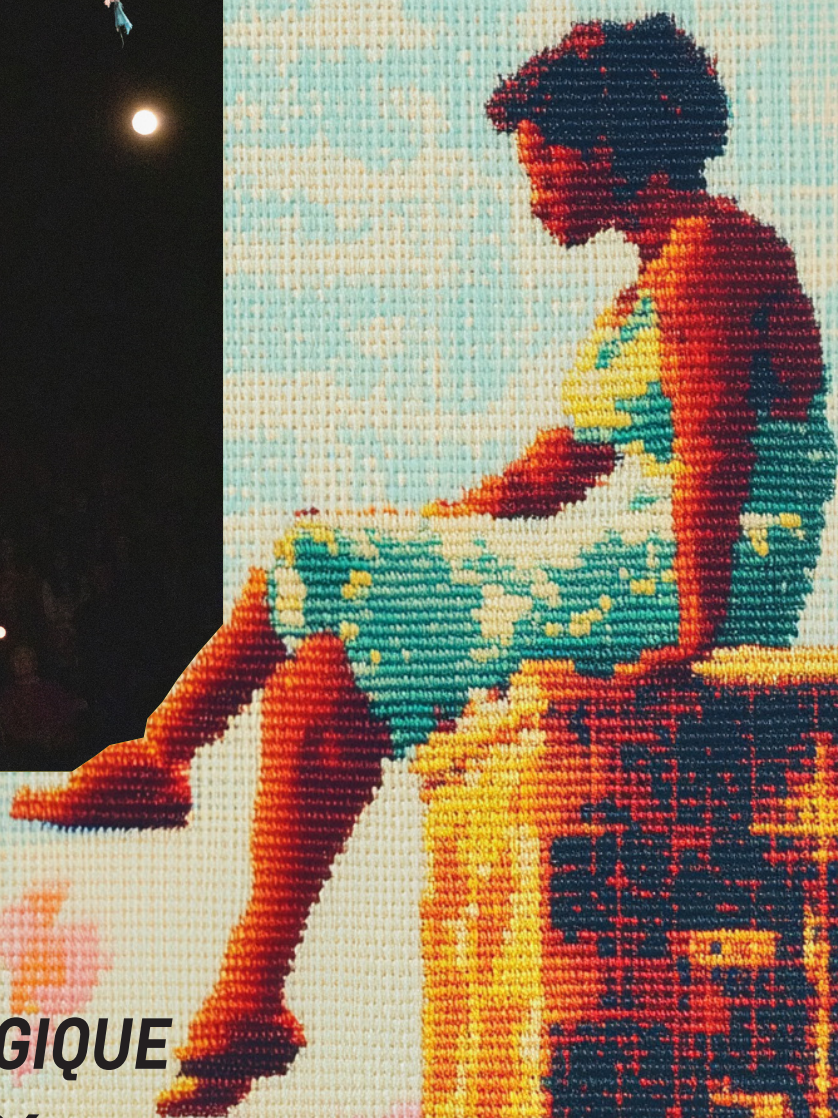


HOURVARI

Compagnie Rasposo



DOSSIER PÉDAGOGIQUE
SAISON 2025-2026

le P(Ô)LE
ARTS EN CIRCULATION

RENSEIGNEMENTS

VENDREDI 29 MAI À 14H30

SAMEDI 30 MAI À 20H

DIMANCHE 31 MAI À 17H

ESPACE CHAPITEAUX DE LA MER, LA SEYNE-SUR-MER

CIRQUE ET THÉÂTRE

TOUT PUBLIC DÈS 8 ANS

DURÉE : 1h20

Tarifs :

Bénéficiez du tarif scolaire :

→ TARIF SCOLAIRE 1ER DEGRÉ : 8 €/élève

→ TARIF SCOLAIRE 2ÈME DEGRÉ : 10 €/élève

L'enseignant et les accompagnateurs, dans la limite de l'encadrement légal, sont invités.

Pour tous renseignements, veuillez contacter l'équipe des relations avec les publics :
Julia Lecoubet de Boisgelin : 04.94.93.83.51 ou par mail julia@le-pole.fr





Chers professeurs,

Une représentation de théâtre est un événement unique. Elle ne bondit pas spontanément sur la scène, même si c'est ce que les artistes veulent nous faire croire. Avec des mots, des gestes, de la musique et des accessoires, les artistes font apparaître leurs images intérieures dans l'espace. Derrière les instants de beauté et d'émotion se cachent des jours, des semaines, voire des mois de dur labeur. Une sortie au spectacle vivant ne se consomme pas mais se vit. Elle n'a de sens que si elle devient un moment de rencontre entre l'artiste et le spectateur. Quand le spectateur devient spect-acteur. Être spect-acteur s'apprend avant, pendant et après le spectacle.

Nous vous proposons dans ce dossier quelques outils pour apprendre avec les jeunes spectateurs à voir et à concevoir la sortie au spectacle vivant comme une expérience durable. Nous nous réjouissons de recevoir vos commentaires et vos questions, ainsi que des dessins ou des lettres. Nous sommes à votre entière disposition pour plus de renseignements.

Pour un enseignant faire découvrir à ses élèves le spectacle vivant c'est s'engager dans une aventure humaine faite d'émotions, de surprises, de plaisirs ou parfois de dépités partagés. C'est un risque partagé, celui de la rencontre avec une proposition artistique ! Mais son but est toujours de vivre et faire vivre au mieux cette expérience et pour cela il doit aussi transmettre à ses élèves un ensemble d'attitudes, une connaissance des conventions de comportement liées aux différentes formes de spectacle auxquelles ils peuvent être confrontés

Nous vous souhaitons, à vous et à vos élèves, une rencontre stimulante et enrichissante avec les arts vivants !

