'est préoccupé le premier du code des gestes qui date de 1872 : l'expression des émotions chez l'homme et les animaux. Albert Mehrabian a remarqué que l'ensemble d'un message compte 7 % de paroles, 38 % d'intonations (inflexions et sons divers) et 55 % de langage gestuel.

Les artistes de *Semianyki* vont donc doubler notre capacité ordinaire à utiliser et décoder le langage gestuel.

Beaucoup de gestes viennent du milieu social ou des usages en vigueur dans notre pays d'origine. Par exemple hocher la tête plusieurs fois signifie « oui » presque partout dans le monde (même les non-voyants de naissance font oui de la tête, ce qui tend à démontrer le caractère inné de ce geste).

Ainsi, les clowns de *Semianyki* exploitent un certain nombre de gestes qui façonnent leur personnalité et permettent à n'importe quel public de les comprendre :

- **Le personnage de la mère**

- Elle joue avec ses pouces : nature dominatrice
- Elle se frotte la nuque : mécontentement, contrariété
- Elle remonte son gros ventre, se caresse les seins, remet en place ses cheveux constamment, elle fait une moue appuyée : gestes sur elle-même reliés au corps et à la sensualité

- **Le personnage du père**

- Ses pieds sont noués, en dedans, repliés : grande timidité, grande émotivité
- Il se couvre la bouche : mensonge, hypocrisie
- Il a le regard fixe, inexpressif : lassitude, dépression
- Il se tient voûté, le cou dégagé en avant : accablement

- **Le fils aîné**

- Il s'agite beaucoup, il est très actif, nerveux : besoin de s'extérioriser, d'attirer l'attention, instabilité

La position de ses bras change en fonction des actions qu'il tente à l'intérieur de la famille,

partagé entre la contestation et une attitude attentiste.

- Jambes et bras croisés : contestation
- Bras le long du corps, l'autre replié sur lui-même : sur la défensive

• **La fille aînée**

- Elle met les doigts dans la bouche : est sous pression
- Elle a les jambes serrées : personne frustrée
- Elle joue avec ses pouces : tendances dominatrices

• **La cadette**

Elle sert de contrepoint, et n'existe que par rapport à sa grande sœur. Tous les gestes qu'effectue celle-ci sont immédiatement inversés. Sa sœur se lève, elle s'assied. Sa sœur regarde quelque chose, elle baisse les yeux ...

• **Le bébé**

Personnage hybride. Elle a la gestuelle des vrais bébés.

- Bouche en permanence sur la tétine
- Réflexe de la succion

- Marche hésitante en canard : univers mal assuré
- Gestes lents et peu précis : hésitation, début d'apprentissage

Elle est plus cruelle que tous les autres réunis.

- Regard dévastateur à l'horizontal : volonté de s'accaparer le monde environnant pour le détruire

- Elle se hisse souvent sur la pointe des pieds : volonté de domination

Tous les éléments de la gestuelle de ses frère et sœurs sont mimétisés par le bébé, souvent à l'excès, seuls les gestes de la mère demeurent tendres. Elle aime et est en demande de l'amour du père, témoin cette merveilleuse scène où elle le cherche dans la salle parmi les spectateurs, après qu'il soit parti de la maison (gestuelle douce et coordonnée).

Exercice :

→ **Faire repérer aux élèves au moins un geste, une posture, une mimique pour chacun des personnages, et qu'ils en proposent une interprétation dans le tableau suivant.**

	Geste, posture, mimique : Identification	Cadence	Interprétation
Mère			
Père			
Fils aîné			
Fille aînée			
Cadette			
Bébé			

Techniques traditionnelles du clown ou du mime

On retrouve chez les artistes de *Semianyki* les techniques de maquillage et d'habillage utilisées par les clowns dès le XVIII^e siècle et revisitées par Marcel Marceau entre autres :

- Teint blanc (masque blanc)
- Lèvres rouges débordantes
- Sourcils rehaussés
- Cheveux ébouriffés ou perruques délirantes
- Nez rouge (le père)
- Grosses lunettes (souvent rondes, cerclées d'écaille)
- Grosses chaussures

