

SEMIANYKI



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

saison 2017-2018

LA FAMILLE SEMIANYKI

PRÉSENTÉE PAR **LE TEATR LICEDEI**



anthéa, théâtre d'Antibes

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr

Cher.e enseignant.e,

Vos élèves et vous-même assisterez dans quelques semaines à un spectacle à anthéa, théâtre d'Antibes.

L'expérience qu'auront les élèves du spectacle dépendra, en partie, de la préparation qui en sera faite. Ce dossier pédagogique a pour objectif de vous aider à préparer les jeunes spectateurs dans la découverte de l'œuvre en vous apportant des informations et des pistes pédagogiques exploitables en classe, en amont de la représentation. Ainsi, le spectacle pourra être pleinement vécu.

D'autres activités et pistes de travail vous permettront de prolonger l'expérience de spectateur après que le rideau soit retombé. Cela permettra aux élèves de faire un retour en classe sur leurs ressentis et leurs émotions.

Au plaisir de vous accueillir à anthéa !



RECOMMANDATIONS

- Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver **au moins 30 minutes à l'avance**, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Afin de gagner du temps, **les élèves doivent laisser leurs sacs dans l'établissement.**
- Pendant la représentation, il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.
- Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves restent sous leur entière responsabilité pendant toute la durée de leur présence à anthéa et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

S O M M A I R E



AVANT LE SPECTACLE	3
Informations pratiques	4
Teatr Licedei.....	5
La Famille Semianyki.....	6
L'équipe artistique.....	7
...	
COMPRENDRE LE CIRQUE ET LE CLOWN	9
L'histoire du clown.....	9
La comédie et les procédés du comique.....	10
Focus sur la pantomime et le clown.....	12
...	
LE SPECTACLE	14
L'interview d'Alexander Gusarov et Marina Makhaeva	15
L'univers sonore et musical.....	17
PISTES PÉDAGOGIQUES	18
Préparer la réception de l'œuvre	19
Lecture et compréhension	20
Analyse et compréhension	21
Intégrer <i>La Famille Semianyki</i> dans le programme de Terminale Bacca- lauréat Professionnel	23
Le guide du jeune spectateur.....	25

INFORMATIONS

Genre

Cirque

À partir de

6 ans

Salle

Jacques Audiberti

Durée

1h30

Représentation scolaire

**jeudi 16 novembre
à 14h**



INFORMATIONS PRATIQUES

DE ET AVEC

**OLGA ELISEEVA, ALEXANDER GUSAROV, KASYAN RYVKIN,
MARINA MAKHAEVA, ELENA SADKOVA , YULIA SERGEEVA**

SON

SERGEY IVANOV

LUMIÈRES

VALERY BRUSILOVSKIY

EFFETS SPÉCIAUX

RAVIL BAYGELDINOV

CRÉDIT PHOTO FAMILLE SEMIANSKY :

**MARIA MITROFANOVA, KIRILL EFIMOV (AFFICHE),
BORIS PETRUSHANSKIY (RETOUCHES)**

TEATR LICEDEI

Le Teatr Licedei, premier théâtre russe de clown et de mime : quelques repères livrés par le Teatr Licedei

1968 : débuts 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-Pétersbourg).

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 et 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-Pétersbourg 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-Pétersbourg 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* (désormais appelé *La Famille 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, etc.), 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.

LA FAMILLE SEMIANYKI

Ces clowns ne parlent pas et pourtant l'on comprend tout. Folie poétique, rage inventive et humour corrosif chez ces artistes de la légendaire troupe de St Pétersbourg qui parcourent le monde depuis 2005. Le plus bel hommage qui puisse être donné au Clown, à la fois traditionnel et contemporain, baigné d'une délicieuse sensibilité russe.

C'est un peu comme si l'on suivait une saga familiale, mais chez les Addams.

Le spectacle retrace la joie, le vent de folie, la stratégie de survie d'individus en prise avec les dilemmes de l'esprit de famille. L'amour et le chaos se mêlent paradoxalement aux relations entre une mère enceinte d'humeur coquette, un père responsable mais alcoolique qui oscille entre dépression nerveuse et pulsion de vie et leurs quatre adorables mais terribles enfants qui cherchent leurs limites et se poussent mutuellement dans leur retranchement.