LE SPECTACLE

Surprenant, inattendu, captivant, le cirque Rasposo embarque le spectateur dans une succession d'émotions.

Marie Moliens crée un cirque où le fantasme et l'imaginaire se conjuguent dans un univers utopique et onirique. Hourvari, cri de chasse, ou coup d'envoi du chahut, ruse des animaux ou chaos total, nous plonge dans la vie, son ivresse et... sa vanité. Convoquant sous son chapiteau le cirque à l'ancienne et l'univers forain, elle nous livre une création d'envergure où la vérité de la mise en danger des corps s'arrime à la fiction théâtrale et ses artifices trompeurs, pour un spectacle total et follement poétique. Son audace heurte nos instincts et laisse affleurer le présent dans ce qu'il a de plus vif. Mais dans ces turbulences aériennes qui rassemblent des personnages énigmatiques, équilibristes et voltigeuses, acrobates et musiciens, se développe une vibration intranquille qui met les sens aux aguets et pose avec délicatesse la question très actuelle de la manipulation des êtres et des esprits

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

« Tout est vanité »

« Dans ce nouveau projet, je pousserai à l'extrême le geste circassien et la sensation qu'il produit sur le public pour affirmer la nécessité d'une remise en cause: la vie, sa vanité et son ivresse. Une interrogation contemporaine sur l'artificiel et l'authentique, l'agitation et la fragmentation des existences.

J'interrogerai la fugacité de la vie en convoquant une dimension spectrale, des plaisirs qui partent en fumée, le miroir animal, le temps qui fuit et la vanité des prétentions humaines pour en même temps en célébrer la beauté.

J'interrogerai la fugacité de vie en convoquant une dimension spectrale, des plaisirs qui partent fumée, le miroir animal, temps fuit et vanité prétentions humaines pour même célébrer beauté.

Sur le plan physique, l'ensemble des corps circassiens mettra en jeu la relation vivant/inerte.

Sur le plan physique, l'ensemble des corps circassiens mettra en jeu la relation vivant/inerte.

Pour cela, je m'intéresserai à la capacité de la marionnette à s'effondrer.

Pour cela, je m'intéresserai à la capacité de marionnette s'effondrer.

Un corps marionnettique interroge différents niveaux de perception d'un corps vivant, et peut-être, permet de mieux saisir les caractéristiques d'une possible manipulation intellectuelle et physique, visible ou invisible, aujourd'hui.

Un corps marionnettique interroge différents niveaux de perception d'un vivant, et peut-être, permet mieux saisir les caractéristiques d'une possible manipulation intellectuelle physique, visible ou invisible, aujourd'hui.

Je tenterai d'aller vers une pensée renouvelée de l'Humanisme. En faisant apparaître des instants de grâce issus de nos ambiguïtés, de nos aspects dérangeants, et de nos désobéissances. Une tentative de redéfinir ce qu'on entend par l'humain dans une sincérité brutale. »

Marie Moliens

LA COMPAGNIE

La compagnie Rasposo a connu un parcours atypique, qui l'a amené à glisser, du théâtre à la rue, de la rue au cirque, pour aboutir à une forme de cirque théâtralisé, intégrant la fusion de deux générations et la transmission familiale.

Dès son enfance, Marie Moliens fait partie des spectacles de la Cie Rasposo, fondée par ses parents en 1987. Très jeune, invitée avec sa famille à jouer dans de nombreux festivals, elle grandit avec les arts de la rue, alors en pleine effervescence. L'audace, le rapport direct au public, l'esprit de contestation et « la nécessité de l'indiscipline », la nourrissent encore dans son travail.

Elle complète sa formation à l'école nationale du Cirque Annie Fratellini à Paris, élève du grand professeur de fil, Manolo Dos Santos. Après du professeur hongrois Géza Trager, elle fait du main à main sa 2ème

spécialité. Parallèlement, elle entame un parcours universitaire à Paris 8, en Arts du spectacle. Fildefériste et voltigeuse d'exception, Marie Molliens prend la direction artistique de la compagnie en 2012. Elle écrit et met en scène des spectacles où l'intime dialogue avec l'universel, où la technique irréprochable se conjugue à une dramaturgie exigeante et à une esthétique singulière. En 2014, elle reçoit le prix des Arts du cirque de la SACD.

Parmi les rares femmes à diriger un cirque sous chapiteau, elle revendique le modèle familial et itinérant, tout en affirmant un cirque résolument contemporain, qui allie, de manière organique, de multiples langages à la croisée des arts.

L'EQUIPE

Ecriture, mise en scène, création lumière : Marie Molliens

Regard chorégraphique : Milan Herich

Interprètes : Robin Auneau, Eve Bigel, Camille Judic, Marie Molliens, Achille et/ou Orphée Molliens, Joséphine Terme, Seppe Van Looveren, Tiemen Praats, Niels Mertens, Benoit Segui, Claire Mevel