- Chaussettes dépareillées
- Costumes « feu de plancher », étriqués ou trop larges de couleurs criardes
- Accessoires divers venant agrémenter les costumes (pour le père, les pinces à linge par exemple)

Ce sont aussi celles des grands acteurs du film muet : Chaplin, Keaton, les Marx Brothers, plus près de nous Jacques Tati... Elles ne sont pas sans rappeler les techniques traditionnelles des théâtres orientaux (Nô, Kabuki, Kathakali, danses indiennes, Bûto moderne)

LA CONSTRUCTION DE *SEMIANYKI*

→ Demander aux élèves comment est composé le spectacle, combien de tableaux (d'épisodes, de « brèves ») ils ont pu repérer pendant la représentation. Leur en faire citer au moins cinq et leur faire donner un nom à chacun.

On retrouve dans le spectacle la trace de la façon de travailler des artistes du *Teatr Licedei*, chaque artiste présentant ses propres numéros à ses camarades avant que le spectacle ne se monte.

Dix-neuf tableaux

Prologue : l'entrée de la mère

- I. De la tentative d'assassiner le père
- II. La « cène »
- III. La géométrie dans l'espace
- IV. Danse nocturne. Danse en couette
- V. De la nécessité absolue de faire dormir le bébé
- VI. Tentative de chasse au gros gibier (le père)
- VII. Le Jésus-Christ de la vodka, ou l'écartèlement du père
- VIII. Deuxième départ du père (Fausse sortie)
- IX. Tel père tel fils sur deux rocking-chairs
- X. Les Dingues du silence
- XI. De la décapitation des poupées
- XII. Double-vue (qui boit bien voit double)
- XIII. Téléphoner en public. Le spectacle est dans la salle
- XIV. On étrenne les nouveaux vêtements, en charpie
- XV. Les parents vont au bal
- XVI. Les enfants font du hockey sur drap
- XVII. Scène de deux sur ronflements du père
- XVIII. Le livre de famille ou les antécédents reviennent
- XIX. Accouchement. Photo de la nouvelle famille. Un de plus !



L'UNIVERS SONORE ET MUSICAL

La musique

Bric-à-brac de scènes, bric-à-brac de décor, mais aussi bric-à-brac de musiques : pas de paroles mais des gestes et des mimiques, et beaucoup de musiques ...

L'universalité et l'intemporalité de cette famille sont également rendues par un univers musical très varié, d'époques et d'horizons différents. Quelques exemples qui peuvent être significatifs :

- L'entrée de la mère par la salle se fait sur une musique de bandonéon, de « bastringue », très entraînante, en fait plutôt une musique de cirque. C'est bien une musique d'entrée en matière qui donne envie de taper dans les mains. La mère rythme ses activités sur la musique. Quand elle met la radio, on entend la musique des dessins animés des années 1960, diffusée depuis le plateau. Puis en fonction du pays d'accueil, la musique diffusée changera. Ici, en France, on entend *Sur le pont d'Avignon* interprété par Jean Sablon. Enfin on entend de la musique classique, peut-être *Le Lac des Cygnes* ou une valse de Vienne. Ces musiques se succèdent dans un maelström endiablé !
- Le frère aîné arrache une dent au bébé sur une musique de hard-rock.
- Le père entre en scène sur *Just a Gigolo* interprété par Thelonious Monk en 1962. Cette chanson servira de leitmotiv au père tout au

long du spectacle, on la retrouvera mixée dans d'autres musiques et à la fin du spectacle. Aux yeux du public, il apparaît comme un homme qui vit aux crochets de sa femme, un bon à rien inutile, dont il faut ménager les colères et les velléités de fuite.

- Le père et la mère dansent un tango langoureux dans leur couette. Mais ils ne profitent pas longtemps de cette paix nocturne. Les enfants arrivent dans leur couette commune pour perturber cette danse amoureuse.
- Le père apparaît en combinaison spatiale sur une musique africaine.
- La mère après avoir chassé le père (qui avait bu outrageusement) le rappelle et danse avec lui une espèce de tcha-tcha-tcha réconciliateur sur une musique colombienne.
- La scène dans les rocking-chairs se déroule sur fond de tango argentin.
- Au final de la scène de l'orchestre silencieux, retentit du Beethoven.
- Quand le frère et la sœur font de la balançoire, on entend *Jeux d'eau* de Debussy.
- La préparation de la sortie en amoureux du père et de la mère : *Quand on s'promène au bord de l'eau* chantée par Jean Gabin.
- À la fin du spectacle, le piano se met à jouer tout seul *Just a gigolo*, toutes sortes de musiques se télescopent, le père revient sur *Just a gigolo*, le tout dans un délire total.