Chez les Semianyki, la lutte de pouvoir domestique, à la fois drôle et délirante, contamine le public et atteint des sommets d'émotion. Originaire de Saint-Pétersbourg, le Teatr Semianyki est composé des six comédiens fondateurs du spectacle éponyme. Ces artistes sont issus de la première promotion de l'École de Théâtre et Mime fondée par le célèbre Teatr Licedei. Tout premier théâtre de clowns russes, Teatr Licedei a été créé en 1968 par le légendaire Slava Polunin.

Le spectacle *Semianyki* est leur création de fin d'étude en 2003. À l'origine une cascade de sketches, une « famille » qui naît devant les rires et les larmes de pur bonheur de leurs amis, leurs familles et des spectateurs du Chaplin Club à Saint-Petersbourg, théâtre où les Licedei jouent et présentent leurs élèves chaque soir. *Semianyki* devient bien vite un spectacle à part entière. Connaissant un succès grandissant particulièrement au Festival d'Avignon en 2005, le spectacle triomphe dans toute la France et à l'international depuis plus de 10 ans.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



LA MÈRE | Olga Eliseeva

“ J'ai 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 arrêté pour rentrer 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 rentrer chez les Licedei. ”



LE PÈRE | Alexander Gusarov

“ Un diplôme de fraiseur tourneur en poche et après de brillantes études de marionnettiste à l'Ufa Fabrik de Berlin et à Saint-Petersbourg, j'intègre l'Ecole de Licedei. Animé par la loi de mon enfance, je voue ma vie au clown. ”



LE BÉBÉ | Elena Sadkova

“ Je suis la plus récente de la troupe des Licedei ou des Semianyki et j'y coule des jours heureux. Je vis, je rêve, je crois. C'est depuis toujours ainsi. ”



LA FILLE CADETTE | Yulia Sergeeva

“ Je détestais les jardins d'enfants. 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 bonheur car je les aime tous ! Et j'espère que cela continuera. Le plus important est de ne pas trahir ses rêves et d'y croire. ”



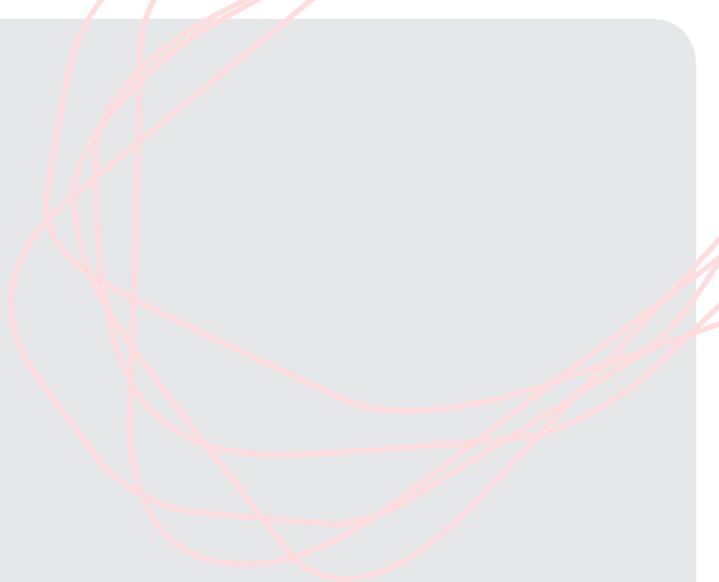
LE FILLE AÎNÉE | Marina Makhaeva

“ 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. ”



LE FILS | Kasyan Ryvkin

“ J'ai été raillé de toutes les cours de récréation et les campus d'universités parce que je faisais le clown. Depuis que je sévis dans la troupe des Licedei, je suis reconnu et respecté. Hourra ! ”



PISTES DE TRAVAIL

COMPRENDRE LE CIRQUE ET LE CLOWN

L'HISTOIRE DU CLOWN	9
LA COMÉDIE (...)	10
FOCUS SUR LA PANTOMIME (...)	12

L'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 sottise 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 l'on continue de 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 duo et trio.

