



## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

saison 2018-2019

# HOMNIMAL

DE **PIERRE BLAIN**  
PAR **LA C.C.D. COMPAGNIE LA BERLUE**



**anthea, 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 .....2**

Informations pratiques .....	4
L'équipe artistique .....	5
Homnimal.....	7
Note d'intention.....	8

...

## **LE GENRE ADOPTÉ : LE CLOWN .....9**

La figure du clown dans <i>Homnimal</i> .....	10
La figure du clown dans l'Histoire.....	11

...

## **ZOOM SUR LE SPECTACLE .....15**

Interview du metteur en scène .....	16
-------------------------------------	----

...

## **LE SPECTACLE COMME OUTIL DE TRAVAIL.....19**

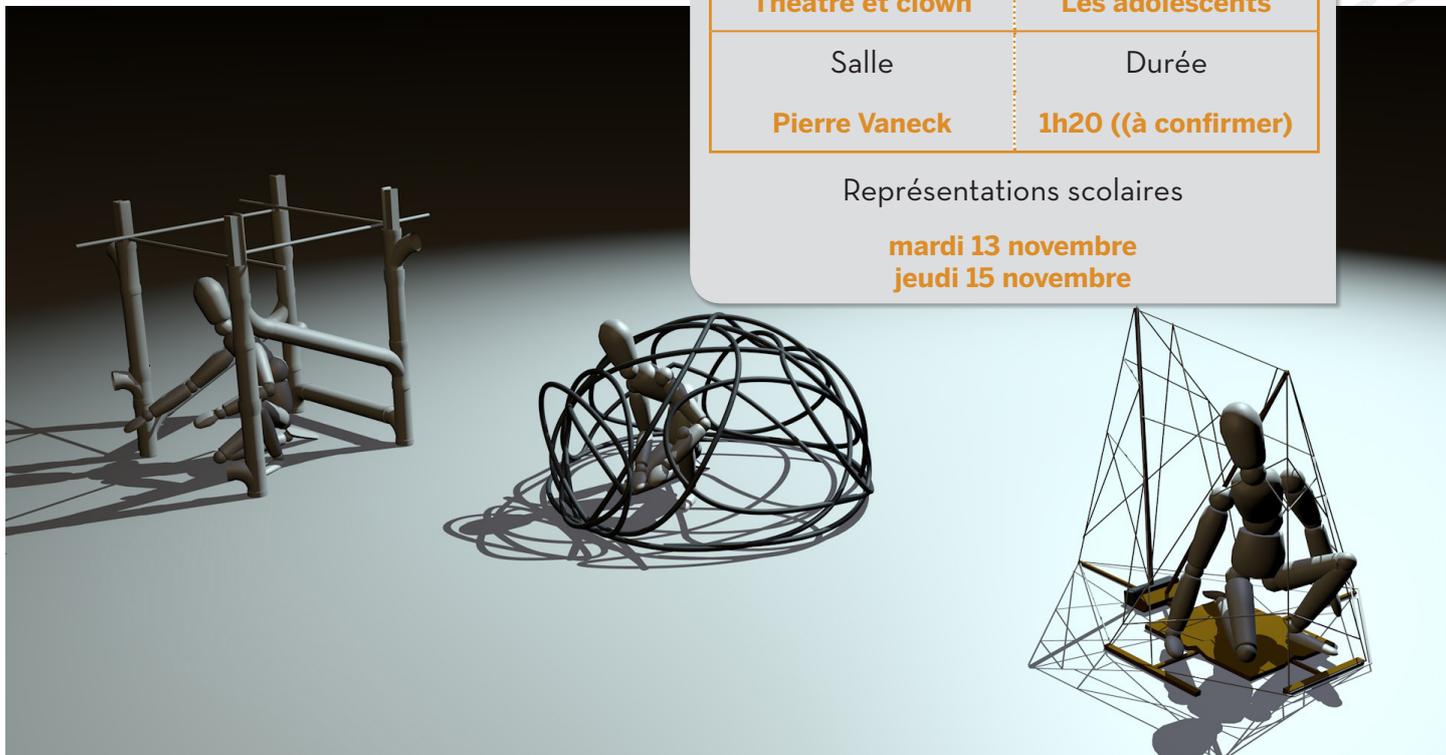
Avant le spectacle .....	20
Après le spectacle.....	22
Pour aller plus loin.....	23
Le guide du jeune spectateur .....	24

## INFORMATIONS

Genre	À voir avec
<b>Théâtre et clown</b>	<b>Les adolescents</b>
Salle	Durée
<b>Pierre Vaneck</b>	<b>1h20 ((à confirmer))</b>

Représentations scolaires

**mardi 13 novembre**  
**jeudi 15 novembre**



## INFORMATIONS PRATIQUES

MISE EN SCÈNE

**PIERRE BLAIN**

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE

**ALYS THIEMANN**

DRAMATURGIE

**PIERRE BLAIN ET HUGO MUSELLA**

SCÉNOGRAPHIE

**JEAN-LUC TOURNÉ**

AVEC

**FRÉDÉRIC FIALON, CHRISTIAN GUÉRIN ET HUGO MUSELLA**

LUMIÈRES

**CYRILLE CHABERT**

MUSIQUE ET SONS

**FABRICE ALBANESE**

COSTUMES

**CÉLIA LE SCORNEC**

## L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



### **Pierre Blain** | Metteur en scène et dramaturge

Formé au conservatoire de Bordeaux puis à l'école nationale supérieure de Saint-Etienne, Pierre Blain est devenu un comédien et metteur en scène habitué des Centres Dramatiques Nationaux et des compagnies indépendantes, notamment en Rhône-Alpes et dans les Alpes-Maritimes. Il alterne les rôles dans les pièces classiques (Molière, Shakespeare, Hugo...) ainsi que dans des pièces contemporaines (Azama, Yendt, Melquiot...), des spectacles multidisciplinaires (danse, musique, clown, masque de commedia dell'arte ...) Il participe également à des expériences de recherches théâtrales avec des metteurs en scène comme Robert Cantarella, Julie Brochen ou Roland Fichet. Très présent dans les compagnies et créations locales, Pierre Blain travaille en 2018 avec la Compagnie Arketal, le Navire, La Compagnie Limite Larsen, la Compagnie 100° théâtre, la compagnie Padam Nezi (Marseille), la compagnie Voix Public, le C.C.D. La berlue, le théâtre communautaire d'Antibes (anthéa) et le Centre Dramatique National de Nice.



### **Frédéric Fialon** | Comédien

Frédéric Fialon a été formé au conservatoire régional d'art dramatique de Nice puis aux ateliers pré-professionnel de l'ERAC. Il a ensuite été membre dès 1996 pendant plus de 10 ans de la compagnie Miranda. Puis il a travaillé avec plusieurs compagnies locales (Cie de l'Arpette, Cie voix public, Cie divine quincaillerie, Cie sin ...) qui lui ont permis de parfaire sa pratique et de toucher à diverses formes de théâtre (clown, commedia d'elle Arte, marionnette, théâtre d'intervention, théâtre forum...) Il est membre du collectif « mains d'œuvre » avec 2 adaptations de Shakespeare et a été engagé par le C.C.D. - la Berlue sur ses deux dernières créations.



### **Christian Guérin** | Comédien

Le petit Christian Guérin est né heureux un vendredi matin ensoleillé par l'automne de sa Côte d'Azur. Après avoir été élu «le plus beau bébé de St. Laurent du Var», il prend conscience de son potentiel artistique. Il commence le théâtre à 10 ans avec Jacques Biagini. Il suit par la suite une formation littéraire et théâtrale au Lycée Bristol de Cannes. Il crée L'illustre Compagnie à 17 ans. Après avoir fréquenté différentes compagnies de la région PACA, il monte à Paris pour suivre assidûment l'enseignement de Véronique Nordey puis du Cours Simon. Depuis, il écrit, met en scène et joue dans de nombreuses créations (théâtre classique et contemporains, cirque, clown, commedia dell'arte) avec notamment la Compagnie de l'Arpette.

En 2015, il est engagé par le C.C.D. La berlue pour le spectacle *Eat Parade*, sous la direction de Pierre Blain, joué au Théâtre National de Nice.

Pour conclure, ce funambule de l'expression est tour à tour professeur de théâtre, metteur en scène, auteur, comédien, jongleur, clown, et maître praticien en PNL. Son rêve : que son art soit rond pour en faire plusieurs fois le tour, ou pour le peindre en rouge et le mettre au bout du nez.



### **Hugo Musella** | Comédien et dramaturge

Hugo Musella est auteur, comédien, metteur en scène, animateur d'ateliers d'écriture et de cours de théâtre. Il est titulaire d'une Maîtrise en Arts du spectacle, d'un Diplôme Universitaire d'Animateur d'atelier d'écriture et du Diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre.

Après avoir créé et dirigé l'Immense Aimant Théâtre quatre ans, il a rejoint la Compagnie Voix Public en 2001 avant de créer le Limite Larsen théâtre en 2014.

Son écriture scénique est la résultante ludique d'une collusion de cultures : théâtrale, mythologique, cinématographique, poétique, bande dessinée, ainsi que de sa pratique de l'es-crime et de la course de fond.

En 2017/2018, il joue dans *Le temps qu'on perd* (Limite Larsen théâtre), *Eat Parade* (Cie C.C.D. La Berlue), *Dracula Asylum* (Collectif la Machine). Il a également sauvé le monde à deux reprises mais préfère rester discret à ce sujet encore douloureux.

## HOMNIMAL

*Après la création de Eat Parade en 2017, Pierre Blain continue d'interroger, à travers le prisme de l'humour -souvent noir- les aberrations d'une société qui nous échappe parfois.*



Trois cadres d'entreprise se retrouvent pour un stage de cohésion de groupe organisé par la boîte. Les mots d'ordres : convivialité, bonne humeur, plaisir et dépassement de soi.

Seulement... les jeux proposés se révèlent être tout de même très étranges, les jouets proposés ont fâcheusement tendance à être très aiguisés voire explosifs... Les jeux innocents se transforment insidieusement en épreuves mortelles, la convivialité prend des airs de mise en concurrence bestiale...

Ah oui... ces trois cadres sont des figures clownesques. Aux instincts sadiques, qui se révèlent avec une facilité plutôt inquiétante.



## NOTE D'INTENTION

*La note d'intention est un texte court réalisé par l'auteur d'une œuvre (ici, il s'agit de Pierre Blain, le metteur en scène du spectacle) avant même que celle-ci soit réalisée. Elle permet aux artistes de présenter leur projet aux institutions qui les soutiennent financièrement mais aussi aux autres intervenants avec qui ils vont travailler durant la création (comédiens, scénographes, musiciens...).*

L'homme est soit disant l'espèce la plus évoluée. L'on pourrait s'attendre à ce qu'elle mette à profit son intelligence. L'histoire nous démontre que l'humanité est incroyablement douée pour s'entretuer, pour écraser son prochain et même à y trouver parfois un plaisir sadique.

Les méthodes de torture inventées par l'homme, à travers les époques et les civilisations, de l'écorchement aux cents couteaux à la verge de fer, sont tristement sans limite. Pour l'animal, il est souvent question de tuer pour survivre. Ce n'est pas toujours le cas pour l'Homme.

Un stage de survie pour futurs hommes d'affaires. Voici le cadre de notre spectacle. Les trois personnages sont là pour être testés dans l'adversité. On se doit d'être le meilleur, d'écraser la concurrence, quitte à oublier parfois l'humanité qui est en face, quitte à renier son éducation, ses principes. Notre entreprise « veut des tueurs ».

Dans un monde idéal, on pourrait s'attendre à l'empathie, à l'entraide pour la survie individuelle et collective. Cela peut arriver. Mais est-ce toujours le bon, le pur qui l'emporte à la fin ? Le malin, le tricheur n'a-t-il pas plus sa chance ? Ils sont trois. N'est-ce pas plus rusé de s'allier contre le troisième pour survivre et éliminer déjà au moins un « adversaire ».

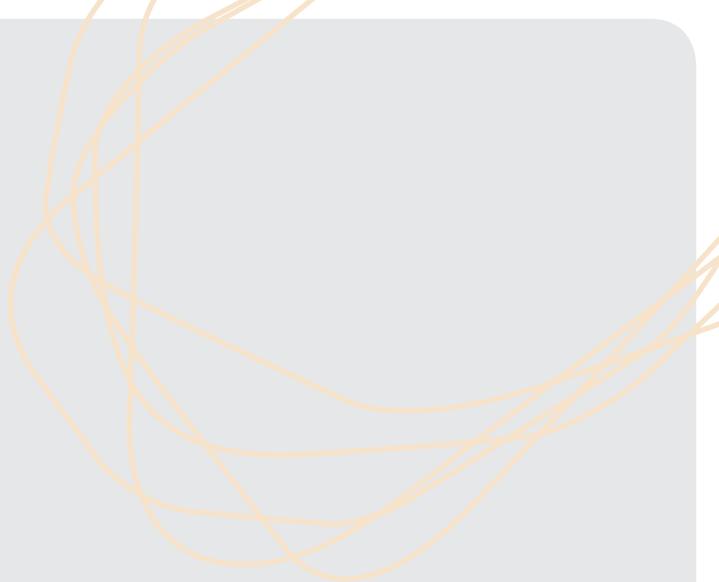
Cette histoire pourrait être sinistre et douloureuse à souhait. C'est sans compter sur la représentation théâtrale. Notre objectif n'est pas de dépeindre un monde ignoble et uniquement brutal mais de s'amuser avec un postulat absurde et des figures clownesques. Les regarder se débattre dans l'adversité. Comme sous un microscope. Trois « insectes » qui échafaudent des stratégies pour leur survie, jaugent leurs forces physiques et psychologiques, tentent de mettre à profit leur particularisme pour s'en sortir.

Sur scène, trois figures clownesques. Imprévisibles. Comme l'enfant, ils peuvent prendre plaisir et curiosité à griller une fourmi avec une loupe. Des personnages grotesques entre humour noir et surréalisme. Miroir, déformé et humoristique, de notre humanité.

Bref, ça parle en creux de fascisme, de totalitarisme, de libre arbitre. L'envie de parler, avec humour noir et décalage, de la difficulté du vivre ensemble, de la propension malsaine, qui semble naturelle à notre espèce, à conquérir le pouvoir.

Pour retourner finalement à ce que l'homme appelle dédaigneusement l'état animal ?

**Pierre BLAIN, metteur en scène et dramaturge**



PISTES DE TRAVAIL

---

# LE GENRE ADOPTÉ : LE CLOWN

## LA FIGURE DU CLOWN

### DANS « HOMNIMAL »

Sur scène, trois figures clownesques. Imprévisibles. Comme peuvent le faire les enfants, ils détournent les objets et les choses. Comme les enfants, ils peuvent prendre plaisir et curiosité à griller une fourmi avec une loupe. Ils possèdent toute la palette des sentiments enfantins : grosse colère, innocence, perversité. Ils s'expriment essentiellement avec le corps.

Bref, des êtres dépourvus de codes sociaux, jouant sur l'effet d'attraction/répulsion, du rire aux larmes.

Des figures clownesques, grotesques entre humour noir et surréalisme. Miroir, déformé et humoristique, de notre humanité.

Sur scène, un lieu magique et inquiétant. Cela ressemble à une forêt. Un monde inconnu, incompréhensible. Une scénographie ludique où les objets proposés peuvent se transformer en jouets ou en machines de guerre, où des structures complexes s'apparentent à des énigmes à résoudre, où l'on peut gagner, grâce à elle, une simple bouteille d'eau.

Un lieu qui tiendrait de l'Escape Game couplé d'un Paint-Ball où l'amusement semble augmenté. Si ce n'est qu'ici les coups sont vraiment douloureux et les baffes réelles.

Le récit s'approprie alors les codes des films d'anticipation à grands moyens, où les héros se voient confrontés à un jeu de survie dont ils ne comprennent pas les règles. À la fin, il n'en restera qu'un ! Cette lutte peut alors s'apparenter à un film d'épouvante. Une parodie dans notre cas.

Bref, ça parle de fascisme, de totalitarisme, de libre arbitre. L'envie de parler, avec humour noir et décalage de la difficulté du vivre ensemble, de la propension malsaine, qui semble naturelle à notre espèce, soit disant supérieurement évoluée, à conquérir le pouvoir.

Le plus passionnant sera de découvrir comment ces trois figures perdront peu à peu de leur humanité, quelles seront les épreuves qui les détourneront de leurs principes, quelles moralités effaceront-ils de leur être, au fur et à mesure du spectacle.

## LA FIGURE DU CLOWN

### DANS L'HISTOIRE

Étymologiquement, le terme clown provient du terme anglais *clod* (motte de terre), ce qui souligne l'origine terrienne du personnage : il signifie à la fois paysan, rustre, paillasse, grotesque. Les premiers clowns anglais furent souvent, avant d'accéder au cirque, des conteurs populaires fort appréciés dans leurs villages respectifs.

Nous considérerons le clown à partir de 1769, date à laquelle fut inauguré le cirque d'Astley. Cet écuyer, militaire de formation, construisit à Londres une piste de cirque à ciel ouvert. L'emploi du terme cirque, tel que nous le concevons aujourd'hui, pour décrire celui d'Astley, est abusif : son cirque servait en fait d'hippodrome. Les compétitions équestres qui y avaient cours étaient ponctuées de démonstrations d'hommes forts, de jonglerie, d'élaboration de pyramides humaines et pitreries.

Une soirée de divertissements à l'hippodrome pouvait durer entre cinq à six heures. La programmation comprenait également des extraits de vaudeville, des pantomimes, des mimodrames et des sketches burlesques. Les clowns, des écuyers ou de simples garçons de piste, assuraient les intermèdes entre chaque numéro, en exécutant des performances équestres acrobatiques, ou en contant fleurette à l'écuyère qui effectuait son tour de piste.

Chaque cirque eut bientôt son comique maison et Astley recruta de véritables artistes. L'apport de ce dernier est capital dans l'évolution de l'art clownesque ; pour la première fois, des artistes de toutes provenances furent logés à la même enseigne : artistes de foire, comédiens ambulants ou de vaudeville, conteurs de village

prirent part aux représentations. Astley entraîna soigneusement ses histrions et homogénéisa leur style. Mais surtout, il comprit l'avantage indéniable qu'offrait, dans ses dimensions relativement restreintes, la piste de l'hippodrome. Le clown pouvait d'emblée y évoluer à l'aise, sans que le public ne perde la portée de sa mimique.

Cette nouvelle formule de divertissement devint rapidement très populaire. Astley entreprit des voyages à travers toute l'Europe, et les premières vedettes de l'hippodrome ne tardèrent pas à étendre leur influence jusqu'aux États-Unis.

Un employé d'Astley, un certain Charles Hugues, sortit le cirque de l'hippodrome et en fit un genre distinct. Il devint ainsi le rival d'Astley, en inaugurant le Royal Circus. Le cirque, dans sa facture actuelle, supplanta rapidement l'hippodrome dans la faveur du public. Cependant, la piste demeura, dans ses proportions idéales, la composante essentielle du cirque.

En 1763, Hugues se rendit en Russie pour y faire connaître le cirque. Jacques Tourniaire le développa et l'introduisit également en Allemagne et en Scandinavie.

### L'AUGUSTE ET LE CLOWN BLANC

L'auguste et le clown blanc forment un couple emblématique du cirque. Les deux sont indissociables : sans l'auguste, il n'y aurait pas eu de véritable clown blanc.

L'origine de l'auguste est sujet à des débats. Le premier auguste aurait été un écuyer anglais, répondant au nom de Tom Belling travaillant au cirque Renz à Berlin en 1869. Le terme *auguste* dériverait d'ailleurs d'une expression berlinoise utilisée pour désigner un idiot.

Les versions de ce qui s'est réellement passé sont très nombreuses. Ce dont on est sûr, c'est que l'auguste est né par hasard, à la suite d'un incident provoqué par Tom Belling (une chute à cheval pendant un numéro, une course poursuite sur scène avec un M. Loyal rouge de colère) et que cet incident était la conséquence directe d'une consommation d'alcool peu raisonnable. D'où deux caractéristiques de l'auguste : c'est un « pochtron » notoire avec un joli nez rouge, pour le petit côté aviné, doublé d'un grand maladroit devant l'éternel.

Face au succès que rencontre le personnage, il devient récurrent dans les spectacles et comme le monde des clowns est très efficace quand il s'agit d'imiter ce qui marche sous les autres chapiteaux, l'auguste devient rapidement une des grandes figures du cirque.

Un tel camarade est une véritable aubaine pour le clown qui l'engage afin de se décharger de tout le grotesque de son personnage. Il quitte son masque bariolé de clown acrobate et se transforme en clown blanc, plus pragmatique, plus autoritaire, plus méchant. L'auguste devient son souffre douleur, un personnage naïf, innocent, rêveur, qui récupère le maquillage coloré du clown blanc et porte des vêtements de plus en plus dépareillés, à mesure que le costume du clown blanc se pare de paillettes.

Le duo s'impose à la fin du XIX siècle, début de l'âge d'or du cirque. Il est basé sur l'idée du rapport dominant/dominé, certains y verront d'ailleurs des relations bourgeois/ouvrier. C'est le clown blanc qui détient le pouvoir et se joue de la naïveté de l'auguste, cette situation se retrouvant à la fois sur et en dehors de la piste. C'est lui qui est le premier sur l'affiche, qui négocie les contrats, engage l'auguste et fixe son salaire. C'est encore

lui qui décide du déroulement du numéro et du nombre de coups de pieds que l'auguste recevra.

*Footit et Chocolat*, un des duos les plus connus à l'époque, était la parfaite illustration de ce fonctionnement : leur duo était basé sur les relations esclave/maître, Chocolat était noir. Footit le considérait comme un serviteur et se comportait avec lui comme tel. Ce fonctionnement témoigne également du racisme de l'époque, le tournant entre le XIXème et le XXème siècle en pleine période coloniale.

### LE CLOWN TRADITIONNEL

Le clown, à ses débuts, se contentait d'exécuter quelques cabrioles : la nécessité d'un dédoublement du clown initial en ses composantes que sont l'auguste (la victime) et le clown blanc (le bourreau) se fit rapidement sentir. Et tous deux furent bientôt soumis aux tyranniques exigences d'un troisième personnage, Monsieur Loyal, le maître de cérémonie du cirque, le patron des clowns.

### MONSIEUR LOYAL

Monsieur Loyal s'affirme en piste comme le maître incontesté des clowns. Il joue auprès d'eux son propre rôle. Le premier Loyal du nom occupait la double fonction de directeur et d'écuyer. Il était l'objet de la considération unanime de ses employés et ses interventions auprès des palefreniers vaguement maquillés, exécutant quelques pitreries entre deux exercices équestres, normèrent ce nouveau personnage. Le nom de Monsieur Loyal est resté et l'on nomme désormais ainsi quiconque s'acquitte de cette fonction.

Mais il manquait un intermédiaire entre Monsieur Loyal et l'Auguste, un contremaître, qui s'incarna dans le personnage du clown blanc.

## LE CLOWN BLANC

Le clown blanc doit son nom à son maquillage. Il devint, au fur et à mesure que son rôle se précisa, le faire-valoir du sympathique, de l'inénarrable, de l'ineffable auguste.

Le clown évolua différemment en France où il fut soumis aux rigueurs de la censure napoléonienne, en Russie où il fut maintes fois pourchassé à cause de son engagement politique, et aux États-Unis où il fut noyé dans le cirque à trois pistes... L'histoire des clowns n'en est pas une de tout repos. Le clown de piste effectua une réelle percée au théâtre en France, dans les années 1920, et il sut s'adapter à la scène, malgré tout fort différente de la piste de cirque : le face à face avec le public le mettait mal à l'aise - comme l'aurait été un comédien lancé dans une arène. Pourtant, plusieurs clowns passèrent brillamment la rampe : les Fratellini, clowns de piste aussi bien que clowns de scène, en sont un bon exemple. Par ailleurs, le jeu clownesque, inscrit dans la corporalité, influença tout le mouvement du renouveau théâtral français, que l'on pense à l'influence qu'exercèrent les clowns sur l'oeuvre de Jacques Copeau ou de Jean Cocteau.

Le maquillage du clown blanc constitue un véritable masque blafard, aux lèvres rougies, le sourcil couronné par la «signature», trait noir différent d'un clown à l'autre, permettant à chaque clown blanc de se singulariser.

Cette restriction de pouvoir confère à son jeu une couleur intéressante. Le clown blanc se voit obligé, à l'occasion, de faire front commun avec l'auguste, dans un jeu de renversement des alliances dont monsieur Loyal fait les frais. Le clown blanc devient alors tout gentil, dans le but avoué de se concilier les bonnes grâces de «Monsieur Auguste». Cette gentillesse est exceptionnelle. Généralement, le

clown se comporte vis-à-vis de l'Auguste avec un cynisme condescendant et un autoritarisme sans réplique. Il est insupportable : il rappelle au spectateur.

Mais le jeu clownesque n'est pas de l'ordre de la tragédie, bien que les rapports de force qu'il illustre n'aient en soi rien de comique au sens littéral du terme. Cependant, le côté parodique des interventions permet au rire de s'infiltrer en évacuant la tension dramatique, ce qui n'exclut pas la possibilité d'une réflexion a posteriori de la part du spectateur.

## L'AUGUSTE

L'auguste est fondamentalement un entêté, tour à tour bel ahuri, doux inconscient, grand naïf, irresponsable, malgré tout capable de ruse. Dans son habit métaphorique, taillé à la démesure de son personnage, il tente de préserver une dignité menacée par les interventions intempestives du clown blanc et de monsieur Loyal. L'Auguste répond à leurs provocations d'une manière toute personnelle. Il paraît toujours très occupé, alors qu'il ne fait strictement rien : la dynamique du jeu de l'Auguste repose sur ce fragile équilibre. Aux problèmes les plus simples, il apporte des solutions ahurissantes. L'Auguste est incohérent, anarchique. Son ego n'est ni structuré ni fonctionnel. Son essence est le paradigme de la vulnérabilité.

Le clown blanc, qui avait régné en maître incontesté sur la piste, se vit bientôt retirer sa suprématie par un Auguste de plus en plus drôle. Le rôle de clown blanc se réduisit à celui d'un faire-valoir. Le clown blanc, alors considéré trop facilement comme l'artiste du tandem, s'était enlisé progressivement dans la paresse et la routine : il ne fit plus de recherches pour améliorer

son personnage, reléguant toutes les besognes d'entretien à son employé, l'Auguste. Celui-ci était effectivement à la solde du clown blanc qui allait le recruter dans les campagnes et lui faisait la vie très dure, reproduisant hors-piste les conditions qui lui étaient réservées sur la piste. Les Augustes acquièrent ainsi beaucoup d'expérience et surent en tirer le meilleur parti possible.

Tous les artistes se devaient de revêtir, avant et après leur numéro, la tenue de garçon de piste, prêts à empêcher les chevaux de regagner les coulisses avant la fin des numéros équestres.

Volontiers sentimental, il manifeste bruyamment ses états d'âme jusqu'à la démesure, ce qui en abstrait la charge émotive. Il jongle avec les émotions : ce chef-d'oeuvre de métamorphose passe sans transition du désespoir le plus profond à la joie la plus exubérante. Cette alternance rapide génère des situations galvanisantes, provoque le comique de situation.

L'Auguste est joyeusement inconséquent. Il a du monde une vision qui ne relève en rien de la logique cartésienne. Il n'est soumis à aucun déterminisme, non plus que les autres protagonistes; il vit dans l'instantanéité de la piste.

Ainsi, de cette confrontation entre le pouvoir et l'imagination, il ressort une relation où il n'y a, finalement, ni vainqueur ni vaincu. Le clown blanc ne résoudra jamais l'énigme que représente pour lui la sempiternelle renaissance de l'Auguste.

### L'AUGUSTE DE SOIRÉE.

L'Auguste humanise avec un art consommé la piste de cirque du poids de toute la maladresse

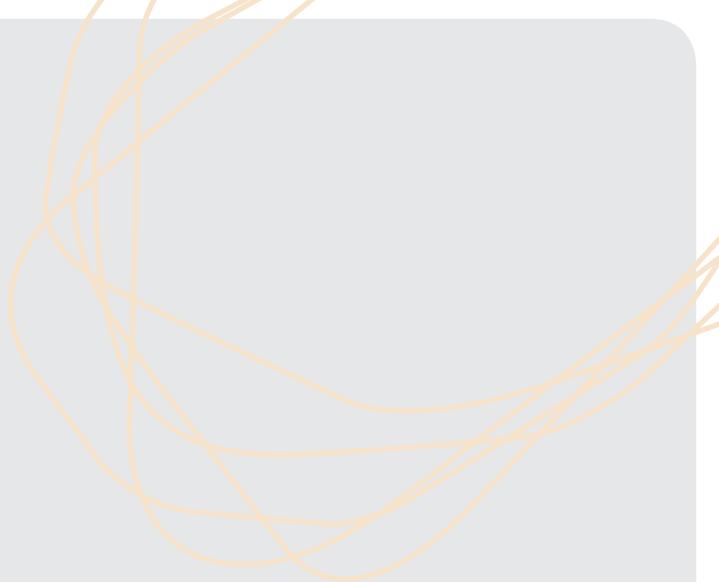
humaine. Découlant de cette fonction de l'Auguste protagoniste des entrées apparurent ceux de soirée, réminiscence des premiers clowns qui assuraient les intermèdes dans l'hippodrome.

Les Augustes de soirée ont envahi la piste de cirque pour assurer le charivari l'entrée clownesque proprement dite.

Ces intermèdes sont essentiellement composés de cascades et de gifles sonores, sans sketch. Le charivari repose sur le comique de geste et sur l'impression de désordre. En réalité réglé comme un ballet, le charivari donne une telle impression mais est très ordonné. Il permet aux garçons de piste d'installer le matériel du numéro suivant mais il sert aussi d'entrée au spectacle.

Les entrées ou canevas clownesques servaient souvent de prétexte à une brillante démonstration des rapports qui prévalaient entre les différentes instances du cirque et par extension, dans la société en général. Les clowns se gaussaient de leur directeur, de leurs conditions de vie souvent précaires, des autres disciplines du cirque, de leurs loisirs, du sport, de leurs démêlés avec la justice, de l'armée : tout y passait.

Les Augustes de soirée exécutent encore aujourd'hui, tout comme les premiers clowns, de brefs intermèdes, mieux connus sous le nom de reprises, sorte de raccords servant à soutenir le rythme entre chaque numéro. Parce qu'ils ne disposent que de très peu de temps pour faire rire leur public, il est primordial que leurs gags soient percutants. Dans un tel contexte, l'importance du geste est irrécusable et prend nettement le pas sur le discours.



PISTES DE TRAVAIL

---

# ZOOM SUR LE SPECTACLE INTERVIEW

## INTERVIEW DU METTEUR EN SCÈNE PIERRE BLAIN

*Interview proposée par l'équipe du théâtre anthéa, avant la création du spectacle, en septembre 2018.*

### **Le titre du spectacle *Homnimal* est assez mystérieux. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?**

En effet, ce mot n'existe pas, c'est un néologisme. Un mot-valise. La contraction de « Homme » et « Animal ».

Je veux interroger, dans ce spectacle, la part animale qui existe en nous, et plus précisément la part bestiale : la capacité que possède l'homme à se transformer en bête lorsqu'il est mis sous pression, lorsqu'il obéit à un ordre (même imbécile), la facilité que l'homme a à perdre rapidement tous les codes sociaux qu'on lui inculque dès la naissance.

On dit communément que l'homme est l'espèce supérieure, par sa capacité à raisonner et à parler. Quand on voit les atrocités qu'il commet (destruction de la planète, guerre, violence en tout genre, malhonnêteté, incapacité à s'entendre avec son prochain ... et j'en passe !) on peut en douter, non ? Il n'y a qu'à écouter les informations du jour pour se rendre compte que l'homme n'est pas si raisonnable que cela. En tout cas, pas plus que l'animal, qui lui tue pour survivre et non pas pour le plaisir (hors, peut-être, le chat qui s'amuse parfois d'une souris ...)

Si on relit l'histoire et notamment si on se penche sur les méthodes de torture que l'homme a inventé à travers les siècles, on ne peut être que horrifié par l'imagination et le plaisir sadique que l'homme a eu à inventer des techniques barbares pour tuer son prochain.

*Homnimal* peut donc se lire aussi comme une contraction de « Omni » et « mal » : Partout le mal.

J'ai toujours l'ambition que mes créations apportent une réflexion sur le monde

d'aujourd'hui. J'aime questionner l'homme et ses contradictions. Le thème de la violence de l'homme vis-à-vis de son prochain s'est imposé à moi assez naturellement. Je ne suis pas du tout misanthrope mais j'avoue que l'espèce humaine me surprend parfois ... et pas toujours dans le bon sens.

### **Comment représentez-vous ce thème de la violence humaine dans votre création ?**

Il est vrai que dire que « le spectacle traite de la violence des hommes entre eux » peut faire peur : on n'a pas forcément envie de voir représenter ce thème, alors qu'on nous le rabâche sans cesse aux informations ou que l'on en fait, soi-même, l'expérience au quotidien.

Pour ne pas tomber dans le piège de la représentation sinistre, il faut alors une situation de jeu ludique et particulière qui permet de prendre de la distance avec le propos, mais qui n'empêche pas pour autant le spectateur de faire le lien avec une réalité dans lequel il vit.

L'écriture est partie de l'idée d'un « Escape Game » qu'organise une Entreprise pour trouver de nouveaux employés. Les meilleurs employés ! À part que les règles du jeu de ce cet « Escape Game » sont inconnues des participants et qu'elles vont devenir de plus en plus violentes, étranges et cruelles. Sous pression pour trouver un travail (et donc la question de leur survie), les trois personnages vont obéir aux ordres sans réfléchir, pour être le meilleur, le plus fort, plaire à l'Entreprise et finalement ils vont perdre la raison et oublier les codes sociaux pour vaincre et « écraser » l'autre.



Le fait que le spectacle soit un « jeu », même s'il est inquiétant, permet de ne pas affronter le thème de la violence de front, mais avec distance. On peut se reconnaître en eux, comme en ceux qui ont fait une partie de « Paint Ball » : bien sûr que l'on n'a pas envie de tuer l'autre à proprement parlé mais, pour gagner, on tire bel et bien sur l'autre en espérant fortement le toucher.

**Vous avez choisi de traiter ce spectacle à travers un jeu clownesque. Pourquoi ?**

Pour les mêmes raisons que la situation ludique de notre fable. Pour créer une distance. Un clown n'est autre, pour moi, qu'un reflet déformé et grotesque de notre humanité. Pas tout à fait un homme et pourtant il nous ressemble. On peut se reconnaître en lui, même si ce n'est pas ce que nous voyons précisément dans le miroir le matin. Mais on a tous un clown qui sommeille en nous !

Pour préciser, notre clown n'est pas traditionnel, je veux dire par là, que ce n'est pas du tout le clown de cirque mais plutôt une figure clownesque : Dans notre histoire, c'est l'Entreprise qui donne des nez de clowns aux participants du jeu pour les ridiculiser et dans le but de leur faire perdre une part de leur humanité. La mise du nez, bien sûr, va induire chez les participants une autre façon de se comporter, de marcher... Bref, ce ne sont pas des clowns à la base mais l'Entreprise leur impose de se comporter comme tel.

D'ailleurs les théâtres surnomment notre figure clownesque : « des clowns noirs », dans le sens de sombre. Ils ne parlent pas, ne tombent pas sur les

fesses, ne font pas de numéros de jonglerie ... mais nous les espérons drôles tout de même !

**Comment écrit-on un spectacle sans parole ?**

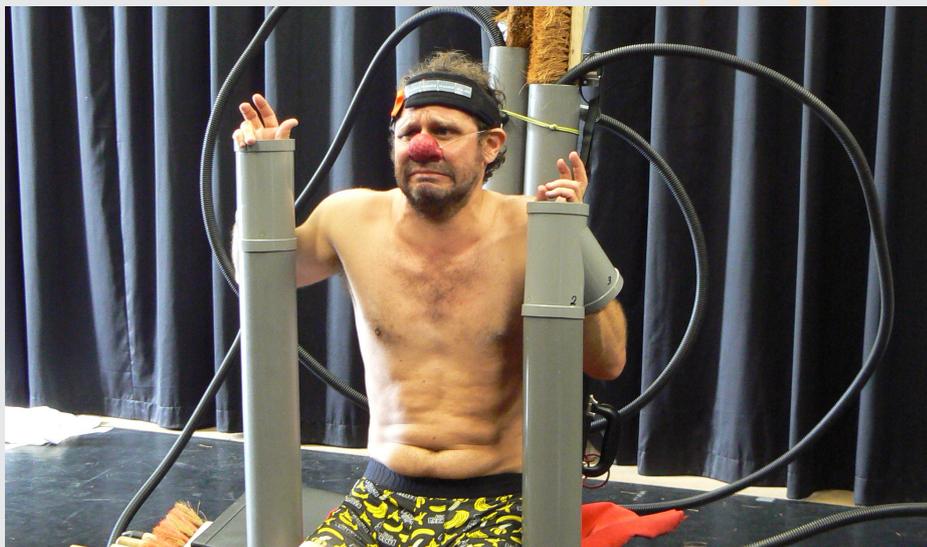
Nous ne partons en effet d'aucune histoire écrite. Il a fallu l'inventer. C'est ce qu'on appelle une écriture au plateau.

Avec les comédiens, nous avons longuement parlé en amont, à la table, du thème du spectacle. Nous avons partagé nos impressions, nos références de film sur le thème, nos images ou histoires entendues...

L'idée de départ était celle de l'« Escape Game » manipulé par l'Entreprise. Nous avons ensuite effectué des séries d'improvisations au plateau. En tant que metteur en scène, je prenais les actions qui me plaisaient, en accord avec les comédiens. Le squelette de l'histoire, comme un scénario, s'est mis en place ainsi, par les improvisations des comédiens et les choix d'un metteur en scène. Le canevas du spectacle n'est cependant jamais figé, il évolue à chaque répétition.

Notre figure clownesque n'a pas besoin de mots, il agit. En improvisation, les comédiens actaient sans avoir besoin de la parole, les situations se sont créées sans qu'ils aient eu besoin de communiquer. Nous avons donc décidé de faire un spectacle muet puisque ce qui se jouait au plateau n'avait apparemment pas besoin de commentaires.

Et cela permet au spectateur de s'écrire sa propre histoire, de se faire sa propre écriture puisque rien



ne lui est imposé.

C'est un avis, mais il me semble que parfois les mots sont trompeurs et engagent surtout parfois trop l'intellect au théâtre. En musique ou en danse, il n'y a pas toujours de mots et chacun peut s'imaginer sa propre histoire selon sa sensibilité. J'aime cette idée que le spectateur est actif et qu'il doit remplir par lui-même les « trous » d'un spectacle.

***Cette forme vous a-t-elle permis d'aller plus loin dans la réflexion ou a-t-elle constitué un obstacle ?***

Cette forme d'écriture est pour moi un formidable champ de liberté : on peut modifier à nos envies, on n'est pas prisonnier d'un cadre strict et l'improvisation, même au cours du spectacle, est possible selon l'inspiration des comédiens. Ils savent ce qu'ils doivent raconter mais la forme peut évoluer à chaque répétition ... et même à chaque représentation.

Le spectacle n'est donc pas seulement la vision d'un metteur en scène seul, mais bien une histoire qui s'écrit avec et par les comédiens, avec leur sensibilité.

***Pour finir, n'est-ce pas une vision pessimiste du monde du travail ? Ne craignez-vous pas de faire peur aux élèves qui entreront bientôt sur ce marché ?***

Quand on parle de l'état du monde et de la

condition humaine, bien évidemment, en une heure de spectacle, on ne peut être que réducteur. Le metteur en scène -et ici les comédiens- font des choix, prennent un parti pris. Au spectateur ensuite, de se faire son idée, d'être d'accord ou pas. Nous proposons une histoire, libre à chacun ensuite d'y réfléchir pour y découvrir sa vérité. Nous sommes là pour faire une proposition, ouvrir une porte. Libre à chacun de s'y engouffrer ou de la refermer !

Notre spectacle apporte en effet une vision pessimiste du monde du travail, plus précisément du monde en entreprise.

On pourra bien évidemment nous rétorquer que le monde de l'Entreprise n'est pas si effrayant que cela. D'ailleurs beaucoup de personnes sont heureuses dans leurs boîtes.

Mais de plus en plus aujourd'hui, nous entendons parler de burn-out au travail, de dépression, et même de suicides. En cause, la compétitivité de plus en plus importante, la demande de rentabilité au travail.

Certains de mes amis m'ont confirmé avoir déjà entendu, dans leur entreprise, l'expression « *Ici, on veut des tueurs !* » C'est une façon de parler mais ça veut bien dire ce que ça veut dire.

S'il faut avoir peur de ce monde de l'entreprise ? Bien sûr que non ... À condition de savoir que tout n'est pas rose, qu'il y a aujourd'hui des règles de marché, de compétitivité, que l'homme n'est pas qu'un agneau mais peut-être aussi un loup ... Un gorille, un poulpe ou même une araignée ...



PISTES PÉDAGOGIQUES

---

# LE SPECTACLE COMME OUTIL DE TRAVAIL

## AVANT LE SPECTACLE : créer un horizon d'attente

*Aller au théâtre et voir un spectacle constituent deux événements à part entière qui nécessitent que les élèves soient prêts. Il est donc essentiel de les préparer plutôt que de faire le choix de la découverte aveugle qui est souvent synonyme d'incompréhension et d'ennui. Le rôle de l'enseignant est donc indispensable pour faciliter la réception du spectacle par les élèves.*

### PRÉPARER LA VENUE AU THÉÂTRE

#### DEVENIR SPECTATEUR

Le « Guide du jeune spectateur » proposé à la fin de ce 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 LES DOCUMENTS DE COMMUNICATION

Tous les spectacles font l'objet d'une création d'éléments de communication à destination du public mais aussi des professionnels. Avant même qu'une pièce soit créée, elle est d'ailleurs précédée d'un dossier de présentation qui permet aux artistes d'expliquer leur projet aux structures pouvant les financer. D'autres objets sont ensuite imaginés selon les cas : affiche, interview, dossier de presse, dossier pédagogique, pages sur les réseaux sociaux, etc.

Demander aux élèves de faire des recherches sur Internet afin d'apprendre à trouver ces différents documents. Ils seront généralement accessibles sur les sites des compagnies et sur ceux des structures ayant accueilli le spectacle.

#### DÉCOUVRIR DE NOUVEAUX MÉTIERS - PARCOURS AVENIR -

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.

#### CRÉER UN HORIZON D'ATTENTE

Suite à la recherche et l'étude des différents documents de communication mis à disposition du public, les élèves sont en capacité de réfléchir au spectacle qu'ils vont aller voir. Ils vont ainsi se créer un horizon d'attente, soit, la capacité d'imaginer ce qui est encore inconnu (le spectacle) en s'inspirant de ce qui est déjà connu (grâce aux objets de communication trouvés). Cela permettra de faire naître une réelle curiosité chez les élèves, le jour J.

- ▶ quels sont les moyens de communication habituels des clowns ?
- ▶ les premiers clowns étaient reconnaissables à leurs costumes et maquillage. Comment imaginez-vous les clowns modernes ?
- ▶ pourquoi représenter la recherche de travail tel un stage de survie ?
- ▶ quels sont les accessoires que les personnages pourraient utiliser pour représenter, moquer ou caricaturer cet environnement ?

## TRAVAIL D'ÉCRITURE

*Avant ou après le spectacle, proposer aux élèves un travail d'écriture autour de ce dernier ou du titre « Homnimal ». Imaginer des consignes permettant de diriger leurs travaux.*

*Ces travaux peuvent être envisagés individuellement ou collectivement, dans un espace de travail collectif.*

### IDENTIFIER / IMAGINER

Demander aux élèves d'identifier ou d'imaginer les thèmes abordés par le spectacle :

- ▶ homme ▶ animal
- ▶ travail ▶ compétition ▶ concurrence
- ▶ relation de pouvoir ▶ soumission ▶ hiérarchie

### ANALYSER

Proposer aux élèves de répertorier les éléments indiquant la présence d'un récit dans le spectacle (mots, panneaux écrits, signes, répétition de geste, relations, gestuelle, sons, suite d'événements, etc.). L'objectif étant de disposer de la trame narrative pouvant servir à la rédaction d'un court récit. Il est possible de s'appuyer sur le synopsis du spectacle et les articles de presse le concernant.

### PRODUIRE

En utilisant les résultats du travail précédent, demander aux élèves ou à des groupes d'élèves constitués, de produire un court texte. Ils peuvent imaginer en amont des contraintes qu'ils répartiront selon le nombre de groupes d'écritures (nombre de personnages, registre littéraire, contexte spatio-temporel, style d'écriture, etc.)

### CORRIGER

Afin de continuer le travail en commun, proposer aux élèves ou groupes d'élèves d'échanger leurs productions afin de les corriger (orthographe, respect du registre adopté, respect des consignes, etc.) et de les critiquer (tel un dramaturge, tenter d'apporter des suggestions concernant la cohérence, le sens du texte et la forme).

## EXPÉRIMENTER

Comme l'explique Pierre Blain dans son interview, le spectacle a été imaginé à partir de plusieurs séries d'improvisation. Seul le thème avait été décidé par avance et le metteur en scène avait pour mission de faire des choix artistiques afin de garantir la dramaturgie du spectacle.

Proposer aux élèves de se constituer en groupes, de se diviser les rôles, de choisir un thème à aborder et de commencer le travail de création. Le projet peut s'articuler sur deux séances afin de permettre à chaque groupe de présenter une scène (2 à 5 minutes) devant les autres élèves.

## APRÈS LE SPECTACLE : analyser

*L'analyse permet aux spectateurs d'apprendre à organiser et à formuler les remarques et impressions nécessaires à la critique et à la compréhension d'un spectacle. Les pistes d'analyse suivantes ne sont pas exhaustives et sont susceptibles d'évoluer selon les pièces ciblées.*

### I. PRÉSENTATION DU SPECTACLE ET ESPACE SCÉNIQUE

- Titre, distribution, création, auteur, date création
- Genre(s) et courant(s)
- Présentation du lieu de représentation, identité, programmation, architecture
- Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
- Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, placement, etc.)
- Description du rapport scène et salle (frontal, bi-frontal, proximité, quatrième mur)

### II. SCÉNOGRAPHIE

- Décrire les scénographies présentées dans chaque tableau présenté
- Réfléchir sur les matériaux utilisés (objets et matériaux, éléments du quotidien, objets détournés, couleurs et matières présentes, signaux, panneaux, etc.)
- Exprimer les ressentis des spectateurs face à la ou les scénographies successives

### III. CRÉATION SON, LUMIÈRES ET VIDÉO

- Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.)
- Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier les types de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.)
- Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe

ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification, etc.)

### IV. MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION

- Parti pris du metteur en scène (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.)
- Repérer les déplacements des comédiens, la présence sur scène, l'occupation de l'espace, le rapport entretenu avec la bande sonore, la lumières et tous les éléments présents
- Interprétation (jeu corporel, choix des comédiens, rythme, diformité, etc.)
- Rapport entre l'acteur, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.)
- Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, caractère, maquillage, nudité, etc.)

#### NE PAS PASSER À CÔTÉ DE...

- Les autres arts intégrés au spectacle
- L'analyse des corps (rythme, travail en hauteur ou au sol, caricature des gestes, postures appuyées, etc.)
- La présence possible de l'improvisation
- Le rôle du public
- La part d'imagination du spectateur
- L'analyse des formes, des couleurs et des lignes

## POUR ALLER PLUS LOIN

### OUVRAGES

- **Clown / Alfred Kern (Gallimard, 1962)**

► L'histoire d'un enfant malheureux qui est humilié quotidiennement à l'école comme dans sa famille. L'enfant se révolte, prend au mot ce qu'on dit de lui : puisqu'on le prend pour un pitre, il fera le clown. À 17 ans, il quitte sa ville pour suivre un cirque de passage qui va cheminer à travers une Europe troublée. Roman d'initiation à la manière d'un Stendhal.

- **Le Clown : rire et/ou dérision ? / Nicole Vigouroux-Frey (Presses Universitaires de Rennes, 1999)**

► Figure emblématique, mythique, universelle des arts du spectacle, le clown a investi l'univers du social et du politique. Il habite la conscience du citoyen, contribue à mettre à distance le quotidien. Il déstabilise pour mieux cimenter les humains par le rire. S'il désacralise, c'est pour mieux permettre de structurer, d'affirmer priorités, valeurs individuelles et communautaires.

- **Destin de clown / Annie Fratellini (La manufacture, 1989)**

► La biographie de la première femme clown de l'histoire du cirque, héritière d'une famille illustre, son grand-père fut membre du fameux trio Fratellini. En 1972, avec Pierre Etaix, son mari, elle fonda l'École nationale du cirque.

- **La grande parade, portrait de l'artiste en clown : expositions / dir. Jean Clair (Gallimard, 2004)**

► Grâce à des peintures, des sculptures, des dessins, des vidéos et des installations couvrant près de deux siècles (de Watteau et Chardin à Boltanski et Cindy Sherman), ce catalogue retrace l'évolution des représentations que les artistes ont données d'eux-mêmes à travers la figure du clown, vu comme critique, vagabond, enchanteur. Avec une chronologie sur le cirque et l'art depuis le XVe siècle.

### RESSOURCES VIDÉOS

- **Les clowns / Federico Fellini (Allerton Films, 1970)**

► Les clowns, vieillards et fantomatiques, traduisent la mort du cirque sur la piste. Fellini évoque un hommage pathétique et hallucinant, débordant de gratitude, envers les clowns et les forains qui l'ont influencés dans sa carrière. Avec Pierre Etaix, Annie Fratellini, Anita Ekberg, Joséphine Chaplin.

- **Le double et son clown / Bruno Gaultier (Les Films du village, 2003)**

► Sous le chapiteau du Cirque du Soleil, le trio de clowns les Maclomas forme 3 jeunes clowns sans expérience et les initient au « style » Macloma, leur apprennent les classiques du répertoire et la mise au point de nouveaux sketches. Dario Fo a dit de ce trio : « Avec les Maclomas, on soupire des genoux, on plane des pieds, on se fait botter les fesses avec art tout en restant terriblement gai. »

- **Chocolat / Roschdy Zem (Les Films du village, 2016)**



## 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 !*

# À BIENTÔT À ANTHÉA !

**Laéticia Vallart**

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

[l.vallart@anthea-antibes.fr](mailto:l.vallart@anthea-antibes.fr)

04 83 76 13 10

06 84 28 79 45



**anthea, théâtre d'Antibes**

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00  
[contact@anthea-antibes.fr](mailto:contact@anthea-antibes.fr) • [www.anthea-antibes.fr](http://www.anthea-antibes.fr)