L'univers sonore

Pas de bande son, bruitage en direct, propre aux clowns, lancé par le technicien qui fabrique les sons en connivence avec les artistes qui lui font signe d'arrêter ou de poursuivre. Tout est fait artisanalement dans la tradition du cirque.

- Tic-tac d'horloge ou de gros réveil
- Bruit de train, gazouillis d'oiseaux au début du spectacle
- Grincement de la craie sur le tableau imaginaire
- Bruits de pets
- Bruits d'instruments de musique (trompette, cymbales, harmonica etc.)

- Bruits fantastiques (pendant l'épisode gore de décapitation des poupées)
- Sonneries de téléphone
- Bruits de scratch quand les filles s'entre-déchirent leurs nouvelles tenues
- Sifflement
- Ronflements du père amplifiés par le mégaphone

Tous ces sons viennent compléter l'univers farfelu de *Semianyki* et contribuent à faire réagir le spectateur qui souvent est surpris, dérangé, étonné mais aussi ravi de cette débauche sonore.

LE RAPPORT AU PUBLIC = DE LA SCÈNE À LA SALLE, LA TRADITION DU CLOWN

Dans la tradition du cirque, le clown fait participer le public. Il lui fait des niches, il tente de le surprendre, de le séduire. Ici chez les acteurs de *Semianyki*, on ne déroge pas à la tradition. On peut repérer un rapport au public quasi-constant pendant toute la durée de la représentation. Rapport ambigu, à la fois de séduction et de menace.

→ Faire recenser les incursions de la famille en direction du public et exprimer en quoi la relation pour le public est surprenante, menaçante ou bienveillante.

Incursion en direction du public	surprenante	Menaçante	Bienveillante
Entrée séductrice de la mère par la salle avec lèvres provocantes.	On ne s'attend pas à une entrée par la salle.		Elle fait rire par son aspect clownesque et son attitude charmeuse décalée
Elle lave le linge et secoue les collants trempés sur le public ; fait semblant de jeter le contenu de la bassine sur les spectateurs.	X	On a peur d'être arrosé.	
Le fils fait participer le public à son orchestre imaginaire (distribution de partitions).	X	Autoritarisme du fils.	
Après avoir décapité ses poupées, le bébé essaie de dévisser la tête de quelques spectateurs.	X	Cruauté du bébé, malaise des spectateurs.	
Le père boit beaucoup de bière, descend côté cour dans la salle et arrose copieusement le public en faisant semblant de se soulager.	On ne s'y attend absolument pas. On est pris de court. C'est énorme.	Le public crie, essaie de se protéger, est trempé !	
Le téléphone sonne sur le plateau. L'appel est pour le spectateur victimisé depuis le début du spectacle. Il sera amené à monter sur le plateau.	On n'a pas l'habitude de voir un spectateur sur le plateau en cours de spectacle.	On le plaint, on est gêné pour lui, on a peur pour lui : que va-t-il lui arriver ?	
La bataille d'oreillers. Toute la famille se déchaîne sur les spectateurs.	Tout le public est pris de court.	La bataille est assez violente. On est mal à l'aise.	
Embrassade du public par les deux aînées.	Elles soufflent le chaud et le froid.		Elles calment le jeu.
Le retour des parents et les menaces au spectateur qu'ils rendent responsable de la bataille.	On les trouve effrontés.	Injustice et mauvaise foi.	
Le final : des bandes de papier blanc cassé tombent des cintres sans discontinuer. Les clowns en recouvrent les rangées de spectateurs, les emprisonnant.	Dans un premier temps, émerveillement devant ce déluge de papier qui tombe en cascade puis très vite inquiétude car le flot ne tarit pas	Tentative d'enfermement du public submergé par cette accumulation de papier.	