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 clown blanc 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.

LA COMÉDIE ET LES PROCÉDÉS DU COMIQUE

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, etc.).

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. Le père, la mère et les enfants sont tous terriblement laids, voire difformes. Il en va de même pour les objets du quotidien qui sont usés et ignobles (photos accrochées à de fines pinces à linge, jerrican orange inutile, vieux téléphone « déglingué », etc.)
- ▶ **Le désordre** : il se remarque 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.

Côté cour, une sorte de cuisine délabrée où l'on trouve conjointement le tableau de l'aïeule, des jouets épars et fracassés, un masque à gaz posé sur un paravent, etc.

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

Ainsi, dès le début du spectacle le décor constitue donc un véritable bric-à-brac.

- ▶ **L'injustice** : elle touche chacun des membres de la famille.

La mère est enceinte pour la cinquième fois, énorme, fatiguée.

Le père est à la fois victime de l'alcool, du chômage et de la société.

Les enfants sont victimes de toutes les injustices (pauvreté, abandon paternel). Ils se révoltent à l'intérieur de leur propre famille.

Cette anomalie comique est attribuée à tous les individus qui constituent *La Famille 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 bien qu'il ne soit qu'un ivrogne invétéré, des filles mal fagotées, mal coiffées, laides et inquiétantes. 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.

Ainsi, 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. Les spectateurs se demandent tout au long du spectacle ce qu'il va se passer. Les bêtises faites par les artistes sur le plateau rejaillissent dans la salle et les spectateurs en font les frais.

LA MISE À DISTANCE DU RIEUR

Cependant, on ne rit pas tout le temps pendant le spectacle. 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 (par exemple, quand le bébé recherche son père dans la salle) ou bien indigné (notamment lorsque le frère et la sœur aînés tentent de scier les jambes du bébé).

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'apprivoisant. 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 (par exemple, comme dans l'avant-dernière scène, d'inspiration gore ou grand-guignolesque avec les couteaux plantés dans le dos des artistes et les yeux rouges).



FOCUS SUR LA PANTOMIME ET LE CLOWN

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.

LA PANTOMIME

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. »

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 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.

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 artistes de *La Famille Semianyki* exploitent un certain nombre de gestes et tics qui façonnent la personnalité de chacun des personnages. Cela permet à tous les publics (les plus jeunes également) de décoder ce langage visuel et instinctif. Les artistes de *La Famille Semianyki* doublent notre capacité ordinaire à utiliser et décoder le langage.

LE CLOWN



Dans la tradition du cirque, le clown fait participer le public : il tente de le surprendre et de le séduire. *La Famille Semianyki* ne déroge pas à la règle puisqu'il y a un rapport au public quasi-constant pendant toute la durée de la représentation.

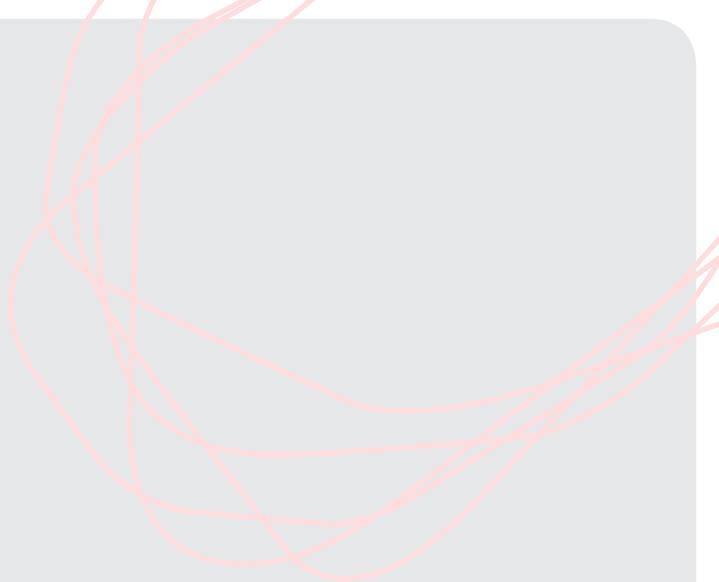
On retrouve également chez les clowns de *La Famille Semianyki* les techniques de maquillage et d'habillement utilisées par les clowns dès le XVIII^e siècle et revisitées par Marcel Marceau entre autres :