Assistants à la mise en scène : Robin Auneau, Fanny Molliens,

Intervenants artistiques : Aline Reviraud, Sarah Anstett, Jacques Allaire

Création costumes : Solenne Capmas

Création sonore : Fabrice Laureau

Assistant Création lumière : Théau Meyer

Contributeur en cirque d'audace : Guy Périlhou

Chargée de Production : Solène Le Metayer

Administratrice : Mélanie Delage

Régie : Théau Meyer, Gregory Adoir

Construction : Agatha Rose, Gaëtan Dubriont

LIEN DU TEASER VIDEO : <https://www.youtube.com/watch?v=OiMOPhotnpA>



QUELQUES PISTES À EXPLORER

AVANT LE SPECTACLE

1- SE PRÉPARER AU SPECTACLE

En amont, il existe deux types de préparation à la représentation : la première dépendant de l'expérience du théâtre des élèves en général (les lieux, les métiers, le comportement à adopter lorsqu'on voit un spectacle, etc) et la deuxième plus spécifique portant sur le spectacle lui-même. Aussi, quelques pistes d'activités proposées ci-dessous vont pouvoir vous aider à préparer l' « avant » spectacle. Juste avant la représentation, l'enseignant peut rappeler les codes de vision d'un spectacle et les règles à suivre. Il peut attirer l'attention des élèves sur certains points du spectacle (les décors, la lumière, la musique, le jeu des personnages).

A partir du texte issu de la présentation du spectacle ou de recherches que les élèves peuvent faire :

Quel est le thème du spectacle ?

Quels sont les champs lexicaux dominants du texte ?

Quel est le niveau de langue utilisé dans le texte ?

Trouver dans le texte la phrase qui donne la clef du spectacle.

Portrait de la compagnie et des artistes. Leur parcours personnel et artistique, leur formation

2- APPROFONDIR LE SUJET

LE CIRQUE

Bien entendu dans notre cas, c'est la définition du cirque en tant que discipline artistique qui nous intéresse. A l'instar des autres arts, le cirque est en perpétuelle évolution. Les techniques, les idées et les messages changent, en corrélation avec la société...

Le cirque actuel rassemble une multitude de formes spectaculaires qui constituent une réalité culturelle aux multiples facettes esthétiques. L'expression « Arts du cirque » date du début des années 80 et correspond au changement de tutelle du ministère de l'agriculture au ministère de la culture et de la communication. C'est bien la dimension artistique du corps que les programmes scolaires convoquent au travers des Arts du cirque tout comme la danse contemporaine dépasse les danses codifiées.

Quelle image du cirque ?

Qu'est-ce que le cirque veut dire et qu'est-ce qu'il fait dire ? Les codes du cirque classique sont nombreux. Le spectacle est formé d'une succession de numéros, de reprises clownesques et il est ponctué régulièrement par les interventions de Monsieur Loyal.

De plus, il doit comporter ce qu'on appelle « des fondamentaux » comme une entrée clownesque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves et si possible un numéro d'éléphant, d'art aérien, un numéro de jonglerie, et enfin de l'acrobatie et/ou de l'équilibre. Autre code, la dramatisation. Chaque étape d'un numéro est, en effet, marquée par une pause et par là, un appel à applaudissements.

Quels sont les esthétiques du nouveau cirque ? Quelles sont les valeurs portées par les spectacles contemporains ? Quel langage du cirque contemporain ?

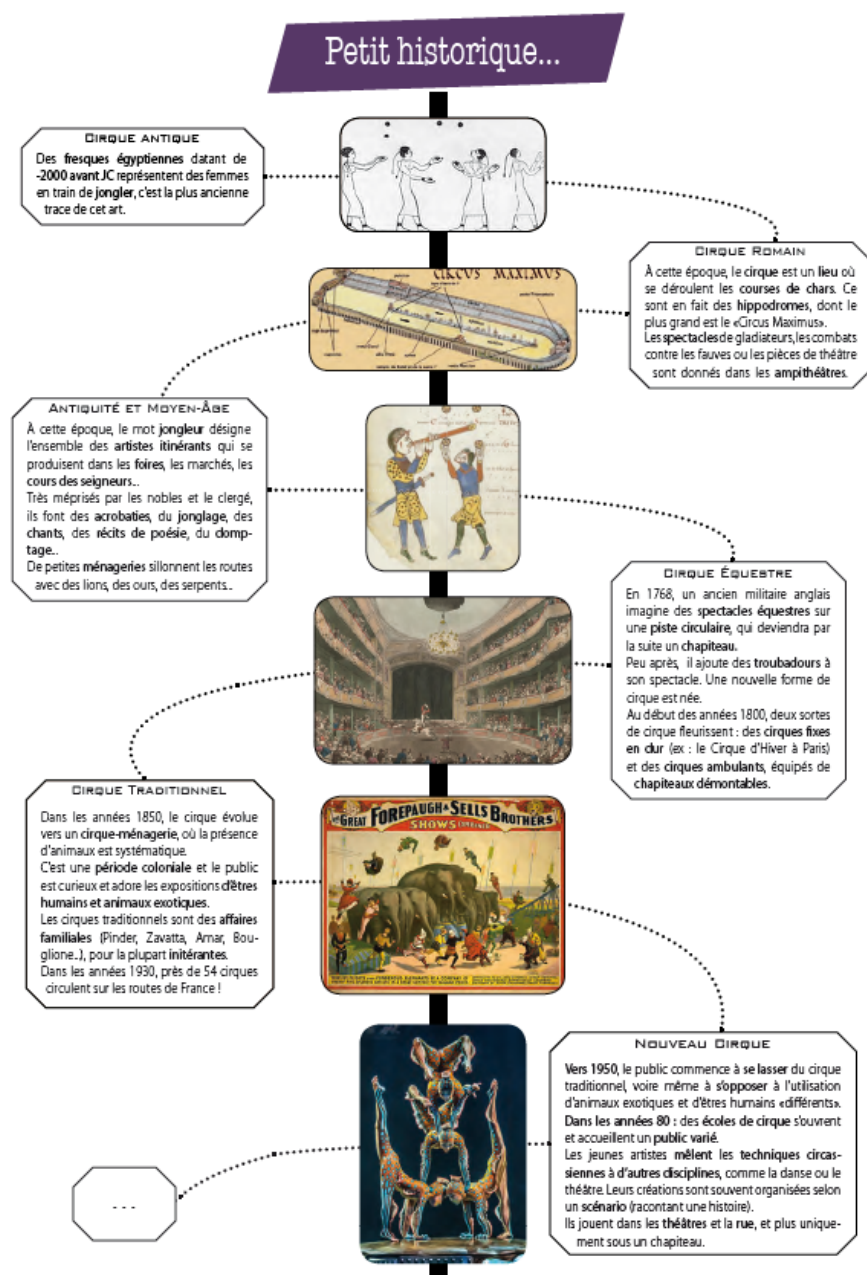
Le nouveau cirque est apparu dans les années 70 et a supprimé petit à petit tous ces fondamentaux et ces codes. Le spectacle n'a plus de numéro, plus « d'imagerie » liée au cirque, plus de piste, plus de dramatisation du numéro (applaudissements, sourire jusqu'aux oreilles, etc.). Les artistes de cirque contemporain investissent d'autres lieux, leurs spectacles peuvent être construits autour d'une seule technique et il n'y a plus d'animaux. Selon les spectacles, ils peuvent avoir un texte et interpréter un personnage particulier. Les émotions recherchées par le nouveau cirque sont subtiles. Différentes formes d'humour sont mises à l'honneur (du burlesque au grotesque en passant par l'absurde), l'émerveillement fasciné fait place à l'impression de « poésie ». Mais c'est la diversité des esthétiques qui distingue le plus le nouveau cirque. Chaque compagnie tente de construire une atmosphère singulière, un univers, en mettant en cohérence les options plastiques et sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques de cirque sont souvent utilisées comme « éléments de langage » propres à signifier, par métaphore, autre chose qu'elles-mêmes: la projection d'un acrobate à la bascule peut symboliser l'envol mystique, la flèche meurtrière, etc. L'artiste ne présente pas un numéro, il représente. De plus, il y aurait aujourd'hui autant de langages du cirque, autant d'esthétiques (par exemple,

les innovations gestuelles croissantes autour du jonglage) qu'il y a d'œuvres ou d'auteurs. Le cirque contemporain est pluridisciplinaire et on ne saurait le mettre dans une seule boîte.

Cette introduction est tirée en partie du colloque L'École en piste, les arts du cirque à la rencontre de l'école, qui s'est déroulé à Avignon du 16 au 20 juillet 2001.

Cirque de tradition	Cirque de création
Numéros successifs	Pièce continue
Ménagerie	Abandon des animaux et surtout sauvages
Démonstration.....	Propos
Décors normalisé	Style revendiqué
Recette commerciale	Subventions culturelles
Chapiteau	Tous lieux (théâtre, rue, chapiteau...)
Transmission familiale	Écoles de formation
Convoi important	Compagnies « légères »
20 enseignes (85% du public).....	450 compagnies en France
Accumulation de spécialités	Hybridation et métissage

Pour en savoir plus sur le cirque et les arts du cirque nous vous conseillons de consulter le site très bien construit du PREAC : <https://preac-cirque.fr/>



Au CDI ou à la maison, proposer aux élèves d'effectuer des recherches autour de l'histoire et les évolutions du cirque afin d'imaginer une frise chronologique.

Il est possible de donner à chaque élève ou groupe d'élèves des consignes plus précises afin de croiser par la suite les informations (cirque en occident, cirque en orient, clowns, cirque acrobatique, etc...)

2- TRAVAILLER SUR LE SPECTACLE

En convoquant la figure de Guignol comme fil rouge de son spectacle, en intégrant ses propres enfants à la représentation, en brochant des personnages de pantins désarticulés et sous assistance respiratoire, Marie Moliens dépeint un monde au bord de l'asphyxie qui crie son besoin d'oxygène et d'école buissonnière. La salle est répartie en bi-frontal, de part et d'autre du cœur batant de la piste qui palpite au rythme de l'ouverture et de la fermeture d'un tulle rouge organique et translucide. De chaque côté, des pupitres d'écolier à l'ancienne où d'adorables bambins en culotte courte, tout droit sortis de manuels poussiéreux, ne tiennent pas longtemps en place. La carte de la sagesse à peine esquissée, voilà que tout part en vrille. Fauteurs de troubles par excellence, ces enfants de la balle désorganisent la représentation tandis que deux agents de sécurité musclés peinent à ramener tout le monde à sa fonction. Rien ne se passe comme prévu, le début du spectacle est différé, et, si l'on craint que la situation ne s'enlise un peu trop, elle y échappe heureusement et s'envole vers des numéros à couper le souffle qui emportent tout sur leur passage. Le cirque devient en lui-même discipline indisciplinée, vecteur de rébellion et de sortie de route. Choix de vie à la marge, pratique extrême qui bouscule les codes comportementaux et les corps civilisés pour explorer les hauteurs, le goût du risque, de l'empoignade et du défi acrobatique.

HOURVARI

1. (Chasse) Ruse qu'emploie le gibier lorsqu'il revient sur ses voies pour tromper les chiens. 1.
2. (Sens figuré) Confusion, désordre, difficulté inattendue. 2.
3. (Littéraire) Agitation confuse, chaos 3.
4. (Chasse) Sonnerie de trompe pour ramener les chiens égarés. 4.
5. (Familier) Charivari, Grand bruit, vacarme, tapage,

« Hourvari » est donc un mot qui désigne le cri du chasseur pour faire revenir ses chiens sur la bonne piste. Ainsi, ce spectacle d'une beauté parfois ahurissante, qui semble à chaque instant se déglisser, questionne le droit chemin, invite aux sorties de route et aux décrochages, aux digressions drolatiques et divagations oniriques. Il entrechoque la fourberie de Guignol avec les forces de l'ordre, fait de la poésie et de l'exaltation la condition sine qua non de notre humanité.

Il y a quatre figures "libres" qui traversent le spectacle pour traduire cette désobéissance :

Guignol : la célèbre marionnette contestataire et révoltée, figure de la désobéissance civile et par extension celle de la liberté.

Pinocchio : interprété successivement par trois artistes, comme dans l'œuvre de Collodi, cette figure marionnettique porte en elle la frontière trouble entre l'inanimé et l'humain, à travers un parcours semé de morts (brûlure, pendaison puis noyade), de renaissances et de métamorphoses. Elle soulève la question de l'éducation et de l'apprentissage des limites.

L'enfant, le "vrai petit garçon" : en contraste avec le Pinocchio, il porte inévitablement en lui, l'énergie vivante, à la fois celle de la naïveté et de l'impertinence de l'enfance, une présence vraie, une vérité.

Le clown : figure du trouble et du désordre, de l'anticonformisme, il renverse les certitudes, les évidences et les principes.

Pour aller plus loin

Lien pour écouter l'entretien avec Marie Moliens par le Théâtre L'espace des Arts dans lequel elle évoque sa formation et son chemin vers la création du spectacle : <https://soundcloud.com/user-25872669/entretien-avec-marie-moliens>

Lien pour découvrir l'univers de la compagnie Rasposo dans les image de l'INA (1995) :

<https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00502/le-theatre-cirque-de-la-compagnie-ras-poso.html>

LA MUSIQUE DU SPECTACLE

Pendant le spectacle, des musiciens jouent en direct (accordéon, batterie, théorbe, vielle à roue...).

Un type de musiques inactuelles, vieilles, et veillottes pour transparaître la volonté de s'arracher au flux temporel.

Le rythme poignant de ces extraits musicaux reviennent de façon lancinante tout au long du spectacle dans des contextes dramatiques diverses.

Ces effets perturbent le déroulement linéaire et dramaturgique au profit d'un mouvement circulaire, pour donner le sentiment qu'il se replie constamment sur lui-même.

LES DISCIPLINES CIRCASSIENNE DU SPECTACLE

CONTORSIONS

Liés au début à des pratiques chamaniques, certains exercices acrobatiques s'apparentent à des rites primitifs. Acrobates ou danseurs attendent de cet franchissement de la pesanteur, poussé à l'extrême des possibilités humaines. Le phénomène de dislocation du corps est pour beaucoup dans la sensation de répulsion qu'éprouvent certains spectateurs en regardant un numéro de contorsion.

Si de nos jours on ne fait plus boire aux contorsionnistes du vinaigre pur pour aider à assouplir, sinon dissoudre, quelques cartilages gênants qui entravent leur flexibilité, il demeure néanmoins une logique de prédisposition physique, sinon physiologique, à la pratique de la dislocation, ou en termes moins effrayants, à l'exercice de la souplesse. En Russie, on utilise toujours le mot « caoutchouc » pour identifier la contorsion et lever toute ambiguïté sur le fond et la forme de la discipline. Souplesse avant, souplesse arrière, rotation du bassin, le corps est sollicité pour donner une sensation de « sinuosité » autant que de fluidité dans la structure et l'enchaînement des postures. Tout l'enjeu de la modernité de la contorsion est dans une quête d'élégance et de distanciation pour transformer une flexibilité « surnaturelle » en un langage corporel fluide et raffiné.



SANGLES AÉRIENNES

Il est difficile de dater avec précision l'utilisation de deux lanières de cuir à des fins sportives ou divertissantes, ne serait-ce que parce que, à l'instar de plusieurs autres disciplines acrobatiques, il faut imaginer un dérivé d'un usage quotidien. La sangle est une transposition des lianes, peu à peu transformées en cordes, utiles pour accéder à un palier, un étage, une branche haute et, dans une acception élargie, pour s'élever ou franchir une distance. Mais les sangles pourraient également avoir été inspirées par les rênes de cuir utilisées par les cavaliers des steppes, notamment chinois, pour diriger leurs chevaux.

Les sangles, également appelées lanières, sangles aériennes ou acrobatiques, sont composées de deux rubans en fibres naturelles ou synthétiques, reliées et suspendues, et dont les extrémités basses forment chacune une boucle cousue permettant d'y passer poignets ou chevilles. La proximité avec les autres agrès de force est évidente : les sangles rappellent les cordes lisses parallèles (souvent utilisées pour des duos) ou les anneaux, dont le cercle de bois a parfois été remplacé dans certains numéros par des staffes, courroies ou anneaux souples.



FILDEFERISTE

Un fil. Un trait. Une ligne. De force et de vie : tendre un fil d'un point à un autre est un acte militant. C'est une manière de relier deux points, de les rapprocher, d'abolir une distance et de sceller un destin. Tendre un fil, l'étirer jusqu'à son point de tension le plus extrême, le contraindre à supporter un poids mouvant, un corps en action, c'est aussi symboliquement marquer un territoire conquis sur le vide.

Aujourd'hui, on pratique toujours l'équilibre sur corde, mais aussi sur fil de fer, tendu, souple ou oblique. Selon qu'ils travaillent sur l'un ou l'autre de ces trois types de fil, les artistes effectuent des sauts, manipulent des objets, s'aident des mains, d'un éventail ou d'une ombrelle, intègrent l'humour et développent une approche festive, décalée et poétique face à un agrès à la fois sommaire et complexe.

Les fildeféristes et les funambules qui se forment au sein des écoles supérieures sont, pour la plupart, dans une démarche créative, mais ils s'inscrivent aussi dans une filiation historique.

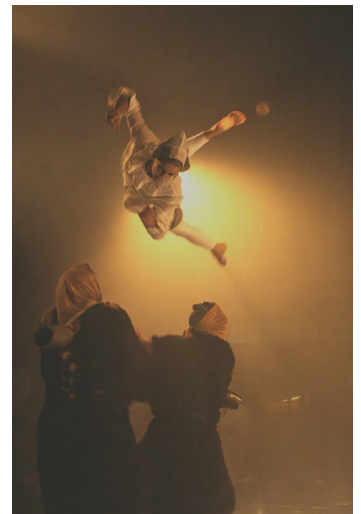


LE PORTÉ ACROBATIQUE

Le Mains à mains Les disciplines de cirque aux origines guerrières sont nombreuses, mais le mains à mains est peut-être la seule qui emprunte à la fois au registre du combat à mains nues, au corps à corps et fait résonner autant les notions d'engagement et d'affrontement, mais aussi d'étreinte et de complicité. Les références à la lutte, considérée comme un possible ancêtre, sont récurrentes dans des cultures très différentes, un geste ancestrale qui fonde et codifie la technique du mains à mains, le saut des cerceaux et les arts martiaux. (...)

Dynamiques

Le mains à mains dynamique puise ses origines à celles du saut et crée un tout autre rapport de force en s'appuyant davantage sur la propulsion et en valorisant le paradoxe du rejet et de l'attachement. Si le mains à mains statique est un éloge de la lenteur exacerbée et de la décomposition du geste poussée à son paroxysme, les portés dynamiques relèvent clairement de l'explosivité et s'épanouissent souvent entre colère, affrontement, désir et romantisme. La technique emprunte au registre des propulsions humaines pour élaborer un répertoire de figures souvent codées par les artistes eux-mêmes. Le rigodon, un saut ancien qui consiste à pousser le voltigeur par un pied pour lui donner l'impulsion



nécessaire pour tourner un saut périlleux, l'équivalent du pitch tuck pour la danse acrobatique, est une première esquisse de mains à mains dynamique. Progressivement, une écriture acrobatique et chorégraphique va singulariser la discipline et provoquer la création de nombreux duos, masculins ou mixtes.

La complicité entre le porteur et le voltigeur est déterminante, mais il y a aujourd'hui une véritable évolution dans l'approche même du travail où l'accord entre les deux partenaires se fait plus subtil, où les rôles ne sont plus aussi tranchés et où porteur et voltigeur jouent l'égalité plutôt que la différence.

ACROBATIE AU SOL

Étymologiquement, l'acrobate est celui qui se déplace sur les extrémités. Une manière de jouer avec son corps, de s'amuser des contraintes de la gravité, de produire un effet de surprise et de susciter l'admiration. La réussite d'un mouvement acrobatique s'obtient par l'entraînement régulier et le développement physique de celui qui souhaite l'accomplir. L'apprentissage des acrobates est lié à la maîtrise d'un vocabulaire technique pour construire des phrases assemblées ensuite en enchaînements et séquences

accompagnées par une musique appropriée. De Babylone à Cnossos, du Rajasthan à la Chine, d'Athènes à Lutèce, les objectifs sont identiques. Au fil des siècles et des enrichissements successifs d'une pratique quasi universelle, une diaspora intuitive s'est fondée autour d'un répertoire commun. La trajectoire des acrobates est parallèle à celle des gymnastes, mais elles se rapprochent et fusionnent parfois, à partir du XIXe siècle, lorsque le cirque est en quête de nouveautés et que l'attrait d'une carrière artistique motive les gymnastes à franchir le pas pour modéliser leur pratique sous la forme d'un numéro, acquérir un costume et devenir, ainsi, des artistes de cirque. La force, la souplesse, l'agilité, caractérisent les acrobates et sont le prélude à une multiplication de techniques spectaculaires qui vont composer la trame d'une représentation.

ACROBATIE AÉRIENNE

L'acrobatie aérienne « au porteur » est apparue peu après les numéros de trapèze volant. Dès les années 1870, les frères Hanlon, célèbres pour leur travail de voltige de bâton à bâton, introduisirent une figure périlleuse annonçant ce que l'on nommera plus tard le « saut de la mort » : un voltigeur, en équilibre, plonge pour récupérer les mains de son partenaire suspendu au portique par les genoux (Adrian, 1987 : 55).

BASCULE

Simple planche posée sur un axe, animée par deux personnes qui jouent de leur poids pour secouer et si possible déséquilibrer le partenaire, la bascule, dans sa forme rustique remonte à la nuit des temps. La bascule était un jeu d'enfant, les acrobates s'en sont emparés pour en faire l'un des numéros les plus spectaculaires et les plus risqués.

Pour s'enlever du sol et donner de l'ampleur à ses sauts, l'acrobate cherche une source d'impulsion. On appelle rigodon, celle donnée par le partenaire qui, genoux fléchis, le saisit par un pied de ses deux mains serrées et d'une brusque détente de tout son corps, l'aide à se lancer en l'air. Celui-ci est propulsé de plus en plus haut pour tracer courbes et figures en l'air avant de rejoindre et percuter de nouveau la planche sur les quelques centimètres carrés de son extrémité. Mécanique et métronomique, impérieux, le mouvement de balancier entraîne les partenaires dans une partie de bonds et rebonds, à des fins toujours spectaculaires.

Sources : CNAC BNF, Magali Sizorn et Pascal Jacob



PENDANT LE SPECTACLE

En tant qu'adulte enseignant ou encadrant, vous restez, même en dehors de la classe, un modèle pour les enfants.

« Soyez des spectateurs, comme les enfants. Si vous vous installez sur les côtés, votre chaise en biais pour mieux les surveiller, vous induisez que ce spectacle ne va être intéressant qu'à moitié, puisque vous ne le regardez que d'un oeil. Asseyez-vous au milieu d'eux pour les rassurer et pouvoir intervenir discrètement si nécessaire. Il vaut mieux tendre la main pour toucher une épaule que d'être contraint à donner de la voix pendant le spectacle ! » - (Coté Cour-ligue de l'enseignement)

L'écoute : Il est tout à fait normal que les spectateurs réagissent à la représentation : rire, sursaut, inconfort, peur, etc. Il est également possible qu'ils soient transportés par l'histoire et aient envie d'intervenir, de parler aux artistes. Voilà où cela devient délicat. Si l'artiste a ouvert la porte au public, c'est qu'il attend sa réaction ; vous pouvez lui faire confiance. Par contre si c'est le spectateur qui veut forcer l'ouverture, à vous d'intervenir. Vous pouvez aider les spectateurs, selon leur âge, à comprendre les limites de leurs interventions avec les artistes.

Prendre des photos : Vos élèves savent-ils pourquoi il est interdit de prendre des photos pendant une représentation ? Le spectacle est une forme d'art ; on ne peut pas en rapporter de petits bouts chez soi sans demander la permission. De plus, les flashes des appareils photo peuvent gâcher certains effets d'éclairage et déconcentrer les artistes. Les photos prises par les spectateurs peuvent révéler des parties du spectacle dont les créateurs veulent garder la surprise pour les prochains spectateurs. Il convient mieux d'utiliser les photos que la compagnie a prises et sélectionnées, par exemple celles de la brochure ou celles affichées sur les sites internet des compagnies.



APRES LE SPECTACLE

1- SE REMÉMORER LE SPECTACLE

Qu'avez-vous ressenti quand vous êtes entrés sous le chapiteau ?

Avez-vous remarqué des éléments du décor ?

Pouvez-vous décrire le décor ?

Pouvez-vous vous exprimer sur sa valeur esthétique ?

Vous pourriez l'imaginer autrement.

Les lumières ont un rôle essentiel. Pourquoi ? Avez-vous discerné des lumières différentes ? A quels moments, quels endroits ? Et pourquoi ? Comment s'appelle la personne qui invente les lumières d'un spectacle ?

Demandez aux élèves d'imaginer comment transformer un lieu ordinaire (la salle de classe par exemple) en lieu de représentation avec un espace scénique un espace réservé aux comédiens, un espace pour le public, ...

Invitez vos élèves à faire une liste de mots caractérisant le spectacle et classer ces mots en quatre catégories. Ceux qui permettent de le décrire matériellement, ceux qui révèlent d'une interprétation, ceux qui relèvent d'une sensation ou d'un sentiment et enfin ceux qui constituent un jugement.

Invitez ensuite vos élèves à livrer leurs impressions sur le spectacle qui vous mèneront plus loin que les simples « j'aime » ou « j'aime pas ».

Après avoir vu le spectacle, vous pouvez aussi leur proposer que chacun rédige un article critique avec les codes journalistiques. Les élèves sont libres de choisir à quel public ils s'adressent et dans quel journal ils publieraient leur article mais ils doivent en tenir compte lors de la rédaction et de la mise en page.

2- CONTINUER À PARLER DU SPECTACLE

Revenir sur deux disciplines du spectacle :

LE PERSONNAGE DU CLOWN

Etymologie : Le mot « clown » emprunté à l'anglais, vient du germanique klōnne signifiant homme rustique, balourd, depuis un mot désignant, à l'origine une motte de terre. En anglais, on trouve aussi clod et clot, signifiant aussi bien motte que balourd, plouc. Le mot anglais clown a d'abord désigné un paysan puis un rustre. Au XVI^e siècle, il est passé dans le vocabulaire du théâtre pour désigner un bouffon campagnard. Les clowns intègrent les programmes du cirque moderne à la fin du XVIII^e, d'abord amuseurs en contrepoint des exploits équestres, puis vedettes, experts en acrobatie, dressage, musique ou jonglage, tels au XIX^e le Français Auriol, l'espagnol Medrano, les Anglais Price ou les frères russes Durov.

Propos de Philippe Goudard recueillis sur le site du CNAC

Clowns traditionnels

Les types traditionnels de clowns

- Le clown blanc, maître de la piste, apparemment digne et sérieux, est le plus ancien type de clown.
- L'auguste au nez rouge, personnage loufoque et grotesque, a fait son entrée vers 1870.
- Avec les trios de clowns, créés au début du XX^e siècle, est apparu le contre-pitre, le clown qui ne comprend jamais rien.