PROLONGEMENTS

→ Faire trouver aux élèves des exemples de famille diabolique au cinéma, à la télévision, en dessin animé, en BD, en littérature.

La Famille Adams, série TV de David Levy (1964), d'après les dessins de Charles Adams dans le *New Yorker* pendant les années 1930.

La Famille Foldingue, comédie américaine de Peter Segal (2000)

Poltergeist, film culte du gore de Tobe Hooper (1982)

mPalermu, spectacle d'Emma Dante

Affreux, sales et méchants, film d'Ettore Scola (1976)

Nos funérailles, film d'Abel Ferrarra (1996)

Les Simpsons, série animée TV de Matt Groening (1989)



Nos remerciements à toute la troupe du *Teatr Licedei* et à toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
de Créteil, directeur de la collection nationale
« Théâtre Aujourd'hui »

Auteurs de ce dossier

Catherine GILLEQUIN-MAAREK
Danielle MESGUICH

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

Responsabilité éditoriale

Vincent LÉVÉQUE

Chargé de projet

Vincent LÉVÉQUE

Maquette et mise en pages

Sybille PAUMIER

Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Relations avec les scolaires :

Joëlle WATTEAU

01 44 95 98 27

j.watteau@theatredurondpoint.fr

Retrouvez sur <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture,
l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*

Annexes

ANNEXE 1 - UN PEU D'HISTOIRE : LES TROIS ÂGES DU CIRQUE

Les origines antiques

Le cirque est un art populaire, pluriel et ancestral. Les origines remontent en effet à l'Antiquité. Tout commence 5000 ans avant J.-C., en Chine, berceau de l'acrobatie, où femmes, enfants et paysans manient objets usuels et guerriers. Puis viennent les acrobates d'Asie mineure, les contorsionnistes hindous, les équilibristes japonais sur bambous, et, vers 2000 avant J.-C., les jongleurs à trois balles de Basse-Egypte. En Grèce, acrobates, montreurs d'animaux et personnages grotesques analogues aux augustes de cirque se produisent sur l'agora. À Rome, civilisation du spectacle, tout est visible, théâtralisé. Les « ludi », jeux donnés lors des grandes occasions, se déroulent dans les amphithéâtres et font précéder les combats de gladiateurs et courses de chars de démonstrations athlétiques, jongleurs, écuyers, équilibristes, dompteurs d'animaux et faiseurs de tours. Les « ludi » ne survivent pas à la chute de l'empire Romain et à l'expansion du christianisme. Le mot « cirque » disparaît alors du vocabulaire jusqu'au XVIII^e siècle. Dans l'Europe médiévale, jongleurs, montreurs d'animaux et acrobates sont condamnés à l'itinérance. Ils participent à des fêtes populaires et profanes, aux foires marchandes où ils prennent le nom de « banquistes » ou « saltimbanques ». Leur habileté est même parfois suspectée de sorcellerie, et conduit certains au bûcher...

La naissance du cirque moderne au XVIII^e siècle

La seconde moitié du XVIII^e siècle voit des compagnies de danseurs et de funambules se multiplier, s'exprimant au travers d'un nouveau genre dramatique, le théâtre de foire. Par le jeu des alliances et la nécessité commerciale, de véritables entreprises de spectacles naissent. Un sergent-major anglais nommé Philip Astley choisit alors la piste circulaire de représentation pour ses voltiges à cheval. Il ajoute au programme des danseurs, des acrobates et des personnages grotesques afin de séduire son public. Le cercle et la variété des numéros, sans rapport apparent entre eux sinon celui de cultiver la prouesse et les situations comiques, deviennent les codes originels de représentation du cirque moderne. Au début du XIX^e siècle, des écoles et bâtiments sont édifiés (*Cirque olympique* d'Antonio Franconi, par exemple, en France), et Paris devient la capitale mondiale du cirque. À cette époque, plus de cinq cents troupes parcourent l'hexagone. Ces troupes sont souvent

de type familial et travaillent sous chapiteaux ou dans les cirques stables disséminés sur le territoire (il n'en reste que sept aujourd'hui). Au début du XIX^e siècle, un déclin s'amorce.