- ▶ Teint blanc (masque blanc)
- ▶ Lèvres rouges débordantes
- ▶ Sourcils rehaussés
- ▶ Cheveux ébouriffés ou perruques délirantes

- ▶ Nez rouge
- ▶ 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. Elles ne sont pas sans rappeler les techniques traditionnelles des théâtres orientaux (Nô, Kabuki, Kathakali, danses indiennes, Bûto moderne).





PISTES DE TRAVAIL

**LE
SPECTACLE
LA
FAMILLE SEMIANYKI**

INTERVIEW DES ARTISTES	15
L'UNIVERS SONORE ET MUSICAL	17

INTERVIEW d'Alexander Gusarov et Marina Makhaeva :

Réalisée par Danielle Mesguich le 31 mars 2007 au Théâtre du Vésinet et proposée dans le dossier pédagogique Pièce (dé)montée n°21 mai 2007, Semianyki par le 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'asseyent sauf la cadette. Les autres l'obligent 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.

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 oeuvre 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 !



L'UNIVERS SONORE ET MUSICAL

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 ...

LA MUSIQUE

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, rétentit du Beethoven.
- ▶ Quand le frère et la soeur 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.

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.

- ▶ Tic-tac d'horloge ou de gros réveil
- ▶ Grincement de la craie sur le tableau imaginaire
- ▶ Bruits de pets
- ▶ Bruits fantastiques
- ▶ Sonneries de téléphone
- ▶ Bruits de scratch , etc.
- ▶ Bruit de train, gazouillis d'oiseaux
- ▶ Ronflements amplifiés par le mégaphone

PISTES PÉDAGOGIQUES

PRÉPARER LA RÉCEPTION

ANALYSER LE SPECTACLE

PROLONGER L'EXPÉRIENCE

PRÉPARER LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE	19
LECTURE ET COMPRÉHENSION	20
ANALYSE ET COMPRÉHENSION	21

PRÉPARER LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE

DEVENIR SPECTATEUR

Le guide du jeune spectateur (proposé à la fin du dossier) permettra de se familiariser au comportement à adopter et aux règles à respecter de manière générale et dans le cadre de la venue au spectacle tout particulièrement. Cette étude pourra également ouvrir à l'apprentissage des contraintes, aux rapports aux autres, etc.

DÉCOUVRIR DE NOUVEAUX MÉTIERS

Des recherches pourront être faites autour des différents métiers du spectacle vivant. Elles permettront d'ouvrir sur les personnes nécessaires à la réalisation d'une création artistique, de différencier les métiers de la scène des métiers administratifs.

AGIR ET S'EXPRIMER AVEC SON CORPS

En lien avec le spectacle, des activités physiques et des expériences corporelles pourront être développées, contribuant ainsi au développement moteur, sensoriel, affectif et intellectuel de l'élève. Il sera intéressant de travailler sur les rapports entre musique, mouvement et mime : comment raconter une histoire sans user de la parole ? La musique et les sons peuvent-ils exprimer les sentiments ? Comment exploiter le maquillage pour appuyer le langage du corps ?

DÉCOUVRIR LE SPECTACLE ET LES ARTISTES

DÉCOUVRIR L'HISTOIRE DU CLOWN

À l'aide de ce dossier, initier les élèves à l'histoire du clown et ses évolutions. Après un travail de recherches personnelles complémentaires, proposer aux élèves une mise en commun des informations trouvées afin de dresser collectivement le portrait des clowns passés et actuels.