Clowns contemporains

À partir des années 1970 la figure du clown entame une mutation décisive pour la constitution de nouveaux caractères. La rupture entre le blanc et l'auguste est consommée et les nouveaux clowns ancrent leurs personnages dans une perception différente des convulsions du monde. Le clown contemporain s'affranchit des codes classiques et puise son inspiration dans l'urgence des situations politiques ou sociales du temps. De Slava Polounine aux Nouveaux Nez, de Ludor Citrik à Bonaventure Gacon ou Yan Frisch, le clown brise les conventions et s'arrime à son époque. (propos recueillis sur le CNAC BNF)

Il prend en considération l'évolution des mentalités et les préoccupations du public.

Car le clown est le passeur, celui qui permet au public d'effectuer une rupture avec le quotidien et d'accéder à une nouvelle vision du monde. Le passage s'effectue par le biais du spectateur. Le clown propose, et le public dispose... Mais le principe fondamental de l'art clownesque demeure toujours essentiellement le même. Au personnage gentil et naïf, haut en couleur, destiné à amuser la galerie, se greffe un personnage cruel, violent, passionné, ambivalent, à la fois bourreau et victime qui se situe au point de rupture entre le monde rationnel, cohérent, organisé et le monde du chaos. Le clown s'expose sur scène parce qu'il incarne toute la fragilité, la vulnérabilité humaine, à l'encontre du héros tragique dont il se désolidarise dans un grand éclat de rire.

Il consent au déséquilibre, tel un funambule attiré par deux polarités essentielles, oscillation entre un désir de destruction et celui de féconder une nouvelle vision du monde.

L'ART DE LA MARIONNETTE

La marionnette est considérée comme le troisième art-frère du théâtre après la danse et le mime : cette discipline artistique s'est fortement développée depuis les années 60 avec une transformation des thèmes abordés et des techniques utilisées. Nous avons parfois une image un peu surannée de cette technique car avant la marionnette était considérée comme un instrument de comique populaire (le guignol) et très souvent nous associons cette discipline artistique à l'enfance. La marionnette, le théâtre d'objet ont installé sur la scène un univers nouveau mêlant l'inerte, le vivant, l'image, le signe graphique, la figure abstraite.

La marionnette a connu plusieurs mutations. Dès les premières années du 20ème siècle, les formes traditionnelles sont devenues obsolètes : beaucoup d'artistes comme Alfred Jarry, Maurice Maeterlink s'emparent de la marionnette. Depuis, les arts de la marionnette n'ont cessé d'évoluer : les marionnettistes ont commencé à manipuler à vue, à mobiliser différentes techniques de marionnettes au sein d'un même spectacle, en fonction du projet artistique. Ces artistes vont sortir du castelet traditionnel. Petit à petit, le marionnettiste acquiert une place à part entière sur scène.

Aujourd'hui le secteur de la marionnette est sans cesse renouvelé ré-interrogeant la nature même de cette discipline artistique.

3 - POUR ALLER PLUS LOIN

OEUVRES ET LIENS POUR LE TRAVAIL EN CLASSE :

> Site de la Compagnie Rasposo avec présentation de cette nouvelle création : <https://rasposo.com/portfolio-items/hourvari-creation-2024/>

> Courte interview de Marie Molliens qui évoque sa manière de concevoir un spectacle de « cirque-théâtre » : <https://www.youtube.com/watch?v=kjakcaf6dMs>

> Un dossier sur les Arts du Cirque et leur évolution historique : <https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/esthetiques/le-cirque-contemporain>

> Une séquence pédagogique d'Histoire des Arts sur le thème des Vanités : <https://www.lolivrescolaire.fr/page/6433049>

> Le Secret des Clowns : un film documentaire sur la figure tragicomique du clown, héros de l'échec perpétuel, qui nous tend le miroir de la violence de la condition humaine : <https://www.youtube.com/watch?v=N-hknDjlpdQ>

> Portfolio de Pinocchio(s) d'Alice Laloy sur les corps marionnettes : violence, chaos et poésie en images : http://www.sappellereviens.com/wp-content/uploads/2023/01/CSR_portfolio_pinocchios_2023.pdf

> Images des gestes et des corps pris dans le tumulte du mouvement, dans une pièce chorégraphique intitulée aussi Hourvari de Yoann Bourgeois en 2017 : <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/hourvari>

PARCE QUE VOTRE PAROLE EST ESSENTIELLE...

Le dossier pédagogique est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments pertinents sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé. Nous vous proposons des pistes pédagogiques sous formes d'ateliers, d'exercices ou d'expériences à réaliser avec votre classe. Nous vous suggérons également une courte bibliographie qui vous permet d'aller plus loin sur les thèmes ou les sujets abordés par le spectacle.

Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les enfants avant le spectacle ou encore pour prolonger l'expérience après la représentation. Nous souhaitons avoir votre avis, connaître votre ressenti sur les spectacles que vous êtes venus voir. De plus, le regard que vous portez sur les propositions artistiques est essentiel.

L'équipe du PÔLE vous invite à partager vos réflexions sur les spectacles. Vos avis et vos témoignages seront étudiés avec une grande attention. Afin d'entretenir avec vous une relation toujours plus proche en vue de partager nos idées, nous nous tenons à votre disposition après chaque spectacle en allant à la rencontre de vos élèves dans les établissements scolaires afin d'échanger vos impressions, répondre à vos interrogations et engager ensemble de nouvelles perspectives.

Pour tous renseignements, veuillez contacter l'équipe des relations avec les publics :
Julia Lecoubet de Boisgelin : 04.94.93.83.51 ou par mail julia@le-pole.fr



le PÔLE

ARTS EN CIRCULATION

Le PÔLE, Arts en circulation
Tél. 0800 083 224 (appel gratuit)
60, boulevard de l'Égalité – 83200 Le Revest-les-Eaux
www.le-pole.fr – info@le-pole.fr