Le renouveau salutaire : cirque nouveau ou contemporain

Dans le bouillonnement culturel des années 1970, des artistes, voulant rompre avec les valeurs esthétiques établies, partent à la conquête d'espaces neufs et de nouveaux publics. Venus de la rue, de la danse ou du théâtre, ils réemploient les usages du cirque forain, et les théâtralisent souvent hors du cercle. Le cirque contemporain se démarque du cirque classique, devenu au fil du temps un genre canonique regroupant un ensemble de codes esthétiques stricts. Le spectacle de cirque classique possède une logique très standardisée de collage de numéros variés, sans rapport les uns avec les autres, avec la présence obligatoire d'éléments fondamentaux (entrée clownesque, un numéro équestre, le dressage de fauves...). La scène est la piste qui se trouve au centre du chapiteau, et les animaux sont très présents. Les artistes sont spécialistes d'une technique, ou d'un engin. L'émotion naît de l'exploit, de la prouesse ou du danger. Les couleurs, les odeurs, la musique, les applaudissements sont également très standardisés. Le « nouveau cirque », ou cirque contemporain, a systématiquement battu en brèche tous ces codes. La scène n'est pas forcément la piste ronde, et l'on peut même inventer des dispositifs scéniques originaux. Il y a peu ou pas d'animaux. Le spectacle fait appel à un scénario, où l'on met en scène une histoire. La polyvalence des artistes est mise au service de ce scénario. L'émotion est souvent visuelle, subtile, naissant du jeu, de la chorégraphie. Le spectacle développe une unité et relie théâtre, cirque et danse (fusion des arts). Il n'y a plus de fondamentaux, et il est même possible de construire un spectacle autour d'une seule technique, ou de deux. Chaque compagnie tente de construire un univers singulier en mettant en cohérence des options plastiques, sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques de cirque sont souvent utilisées comme « éléments de langage », propres à signifier autre chose qu'elles-mêmes. L'artiste ne présente pas un numéro, il représente un univers.

ANNEXE 2 - HISTOIRE DU CLOWN

Au début du XIV^e siècle, un cavalier maladroit amuse le Roi Edward II par ses chutes comiques et surtout répétitives. La parodie de l'écuyer fonctionne alors comme un véritable contrepoint grotesque d'une équitation académique assimilée aux codes de l'élégance aristocratique. Monter à cheval reste un privilège et s'en moquer est l'apanage du seul bouffon.[...] La farce et la sotie médiévales, la commedia dell'arte italienne ou encore le jester shakespearien s'accordent au fil des siècles à entretenir des correspondances. Lorsqu'il se formalise au XVIII^e siècle, il ne cesse pas pour autant d'évoluer. Le clown permet au cirque de devenir bavard et représente un premier vecteur de la théâtralisation. Au XX^e siècle, il évolue en marge de la piste et se fragmente en une multitude de caractères, même si on continue à considérer le clown blanc comme le seul véritable...

Le clown de piste est naturellement né avec le cirque, posé au centre de l'aire de jeu centrale et circulaire, comme un élément muet du décor en mouvement perpétuel. Avec lui, l'humour et la dérision vont s'inscrire au programme des cirques. La première parodie est essentiellement équestre : une saynète intitulée *La Course du tailleur à Brentford*. Le personnage du clown va très vite s'imposer comme indispensable dans la définition d'un spectacle. Silhouette muette ou bavarde selon les lois, il aide à passer les accessoires, fait parfois quelques commentaires mais demeure immanquablement séduit par l'écuyère fragile et romantique. Condamné au monologue, il devra attendre 1865 pour avoir droit au dialogue et 1870 pour rencontrer l'*auguste*.

C'est le second personnage du duo traditionnel et il est peut-être né à Berlin au cirque *Renz*, plus d'un siècle après le clown. La légende dit qu'un garçon de piste qui avait un peu bu trébucha sur la piste, tomba et déclencha les rires du public. En argot berlinois, *auguste* signifie idiot ... les spectateurs se moquèrent de lui en le traitant d'idiot, d'auguste donc, et le nom lui est resté.