COMPRENDRE L'IDENTITÉ DES ARTISTES

En s'appuyant sur ce dossier ainsi que les sources supplémentaires citées p.23, proposer aux élèves de repérer les principales étapes de l'histoire du collectif Licedei ainsi que les différentes influences dont il s'inspire. Ces recherches devront être résumées sous forme d'une frise chronologique, personnalisée.

IMAGINER

Imaginer comment le spectacle peut raconter, être narratif, sans l'utilisation de la parole : gestuelle, mime, musique, bande sonore, interactions directes, accessoires, costumes.

ALLER PLUS LOIN

Proposer la rédaction de dossiers documentés. Les thèmes seront attribués à des groupes d'élèves constitués. Il est possible d'évaluer les élèves sur le contenu du dossier mais aussi sur leur capacité à répartir les tâches de cet exercice selon les qualités de chacun des membres du groupe (recherche, rédaction, relecture, présentation orale, mise en page ou en forme plastique, etc.)

THÈMES POSSIBLES : L'Histoire du cirque // L'Histoire du clown // Le cirque en Russie // La place du clown dans le cirque moderne // L'art du muet, contrainte ou opportunité ?

LECTURE ET COMPRÉHENSION

Avant le spectacle, effectuer avec les élèves un travail de compréhension du résumé proposé par le collectif Licedei. Cela permettra de repérer les thèmes abordés, le genre ainsi que les intentions des artistes.

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, accouchement flamboyant, 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-Pétersbourg 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 ensibilité russe du spectacle et les articles de presse le concernant.

RELEVER LES MOTS CLÉS DE CE RÉSUMÉ ET DONNER LEUR SENS

- ▶ ACIDE // au sens figuré : fait pour blesser
- ▶ FRAPPADINGUE // Mot valise composé de «frappé» et «dingue» : fou, extravagant, débridé.
- ▶ DÉJANTÉ //
- 1er sens : ôté du cercle de bois ou de métal qui forme la périphérie d'une roue.
- 2nd sens : surprenant, inhabituel, déstabilisant.
- ▶ TRUCIDER // tuer.
- ▶ HAPPY END // fin heureuse, en anglais.
- ▶ PÉTARADANT // Émettant une succession de bruits secs semblables aux pets.
- ▶ PRODIGUE // Deux sens : qui gaspille son bien ; généreux.
- ▶ CHAOS // Situation de désordre extrême.
- ▶ LÉGENDAIRE // Connue historiquement ou mythologiquement.
- ▶ CORROSIF // Qui altère, qui détruit progressivement.
- ▶ DÉVASTATEUR // Qui ravage, détruit.

ANALYSER

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. »

ANALYSE ET COMPRÉHENSION

Après le spectacle, 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.

COMPRENDRE ET S'EXPRIMER

Se remémorer et s'exprimer à l'oral

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.

Identification et caractérisation des personnages

L'exercice précédent permet de repérer le nombre de personnages et leur place dans la famille. Dégager les principales caractéristiques des six personnages ainsi que des éléments ayant permis de les identifier facilement tant au niveau de l'âge que de leur rôle ou de leur caractère (accessoires, couleurs, coiffure, maquillage, chaussures, gestuelle, habitude).

Cet exercice peut être envisagé sous forme de portraits écrits comme cela est proposé à la page suivante ou donner lieu à des portraits plastiques imaginés et réalisés individuellement.

Narration : la famille comme lieu de 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 livrés 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.

- **La cadette est à côté de la plaque** et sert trop souvent de souffre-douleur aux autres.

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

PORTRAIT ET ANALYSE DES SIX PERSONNAGES



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. Veut-elle le récupérer quand il s'enfuit? 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 ». Elle est au centre du spectacle. Elle est le lien qui réunit les personnages au cours des différents tableaux.



C'est le souffre-douleur de ses enfants. Il est notamment 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 et voit le monde en double. 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, et tente toujours de la séduire dès qu'il le peut. Pourtant, tout lui est prétexte pour quitter la maison chargé de sa valise, sur sa musique fétiche *Just a gigolo*.



