

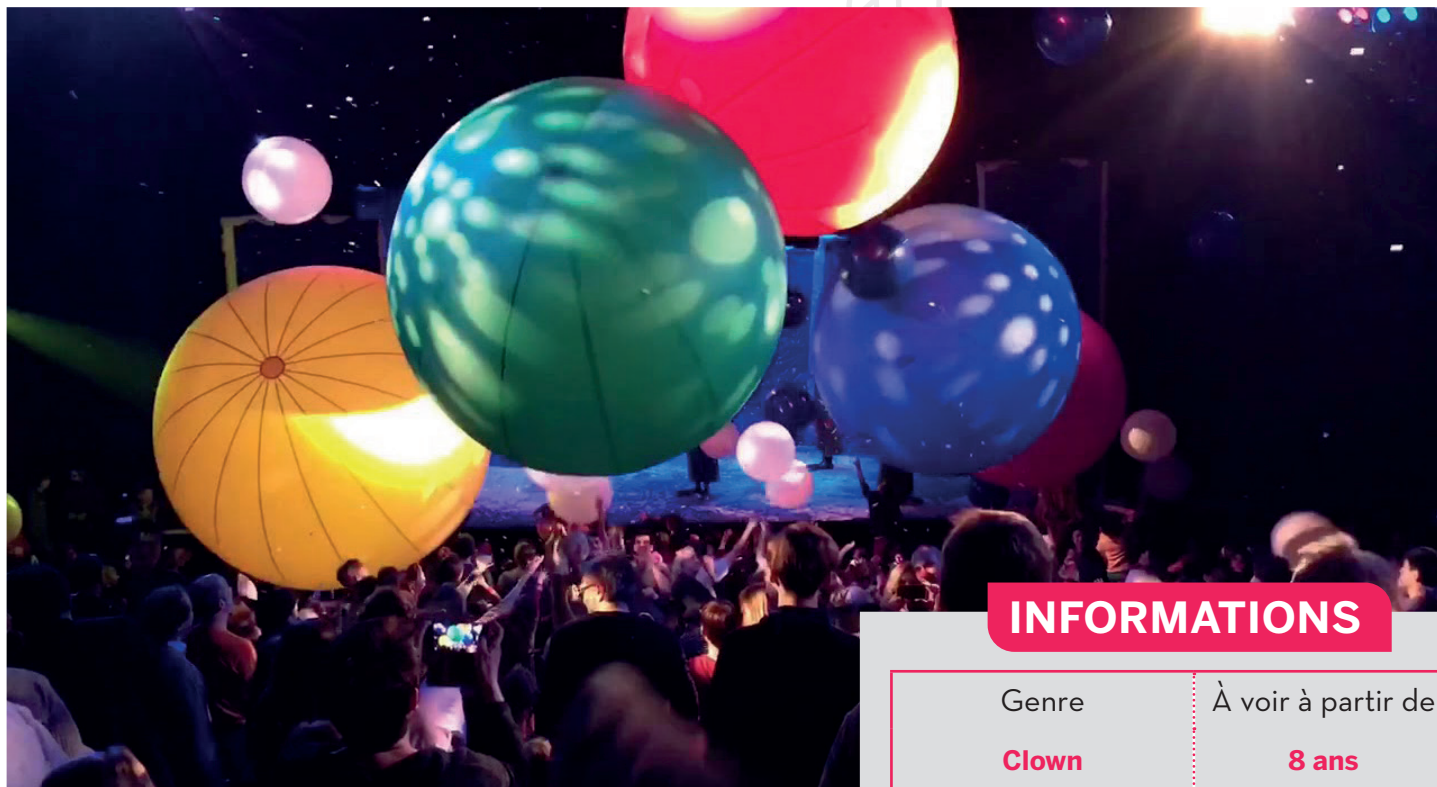


DOSSIER PÉDAGOGIQUE
saison 2023-2024



anthéa, théâtre d'Antibes

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



INFORMATIONS

Genre	À voir à partir de
Clown	8 ans
Salle	Durée
Jacques Audiberti	1h30

RECOMMANDATIONS PRATIQUES

HEURE D'ARRIVÉE AU THÉÂTRE :

45 minutes avant le début du spectacle.