À partir de 1900 environ, le clown et l'auguste s'unissent pour se constituer en duos et trios. Les Fratellini, par exemple, trois frères réunis en une efficace trilogie de personnages qui, à partir de 1910 vont connaître la gloire pendant plus de vingt ans, ou encore l'auguste Grock qui travaille en vedette solitaire avec un partenaire discret qui lui sert de faire-valoir. Si le blanc, le clown symbolise l'autorité et même parfois l'arrogance, l'auguste, en revanche apparaît comme joyeusement libéré des contraintes et comme l'image d'une franche liberté de paroles et d'action. Avec la parole et le duo apparaissent les entrées, véritables scènes construites et soigneusement codées qui constituent le répertoire clownesque. C'est par ce biais que le théâtre s'offre une timide incursion sur la piste, seul moment de la représentation, si l'on excepte les interventions du présentateur, où le texte a droit de cité. Pourtant le pouvoir des mots reste limité ; peut-être parce que, originellement muet, le cirque trouvait tout naturellement dans cette absence de langage, à l'instar de la musique, une preuve éclatante de son universalité.

Pour en savoir plus :

Le Cirque, du théâtre équestre aux arts de la piste, Pascal Jacob, Larousse, 2002

ANNEXE 3 - COUP DE PROJECTEUR SUR LE CIRQUE RUSSE

C'est Charles Hugues, qui, épuisé par sa rivalité avec Philip Astley, s'embarque pour la Russie et fort de son expérience, y implante le cirque et devient, selon la légende, le favori de la Grande Catherine (fin XVIII^e). Au début du XX^e siècle, deux artistes russes Nikitine et Beketov créeront leurs propres cirques, se dégageant ainsi des influences étrangères, et inaugureront la tradition russe.

Le Cirque de Moscou

Depuis des temps très anciens, au cirque les enfants sont élevés dans la profession de leurs parents. Cette tradition est très vivante au *Cirque de Moscou*. Des représentants de nombreuses dynasties poursuivent la carrière de leurs aînés. Outre cette éducation familiale, il existe à Moscou et dans toute la Russie un système de formation des artistes de cirque mis en place par l'état.

En 1926 une école de cirque, la première du monde, a été créée en URSS - en 1961 elle est devenue *l'École d'Etat du cirque et des variétés* (variété n'a pas la même signification qu'en France). Elle a formé plus de 15 000 artistes : jongleurs, acrobates, équilibristes, gymnastes, clowns. Chaque année de très nombreux élèves obtiennent un « diplôme d'artiste » leur donnant le droit de jouer sous le nom du Cirque de Moscou.

Les élèves qui sortent de *l'École du Cirque de Moscou* ne sont pas simplement des jeunes gens bien développés physiquement, possédant bien leur métier, mais des interprètes qui ont trouvés leur genre et qui ont des numéros tout prêts avec le matériel, les costumes, l'accompagnement musical nécessaire.

Dès le début de leurs études, les élèves apprennent à être très exigeants envers leur métier. Aucune légèreté, aucune concession ou compromis ne sont admis lors de la création de spectacles donnés au *Cirque de Moscou*, que ce soit un programme composé de numéros divers ou une représentation d'un thème.

Les artistes du *Cirque de Moscou*, sélectionnés pour les différents programmes proposés dans le monde entier, émerveillent le public par leurs prouesses et leurs techniques incomparables :

- Il y a toujours un côté « jamais vu » ;
- Le spectacle se déroule sans aucun temps mort ;
- Les interventions sont relativement courtes ;
- C'est un enchantement, les lumières forment un décor renouvelé.

C'est grâce à une collaboration étroite des metteurs en scène, artistes, compositeurs et

écrivains que sont créés les spectacles du Cirque de Moscou qui émerveillent le public par leur originalité, leurs qualités artistiques et la nouveauté de leur exécution.

On applaudit sans réserve des gymnastes à la corde lisse, des trapézistes, des jongleurs ultra rapides, des perchistes, une adepte du hula-hoop, des gymnastes aux courroies qui démontrent une force incroyable. Il y a même des sauteurs à la bascule et des clowns dont les reprises suscitent des cascades de rires.

Les meilleures conditions ont été créées pour le public et les artistes. La coupole qui s'élève à la hauteur d'un immeuble de dix étages est comme divisée en deux parties sur le plan horizontal. La partie supérieure est réservée aux spectateurs, la partie inférieure abrite des locaux à usage divers. C'est là que se trouvent les vastes loges des artistes.

Une piste a été prévue pour les répétitions... Tout est fait pour la réussite des programmes qui doivent tous être parfaits. Des changements de pistes sont immédiats - il suffit d'appuyer sur un bouton pour voir apparaître une piste de glace ou une féerie nautique...

Plus de 6000 artistes présentent plus de 13 000 numéros.

Sorti en 1930 avec la première promotion de *l'École de l'Art du cirque de Moscou* créée en 1926, l'auguste *Karandash* est rapidement devenu l'une des grandes vedettes des cirques de l'URSS. Hors des sentiers battus des clowns occidentaux, il impose un nouveau modèle d'auguste, plus proche du public, et compose un personnage à la fois naïf et rusé. Solitaire, il travaille parfois avec un ou plusieurs partenaires, leur préférant souvent un animal de compagnie, chien ou âne. Ce dernier est souvent affublé, pour ses entrées d'un guidon et de deux pédales à la place d'étriers... De petite taille, vêtu d'un complet noir, il popularise par sa silhouette identifiable entre toutes, un nouveau genre de comique et contribue ainsi à la création d'une véritable école d'augustes soviétiques. Après lui, d'autres clowns comme *Nikouline* ou *Popov*, assureront une filiation intime et dynamique en dégageant définitivement l'auguste d'une quelconque supériorité du clown.

On trouve deux grandes écoles des clowns russes, les clowns d'entrée (ceux qui arrivent, font leur numéros et disparaissent jusqu'à la fin du spectacle) et les clowns dits « de reprise », tournant en dérision le numéro précédent.

Youri Nikouline est né dans une petite ville dans la région de *Smolensk*. En 1925, sa famille

déménagement à Moscou où son père travaille pour un cirque. En 1941 il participe à la deuxième guerre mondiale. Après la guerre il devient clown et travaille avec le célèbre clown Karandash dans le cirque sur le boulevard Tsvetnoi à Moscou. Il devient extrêmement populaire et fait ses débuts au cinéma en 1958.

Oleg Popov est né en 1930. C'est à lui que l'on doit notamment les parodies de numéros de cirque, une véritable révolution pour l'époque, qui lui valurent un succès qui ne s'est jamais démenti. Outre son personnage de clown, Popov réalisait aussi la mise en scène des spectacles du Cirque de Moscou.

Le cirque, s'il hérite des plus anciennes traditions du spectacle, ne peut vivre qu'en constante recherche. Les inventions ne se conçoivent

pas assis à une table, mais sur la piste des répétitions. Il n'est que de voir Popov lors de ces moments-là : toujours en mouvement, utilisant, essayant n'importe quel bout de bois ou de ficelle qui traîne, pour améliorer, modifier les numéros pourtant rodés... « Paris, disait-il en 1992, reste le centre culturel du cirque, là où on peut rencontrer les artistes les plus importants, les jeunes qui peuvent apporter des nouveautés. La grande évolution c'est qu'à présent environ 80% des artistes du cirque viennent du sport, du ballet et de la chorégraphie et, pour une plus petite part, du music-hall. Il y a cinquante ans encore, l'artiste de cirque inventait seul ses numéros. À présent, avec lui, intervient une équipe d'au moins trois ou quatre personnes.

ANNEXE 4 - BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE SUR LE CIRQUE ET LES CLOWNS

Ouvrages généraux

Dupavillon, Christian
Architectures du cirque des origines à nos jours
Ed. du Moniteur, 2001

Rédition d'un ouvrage fondamental sur l'architecture du cirque, des premiers manèges en planches aux chapiteaux contemporains. Nombreuses illustrations.

Jacob, Pascal
Le cirque : un art à la croisée des chemins
Ed. Découvertes, 2001

L'histoire du cirque depuis l'Antiquité. Le dernier chapitre est consacré au cirque de création de ces vingt dernières années. L'ouvrage contient une abondante iconographie.

Jacob, Pascal
Le cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste
Larousse, 2002

Une histoire du cirque moderne illustrée où on le voit naître et se développer. Les grandes disciplines et les figures célèbres du cirque sont évoquées. Une chronologie détaillée et un dictionnaire figurent en annexes.

Jacob, Pascal
La fabuleuse histoire du cirque
Ed. du Chêne, 2002

Un panorama des grandes disciplines du cirque, accompagné d'une riche iconographie, des origines du cirque au cirque contemporain.

Sous la direction de Monica J. Renevey.- Genève
Grand (le) livre du cirque
Edito-Service, 1977

Un livre très complet, comportant de nombreuses illustrations, sur l'histoire, les cirques dans les différents pays, les disciplines de cirque ainsi que l'organisation, la vie quotidienne dans le cirque.

Thétard, Henri
La Merveilleuse histoire du cirque
2° éd. - Paris - Julliard, 1978

Livre très complet sur l'histoire et les disciplines de cirque. Nombreuses illustrations.

Zavatta, Catherine
Les mots du cirque
Belin, 2001

Dictionnaire des mots du cirque qui contient aussi bien des termes familiers, techniques ou des noms propres.

Art clownesque

Fabbi, Jacques / Sallee, André
Clowns et farceurs
Paris - Bordas, 1982
Ouvrage complet sur l'art clownesque, richement illustré.

Jacob, Pascal / Raynaud de Lage, Christophe
Les clowns
Magellan, 2001
Album photographique accompagné d'un texte qui rappelle la dimension particulière du clown, l'évolution des personnages qu'il incarne, la tendance actuelle vers l'autonomie. Les différentes composantes du clown : costumes, couleurs et styles.

Lévy, Pierre-Robert
Les clowns et la tradition clownesque
Sorvilier - Ed. de la Gardine (Suisse), 1991
L'histoire des clowns traditionnels, mais aussi quelques clowns contemporains.

Les Clowns et la tradition clownesque, préfacé par Jérôme Médrano
Ed. de La Gardine (Suisse), 1991
L'histoire des clowns traditionnels, mais aussi de quelques clowns contemporains.

Lévy, Pierre-Robert
Les Fratellini : trois clowns légendaires
Actes Sud, 1997.
Ouvrage très bien illustré sur les célèbres clowns.

Simon, Alfred
La planète des clowns
Lyon - La Manufacture, 1988
Répertoire des clowns. Essai sur l'art clownesque.

Cirque et autres arts du spectacle

Amiard-Chevrel, Claudine

Du Cirque au théâtre

Lausanne - L'Age d'homme, 1983

Les rapports du cirque avec le théâtre et le music hall dans les années vingt en France et en Union Soviétique, ainsi que dans la dramaturgie de Wedekind.

Mace, Gérard

L'art sans paroles

Le Promeneur ; 1999

L'auteur traite de trois formes de spectacle dont il tente de dégager la poésie : la pantomime, le cinéma muet, le cirque (essentiellement celui de la fin du XIX^e siècle).

Autres

Dolto, Catherine

Rire guérir - Des clowns qui guérissent

Séguier / Archimbaud, 2003

A. de Vincent-Eloy

Le clown

Poèmes de Paul Verlaine

*Le clown, Le pitre***Quelques sites :**

- Cirque du Soleil (Canada, États-Unis) :
www.cirquedusoleil.com

- Cirque Plume :
www.cirqueplume.com

- Cirque Baroque :
www.cirque-baroque.com

- Les Nouveaux Nez :
<http://perso.wanadoo.fr/nouveaux.nez>

- Le Club du cirque :
www.club-du-cirque.com

Propose de nombreux liens avec les sites des cirques et clubs de cirque étrangers.

- Hors les murs :

- www.horslesmurs.asso.fr

Bases de données d'adresses en Europe, rapports.

- Fédération française des Écoles de Cirque :
www.ffec.asso.fr

- L'AFAA :
www.afaa.asso.fr

L'Association Française d'Action Artistique soutient la présence des compagnies françaises à l'étranger, dans le cadre de tournées, de grands festivals, de capitales culturelles.

Sites institutionnels :

- Ministère de la culture:

- www.culture.gouv.fr

Un site portail sur l'ensemble de la culture et du spectacle vivant.