Habillée comme une jeune pensionnaire d'autrefois, elle porte un jabot strict et des petites nattes partent de chaque côté de sa tête, une paire de grosses lunettes encadrant son visage. Elle peut à la fois conserver son statut de grande soeur 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. Quand les parents sont sortis, elle lance les oreillers sur les spectateurs mais 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 soeurs avec le banc.



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. Grand garçon, 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.



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.



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 devient de plus en plus inquiétante. Assise sur le piano mécanique de la famille, elle arrache méticuleusement les têtes de toutes les poupées. Elle est même tellement insupportable aux siens qu'ils tentent de l'écarteler à plusieurs reprises. 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.

INTÉGRER « LA FAMILLE SEMIANYKI » DANS LE PROGRAMME DE TERMINALE BACCALAURÉAT PROFESSIONNEL

Cet exercice a été initié en septembre 2017 au lycée polyvalent Léonard de Vinci à Antibes dans la classe BMA2 (Brevet des Métiers d'Art, Céramique -Terminale Baccalauréat Professionnel). Les élèves ont préparé leur venue au théâtre de la manière suivante :

Capacités	Connaissances	Attitudes
<p>Dans un débat oral, confronter ses valeurs aux valeurs de l'autre, aux valeurs collectives: présenter son opinion, entrer en contradiction avec autrui, s'impliquer dans son propos.</p> <p>Rédiger une argumentation de type délibératif (thèse, antithèse, choix personnel).</p> <p>Comprendre comment une œuvre met en tension les expériences individuelles et les questions collectives.</p>	<p>Champ littéraire : Période : XXe siècle.</p> <p>Littérature (roman, poésie, théâtre, essai) en rapport avec: les récits de filiation.</p> <p>Champ linguistique : Lexique : individuel/collectif/singulier.</p> <p>Lexique du comportement, du jugement et des valeurs.</p> <p>Modalisation du jugement, valeurs du « je ».</p> <p>Histoire des arts : Période : XXe siècle.</p> <p>Thématiques : « Arts, sociétés, cultures ».</p>	<p>Exprimer les singularités de son héritage culturel dans le respect de l'autre et de sa culture.</p> <p>Être sensible aux échos et aux interférences entre soi et les autres.</p> <p>S'intéresser à l'expérience d'autrui comme élément de l'expérience universelle.</p>

Terminale Baccalauréat professionnel FRANCAIS	Objet d'étude : Identité et diversité	Septembre 2017
	Séquence : « La famille dans mon identité »	S. Cipriani - BMA2
Compétence centrale	Confronter des savoirs et des valeurs pour construire son identité culturelle.	
Questions du programme	<ul style="list-style-type: none"> - « En quoi l'autre est-il semblable et différent ? ». - « Comment transmettre son histoire, son passé, sa culture ? ». - « Doit-on renoncer aux spécificités de sa culture pour s'intégrer dans la société ? ». 	
Problématique de la séquence	Quelle est la place de la famille dans la construction de mon identité ?	
Finalité de la séquence	Mobiliser son expérience et l'expérience d'autrui Entrer dans une réflexion délibérative	
Corpus	<ul style="list-style-type: none"> - La famille Semianyki, affiche du spectacle - La famille Semianyki, bande annonce du spectacle - Albert Jacquard, « A moi de me créer », Moi et les autres, Initiation à la génétique, Seuil, 1983. (extrait) - Amin Maalouf, Les identités meurtrières, Grasset, 1998, (extraits) 	
Séance 1	Une famille... qu'est-ce ?	
Séance 2	Les stéréotypes : porteurs d'individuel et universel... ?	
Séance 3	Réponse à la problématique de séquence : Quelle est la place de la famille dans la construction de mon identité ?	

LES TRAVAUX DES ÉLÈVES

Quelle est la place de la famille dans la construction de... mon identité ?

La famille occupe une place importante dans la vie de chacun, dans sa structure, dans les moments de calme comme dans les moments difficiles (Clara Fernandez), elle est présente toujours avec intensité dans la construction de son identité, comme un guide, une aide.

Elle est à la fois un soutien et une pression pour soi-même, une branche qui permet de se reposer, de prendre son envol (Candice Laffineur) : ces liens forts, liens du sang ou de l'amour, dont chacun cherche à se détacher.