POURQUOI SI TÔT ?

Outre le temps de distribuer les billets à vos élèves, le théâtre anthéa prend le temps de dire un mot d'accueil à chaque groupe puis, vous avez la possibilité d'un éventuel passage aux toilettes. Enfin, l'installation du public demande du temps.

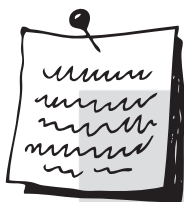
PLACEMENT EN SALLE :

Les hôtes guident votre groupe et donnent les consignes :

- 1 - chaque groupe est placé selon l'heure d'arrivée ou un plan établi par le théâtre
- 2 - il est demandé aux enseignants de se répartir au milieu des rangs
- 3 - les hôtes placent les élèves dans l'ordre d'arrivée mais les enseignants pourront réorganiser le placement par la suite (séparation des bavards, placement des enseignants à côté des élèves susceptibles d'être agités)

LES CONSIGNES DE PLACEMENTS SONT OBLIGATOIRES ?

L'équipe d'anthéa a pensé le placement de façon à assurer le plus efficacement le bon déroulement des représentations. Les consignes doivent donc être soutenues et suivies par tous les accompagnateurs, sans exception.



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 !*



Dossier de présentation

_____fourni par la compagnie_____



SLAVA'S SNOWSHOW - dans les années 70 à aujourd'hui

Dans les années 70 et 80, bien avant l'existence du *Snowshow*, la compagnie théâtrale de Slava Polunin, Teatr Licedei, se produisait à Leningrad, URSS.

Au départ, il y avait Assissiaï – le personnage de Slava – un clown à plusieurs visages, il pouvait être doux et naïf, pour tout de suite devenir ironique voire déterminé et inflexible en émettant son « Zia ! ».

Ensuite, l'idée est apparue que chaque pan de sa personnalité n'était autre que la base de personnages séparés. Finalement, ce fut l'origine de la création d'une troupe de clowns où chaque participant incarnait une personnalité distincte, bien que familière et facilement reconnaissable par tous les spectateurs. Ce mélange de personnages deviendra le théâtre Licedei (« Ceux qui font des têtes »).

Pendant 25 ans de légende, ce théâtre est devenu incroyablement populaire et apprécié par le public en Russie et également à la télévision nationale se servant des absurdités de la vie quotidienne dans leurs clowneries. Au fil du temps, et à la suite de la chute du mur de Berlin, la compagnie de théâtre est devenue mondialement reconnue avant de se dissoudre au début des années 90 avec une solennelle session théâtrale funèbre.





LE SNOWSHOW EXPLIQUÉ PAR SLAVA POLUNIN

« Un jour, j'ai réalisé que je voulais créer un show qui pourrait nous ramener aux rêves de notre enfance. Un show qui pourrait aider les spectateurs à s'évader de la prison de la vie d'adulte et redécouvrir leur enfance oubliée. Ayant choisi le chemin du théâtre, j'ai cherché une façon de lui donner un esprit nouveau. J'ai voulu plonger dans la tragicomédie pour mesurer jusqu'à quel point on peut fusionner drame et rire. Je voulais unir dans mon personnage épique et lyrique, tendresse et passion, sagesse et naïveté.

J'ai commencé par ralentir mon rythme, pour mettre en valeur les gestes insignifiants, qui me sont alors apparus bien plus expressifs et colorés que les gestes pompeux et solennels. Je me suis attaché aux gestes inaboutis, interrompus, figés, comme coupés court par une idée soudaine.

Puis, un jour, ce show est venu au monde, comme un enfant bien-aimé, dont je ne souhaite jamais me séparer, parce qu'il ne cesse de me surprendre et m'intriguer encore et encore, grâce aux innombrables mystères qu'il cache. Il peut donner de la joie ou du chagrin, il peut divertir et vous émouvoir aux larmes. De plusieurs façons, ce show m'a permis de me connaître moi-même ; c'est un point marquant dans ma vie personnelle.

J'ai emprunté un chemin que très peu de clowns ont foulé, pour étendre les tentacules de l'art du clown et de la folie jusque-là où on ne les attendait pas. Je me suis plongé dans la tragicomédie pour mesurer jusqu'à quel point on peut fusionner drame et rire – dans un langage inspiré par Gogol et Beckett pour réunir dans mon personnage l'épique avec le lyrique, la tendresse avec la passion, la sagesse avec la naïveté.

Le doux, émouvant Assissiaï a vieilli avec moi, devenant sombre et hésitant. Il n'est plus surpris par les paradoxes du monde extérieur, il s'est complètement dissout dans les paradoxes de sa vie intérieure. Il est devenu plus réfléchi, son ancienne désinvolture vertigineuse a été remplacée par une forme d'inquiétude, comme s'il se trouvait déséquilibré par un mystère qu'il veut désespérément résoudre malgré ses craintes.





Petit à petit, les grands traits du show commençaient à se tracer plus clairement devant notre public local qui revenait sans cesse pour assister aux changements quotidiens. On a fini par monter le show et nous nous sommes rendus compte qu'il était temps d'inviter un public international dans le monde que nous avons créé. J'ai essayé de déterminer l'endroit où le show pouvait trouver son public idéal, quel genre de spectateurs et quel genre de critiques je cherchais ... J'ai mis longtemps à examiner minutieusement nos possibilités et je me suis décidé pour la plus théâtrale des villes au monde, Londres ; elle était notre meilleure option et le Hackney Empire la meilleure salle pour commencer. Alors sans hésiter, on a vite filé au Royaume Uni pour trois semaines en mettant tout en jeu : mon propre argent, ma carrière, le bien-être de ma famille... Le show a été un succès phénoménal et on a été élu meilleur show de l'année ! Notre première représentation à Londres a attiré 200 personnes et une semaine plus tard, ils ont dû ouvrir la 3e partie de la salle pour la première fois en 50 ans. On a dépoussiéré les sièges pour accueillir notre public. Il commençait à être impossible de trouver des places. La queue avant le spectacle faisait le tour du quartier. A la fin, les critiques londoniens annonçaient que l'art du clown était de retour dans les théâtres britanniques.

Quand on voyage dans un nouveau pays, on découvre non seulement des villes nouvelles, la culture locale et des amis nouveaux, mais on trouve aussi une nouvelle façon de nous voir nous-même et le show. On cherche toujours le langage juste et accessible qui concerne nos spectateurs. Et plus on tombe amoureux de notre public, plus on l'admire, plus notre connexion est forte, plus il nous comprend et plus le retour émotionnel est profond.

Dans mon enquête sur la nature de l'humour et le théâtre dans des pays différents, je suis allé encore plus loin. J'ai commencé à inviter des acteurs internationaux à rejoindre ma compagnie, ce qui s'est avéré une expérience très fructueuse.

Je ne dirige pas une « compagnie » dans le sens traditionnel du mot. Mon équipe est dispersée partout dans le monde : L'agent habite au Brésil, le metteur-en-scène à Moscou et le directeur financier en Angleterre. Mes acteurs sont originaires du Canada, d'Israël, de la République Tchèque, d'Italie, de France, de Russie, du Royaume Uni ou des USA. Par contre, la plupart d'entre eux sont russophones. Dans ma compagnie, il n'y a pas de rôles fixes, ni de limites professionnelles. N'importe quel clown « Green » peut devenir clown « Yellow », n'importe quel technicien peut se transformer en clown et inversement. »





MAIS C'EST QUI SLAVA POLUNIN, DÉJÀ ?

Slava est né dans un petit village de Russie centrale. Pendant le lycée, il a commencé à prendre des cours de pantomime, mais juste après avoir obtenu son diplôme, il est parti s'inscrire à l'Institut d'Economie et d'Ingénierie à Leningrad.

Cependant, il n'a jamais laissé tomber la pantomime et c'est très vite devenu sa priorité principale. Sa pantomime excentrique, qu'il a affectueusement surnommée « l'idiotie expressive », l'a rendu extrêmement célèbre. En 1979, il a été lauréat du meilleur artiste à Estrada, la scène du showbiz en Russie. Il n'y avait pas un seul concert digne de ce nom dont le duo Polunin-Skorzov ne faisait pas partie.

Il a toujours cherché des nouvelles façons de faire le clown, le clown nouveau. « Pendant des années, j'ai étudié les possibilités de faire le clown. J'avais envie de comprendre si on pouvait faire le clown en étant lyrique, poétique, dramatique ou tragique », déclare Slava.

Assissaï est apparu pour la première fois devant des millions de téléspectateurs dans l'édition du nouvel an de l'émission « Blue Light » en 1980-81, dans un sketch avec deux téléphones gonflables et surdimensionnés.

Un personnage poétique, réfléchi et doux a vu le jour, puisé dans les clowneries mélancoliques et poétiques de Leonid Engibarov, la philosophie raffinée que l'on retrouve dans les pantomimes de Marcel Marceau et toute l'humanité et la comédie attendrissante des films du grand Chaplin.

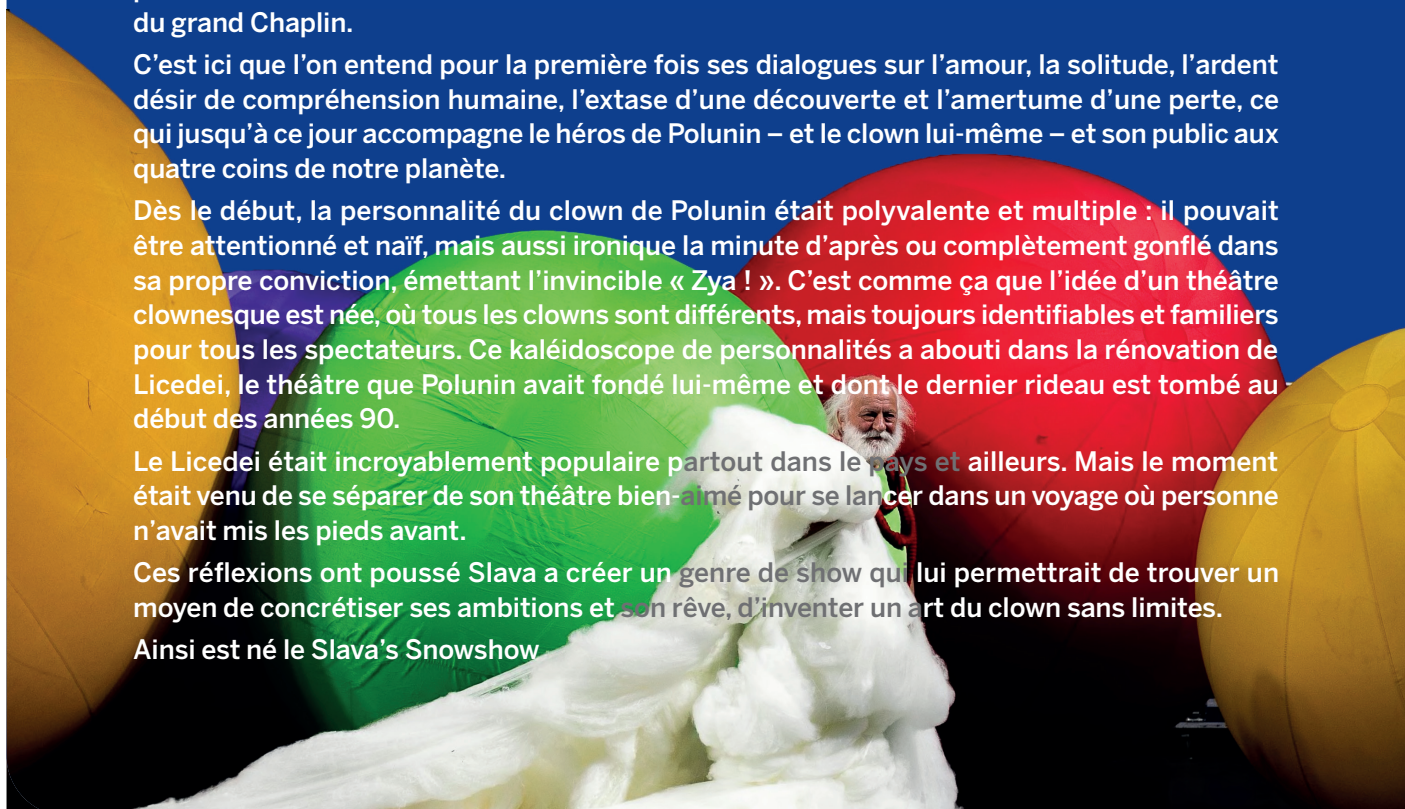
C'est ici que l'on entend pour la première fois ses dialogues sur l'amour, la solitude, l'ardent désir de compréhension humaine, l'extase d'une découverte et l'amertume d'une perte, ce qui jusqu'à ce jour accompagne le héros de Polunin – et le clown lui-même – et son public aux quatre coins de notre planète.

Dès le début, la personnalité du clown de Polunin était polyvalente et multiple : il pouvait être attentionné et naïf, mais aussi ironique la minute d'après ou complètement gonflé dans sa propre conviction, émettant l'invincible « Zya ! ». C'est comme ça que l'idée d'un théâtre clownesque est née, où tous les clowns sont différents, mais toujours identifiables et familiers pour tous les spectateurs. Ce kaléidoscope de personnalités a abouti dans la rénovation de Licedei, le théâtre que Polunin avait fondé lui-même et dont le dernier rideau est tombé au début des années 90.

Le Licedei était incroyablement populaire partout dans le pays et ailleurs. Mais le moment était venu de se séparer de son théâtre bien-aimé pour se lancer dans un voyage où personne n'avait mis les pieds avant.

Ces réflexions ont poussé Slava à créer un genre de show qui lui permettrait de trouver un moyen de concrétiser ses ambitions et son rêve, d'inventer un art du clown sans limites.

Ainsi est né le Slava's Snowshow



ET LA PRESSE, ELLE EN DIT QUOI ?

Article publié en 2019, modifié en 2023 dans le journal suisse LE TEMPS

Slava's Snowshow», comme dans un rêve

Créé en 1993 par le clown russe Slava Polunin, ce spectacle enchanteur est de retour à Genève. Pour son fils Vania, il doit sa longévité à l'intemporalité du langage corporel et à sa force poétique.

Tout commence sur une note profondément mélancolique, sublimée par la mélodie tire-larmes de *La Petite Fille de la mer*, une pièce composée par Vangelis en 1973 pour le documentaire *L'Apocalypse des animaux*, de Frédéric Rossif. Un clown désabusé, fatigué, arpente lentement la scène. Un costume jaune une pièce lui donne des airs de canari géant tombé de son nid. Il tire péniblement sur une corde qui semble en plomb, hésite à se la passer autour du cou. Veut-il vraiment en finir ou lui reste-t-il quand même, quelque part, une once d'espoir, une petite flamme vacillante prête à rallumer son humanité?

Soudainement, la corde semble plus légère. A l'autre extrémité, un deuxième clown apparaît. Lui aussi était visiblement suspendu à un ultime sursaut, à un signe quelconque qui lui donnerait envie de vivre. Avec son chapeau aux cache-oreilles démesurés et ses pieds d'une longueur anormale, il a une silhouette de kangourou. Il porte un long manteau vert, la couleur de l'espoir, tandis que le jaune symbolise communément la joie.

Voici la mélancolie initiale balayée: le clown jaune et son alter ego vert vont alors se lancer dans un pas de deux incarnant l'espérance et la gaieté retrouvées. Face à ce tableau inaugural, on pense irrémédiablement à une séquence des *Lumières de la ville* (1931), lorsque Charlot finissait par déjouer avec malice les plans suicidaires d'un fêtard.

Passé le tableau inaugural, le public ira de surprise en surprise, dans un formidable crescendo ne lui laissant pas la possibilité de rester dans sa position confortable de spectateur passif. (...)

Une heure avant la représentation, on retrouve Vania Polunin dans sa loge. Le fils de Slava arrive de Broadway, où le spectacle est aussi à l'affiche. Il nous apprend que le Snowshow est simultanément présenté à Milan. «Normalement, nous n'avons que deux troupes qui jouent en même temps, explique-t-il. New York n'était pas prévu, ça a été une surprise.»

Le Russe nous explique alors ce qui fait la spécificité de ce projet imaginé par son père voici vingt-six ans: les rôles sont régulièrement redistribués. Les artistes qui se griment en clowns jaunes ou verts passent constamment d'un personnage à l'autre. «Chaque soir, on discute de qui va faire quoi. Et on bouge d'une troupe à l'autre. Là, je débarque de New York, où est actuellement mon père, et dans deux jours un clown qui est à Genève partira pour Milan. Ces échanges permettent de garder une certaine fraîcheur. Et on ne fait pas toutes les tournées, ce qui nous permet de nous ennuyer de nos amis et de les retrouver avec plus de plaisir.»

En 1993, Slava n'avait qu'un partenaire de jeu. «Depuis, des numéros ont disparu, d'autres sont apparus et le nombre de clowns a augmenté. Mais on ne fait jamais de répétition. Pour un clown, ça n'a pas de sens, c'est comme jouer face à un mur. On ne peut essayer des choses qu'avec un public, il faut qu'il y ait un dialogue. Il arrive donc que le spectacle change d'un pays à l'autre, car les gens réagissent de manière différente. On passe généralement les deux premières représentations à nous adapter, on écoute les réactions, on corrige le rythme.» Même si le spectacle est aujourd'hui une grosse machine, il a gardé son côté artisanal et doucement anarchiste. Pas de pyrotechnie ou d'automatisation technique.

Dossier d'accompagnement

_____fourni par le théâtre_____

FOCUS SUR LE 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'écuier 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 sotise 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 inmanquablement séduit par l'écuillère 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'actions. 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.

FOCUS SUR 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.

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 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 du *Snow Show* exploitent un certain nombre de gestes et expressions 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 doublent notre capacité ordinaire à utiliser et décoder le langage.

FOCUS SUR LE SPECTACLE



Invitation à la rêverie du clown jaune

Tout le monde connaît la figure du clown, personnage mythique du cirque. Slava Polunin a néanmoins créé un nouveau genre de clowns, une nouvelle famille dans laquelle chaque membre émerveille, réjouit, émeut tour à tour les spectateurs ébahits.

Sur scène, aucun décor grandiose n'entrave les mouvements gauches des neufs clowns qui font leur entrée, habillés de grands manteaux verts et de chapeaux à hélices. Leurs immenses pieds s'abattent sur le sol avec de légers bruits sourds pendant que leurs yeux ronds et blancs tentent de découvrir le monde au-delà de leur gros nez rouge.

Le ton est donné.

Les clowns sont drôles malgré eux, maladroits et touchants, sensibles et curieux. Et si les premières minutes tendent à rappeler au public les « tours » classiques propres à ces figures comiques (à force de gags et autres déambulations à travers les têtes et les jambes des spectateurs), ils vont rapidement se révéler être plus que cela : les clowns de Slava ont une âme.

Comme la tradition le veut, les clowns ne parlent pas. Ils n'ont pas de passé, ne racontent pas leur vie ni leurs rêves. Pourtant, ils savent plonger leur public dans un monde onirique où il semble possible de les comprendre, ces pauvres bougres.

Lorsque Assissai surgit sur scène, flottant dans une barboteuse jaune, avec les cheveux rouges et hirsutes, une petite vent de mélancolie envahit la salle. Les clowns aussi peuvent souffrir et connaître l'acharnement du destin. Assissai et ses neufs acolytes connaissent la tristesse, la solitude et la mort - comme tout le monde - mais c'est bien la joie qu'ils souhaitent transmettre et retenir !

Sur quelques airs d'accordéon, les saynètes s'enchaînent dans une poésie et une beauté rares. Les objets biscornus ou détournés viennent ponctuer chaque histoire que les clowns acceptent de partager.

Le spectacle est une fenêtre ouverte sur la vie de ces neufs individus qui cherchent à se dépêtrer d'une vie pas toujours facile, mais avec humour et innocence !

Le *Slava's Snow Show* est un rêve, un peu brumeux, dans lequel chacun lira ce qu'il souhaite... car nous sommes libres et sensibles !

LE SPECTACLE EN IMAGES





Pistes pédagogiques

_____suggérées par le théâtre_____

AVANT LE SPECTACLE : *lecture et compréhension*

Avant le spectacle, effectuer un travail de compréhension du résumé proposé par l'équipe artistique. Cela permettra de repérer les thèmes abordés, le genre ainsi que les intentions des artistes.

Laissons-nous attendrir par Assissaï, clown de théâtre mélancolique et hirsute, et par ses étranges compagnons, créatures humbles et irrévérencieuses, toujours loufoques.

Suivons-les dans leurs aventures poétiques qui transforment la scène et la salle en vaste terrain de jeu. Que l'émotion pure surgisse, grandisse et se déchaîne comme une tempête de neige. Oscillons sans retenue entre rire et larme, en écoutant les palpitations d'un cœur en hiver.

Retrouvons l'innocence de notre âme d'enfant, au contact de cette troupe de tendres fêlés, distillant ses bulles de malice. Et que l'art de Slava se mêle à nos vies, que la magie du clown opère, afin que nous puissions apprécier totalement ce merveilleux cadeau qu'est le *Slava's Snowshow* !

RELEVER LES MOTS CLÉS DE CE RÉSUMÉ ET DONNER LEUR SENS

- ▶ MÉLANCOLIQUE // État de tristesse vague, de dégoût de la vie, propension habituelle au pessimisme
- ▶ ÉTRANGE // Qui frappe par son caractère singulier, insolite, surprenant, bizarre
- ▶ IRRÉVÉRENCIEUSES // Qui manque de respect
- ▶ LOUFOQUES // Dont l'in vraisemblance ou le côté grotesque, saugrenu est d'un gros comique
- ▶ OSCILLONS // (v. osciller)

SENS 1 Être animé d'un mouvement de va-et-vient qui menace l'équilibre, la régularité

SENS 2 Hésiter entre des attitudes contraires

- ▶ ÂME // Siègne de l'activité psychique et des états de conscience de quelqu'un, ensemble des dispositions intellectuelles, morales, affectives qui forment son individualité, son moi profond ; esprit, intellect, cœur, conscience
- ▶ TROUPE // Groupe de personnes se déplaçant ensemble ou se livrant à une même activité
- ▶ FÊLÉS // Fou
- ▶ MALICE // Penchant à dire ou à faire des taquineries excluant la méchanceté
- ▶ MAGIE // Ensemble de croyances et de pratiques reposant sur l'idée qu'il existe des puissances cachées, qu'il s'agit de se concilier ou de conjurer, pour s'attirer un bien ou susciter un malheur

ANALYSER

Quels semblent être les thèmes du spectacle ?

Sentiments humains (tendresse, mélancolie, joie, larmes, enchantement)

Quels sont les champs lexicaux dominants du texte ?

Le champ lexical de l'étrange : « hirsute, étrange, créatures, loufoques, transforment, fêlés, malice » ; et celui du sentiment : « attendrir, mélancolique, émotion, rire et larme, palpitations d'un cœur, tendres, apprécier ».

Quel est le niveau de langue utilisé dans le texte ?

Soutenu, poétique (« mélancolique, humbles et irrévérencieuses, aventures poétiques, que l'émotion pure surgisse, les palpitations d'un cœur en hiver, l'innocence de notre âme d'enfant »)

Faire une hypothèse sur la phrase du texte qui pourrait donner la clé de compréhension du spectacle (faire l'exercice avant puis après avoir vu le spectacle) : « Que l'émotion pure surgisse, grandisse et se déchaîne comme une tempête de neige. »

APRÈS LE SPECTACLE : les clowns du *Slava's Snow Show*

Après le spectacle et un travail de recherche autour de la figure du clown, les élèves devront être capables de repérer les traditions du clown qui sont reprises dans ce spectacle, mais aussi les éléments moderne propre à l'école de Slava Polunin.



SIMILITUDES

RAPPORT AU PUBLIC

Dans la tradition du cirque, le clown entretient un lien direct avec le public. La troupe de Slava ne déroge pas à la règle. Il n'y a pas de 4e mur et les clowns interagissent à plusieurs reprises avec les spectateurs.

ASPECT PHYSIQUE

On retrouve chez les clowns de Slava les techniques de maquillage et d'habillage utilisées par les clowns dès le XVIIIe siècle : teint blanc (masque blanc), lèvres rouges débordantes, sourcils rehaussés, perruques délirantes, costumes colorés et démesurés...

MAIS AUSSI

Le caractère comique et maladroit des clowns, l'absence de parole, la présence d'instruments de musiques, le rythme de plus en plus effrené jusqu'à la conclusion explosive...

DIFFÉRENCES

POÉSIE

Le personnage du clown n'est pas connu dans le registre poétique, parfois sensible tout au plus. Slava Polunin a imaginé des caractères et des situations d'un grand onirisme, parfois même mystérieux. Si les mots ne peuvent traduire cette poésie, les lumières et l'univers sonore sont là pour plonger le public dans de véritables moments poétiques.

ESTHÉTIQUE

L'ensemble du spectacle vivant a évolué au cours du XXe siècle, donnant une place de plus en plus importante à l'esthétique, à la beauté des *tableaux* proposés. Avec le *Snow Show*, Slava a produit une succession de tableaux incroyables qui font voyager les spectateurs dans des rêves magnifiés par la lumière, les couleurs et les musiques.



APPRENDRE À ANALYSER UN SPECTACLE

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.

MÉTHODE 1

Travail individuel écrit : Élaborer une critique théâtrale en incitant les élèves à développer leurs arguments et dépasser le « j'ai aimé, j'ai pas aimé ».

Travail collectif oral : Inviter les élèves à partager leurs appréciations et ressentis sur les différents aspects de leur sortie théâtrale :

- L'accueil au théâtre
- La scénographie
- Le jeu des comédiens
- Les lumières

- Les images vidéo
- Le son
- La mise en scène et la direction d'acteurs
- Le propos/fond/contenu/message de la pièce

Travail de reconstitution écrite : Proposer à l'ensemble du groupe de rendre compte de leur critique et de l'envoyer aux artistes par l'intermédiaire du service pédagogique du théâtre anthéa.

MÉTHODE 2

I. PRÉSENTATION DU SPECTACLE ET DE LA REPRÉSENTATION

- Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur
- Genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc.)
- Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
- Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
- Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, placement, etc.)

II. ESPACE DE JEU ET SCÉNOGRAPHIE

- Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
- Repérer les déplacements des comédiens, la présence sur scène, l'occupation de l'espace
- Description du rapport scène et salle (frontal, bi-frontal, proximité, quatrième mur)
- Description du décor
- Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symboliques, etc.)

III. CRÉATION SON, LUMIÈRES ET VIDÉO

- Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelles significations, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.)
- Son (ambiance sonore, rythmes, significations, dissocier le type 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 – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.)
- Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme, 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, significations, milieu social, famille, caractère, maquillage, nudité, etc.)



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

À BIENTÔT À ANTHÉA !



anthéa, théâtre d'Antibes

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