Chez les Semianyki, nous sommes loin d'une vision idéale de la famille, dans un quotidien dur mais qui soude, du père, un ivrogne, excentrique, immature et dépassée, à la mère irresponsable, violente ou dépassée, qui tente de s'occuper des enfants (Candice Laffineur), et aux enfants entre chamailleries et inventivité, indifférence du bébé aux parents, ils se ressemblent tous, sont tous "dérangés", enfants et parents mêlés, comme si dans sa singularité chaque personnalité avait déteint sur l'autre (Morgane Borg).

Mais ils sont tout de même unis, ils se complètent : en effet nous retrouvons à la fois un lien d'amour et de folie (Shelly Carvenec) : chacun est excentrique, les enfants prennent exemple sur les parents, tous se ressemblent beaucoup plus qu'on ne pourrait le penser au premier abord (Laura Dujan-court) ; cette ressemblance est peut-être inconsciente (Elodie Roveri) mais finalement, tout le monde a le même comportement (Léo Rabache) et c'est peut-être dans une famille où règne la loi du plus fort, dans cette manière d'être « déjanté », que chacun

s'épanouit et se construit (Faustine Tirard) car ces personnages forment bien une famille soudée et si l'on survit au sein de cette famille, on sera prêt à tout affronter dans la vie (Lucas Ruffat)

Nous retrouvons une part d'universel dans cette famille, au-delà de la caricature, à travers les liens du sang, les gènes, portés par des danses aux allures africaines, le mime qui permettent à tous de s'y retrouver et de reconnaître un peu de sa famille (Angèle Garino).

Les Semianyki nous rappellent qu'en fonction de sa propre expérience, chacun gardera un trait de caractère issu de sa famille et que même au sein d'une famille hystérique et dépassée, c'est une étape dans la construction de son identité, de laquelle on tente de s'émanciper pour parvenir à l'acceptation complète de nos parents à devenir ce que l'on souhaite devenir en tant qu'individu (Faustine Tirard)



LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR

Lorsque vous allez au théâtre pour voir un spectacle, il faut continuer de suivre quelques règles afin que tout se passe bien :

- **Ne pas crier ni courir**
dans le théâtre afin de ne pas gêner les autres spectateurs
- **Écouter son professeur**
ET aussi l'équipe du théâtre
- **Éteindre son téléphone**
car il peut gêner les acteurs et les autres spectateurs
- **Ne pas manger ni boire**
dans la salle de spectacle
- **Aller s'asseoir calmement lors de l'entrée en salle**
car les acteurs se préparent derrière le rideau
- **Rester calme pendant le spectacle**
car chaque bruit ou mouvement peut perturber les comédiens



Quelques conseils :

- **Ne pas oublier d'aller aux toilettes avant de rentrer en salle**
car il sera difficile de sortir pendant le spectacle
- **Si vous avez un petit rhume,**
n'oubliez pas de prendre des mouchoirs
- **À la fin du spectacle, tout le monde applaudit**
même ceux qui se sont ennuyés car les artistes ont longuement travaillé
afin de pouvoir vous présenter un spectacle dont ils sont fiers

*Surtout, n'oubliez pas de prendre
beaucoup de plaisir et de profiter du spectacle !*

REMERCIEMENTS

Lycée Polyvalent Léonard de Vinci
Stéphane Cipriani, professeur de Lettres et Histoire
Les élèves de la classe BMA 2

et

le Centre régional de documentation pédagogique (CRDP) de l'Académie de Paris,
et les Services Culture éditions ressources pour l'Éducation Nationale (SCEREN)
pour leur dossier pédagogique *Pièce (dé)montée n°21 mai 2007* dont est nourri ce
dossier.

À BIENTÔT À ANTHÉA !

Laéticia Vallart

**chargée des relations avec le jeune public,
les scolaires et les enseignants**

l.vallart@anthea-antibes.fr

04 83 76 13 10

06 84 28 79 45



anthéa, théâtre d'Antibes

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr