TERMINUS

one-woman clown hip-hop show quasi-muet

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Site de la Cie
collectif36bis.com

Extrait vidéo
https://www.youtube.com/watch?v=IH7JmU-qltE

Dossier en ligne
http://collectif36bis.com/spectacle/terminus/

COLLECTIF 36 Bis

A PROPOS DE LA COMPAGNIE

Le Collectif 36 bis est né de la rencontre d'artistes sortant du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD) de Paris et du Théâtre National de Strasbourg (TNS) au sein du comité des Lecteurs du Jeune Théâtre National (JTN).

« Nous avons eu envie de continuer à travailler ensemble, sans créer une compagnie exclusive et fermée, ni une communauté. Nous voulions un espace de recherche où chacun pouvait s'exprimer et se tromper, un espace d'accueil pour que les artistes puissent confronter leurs différences, leurs univers, les capacités de chacun, n'avoir pas un metteur en scène mais plusieurs selon les envies et les désirs, privilégier les rencontres, et, parallèlement au travail dans la compagnie, pouvoir travailler ailleurs. Pour nous « ensemble » voulait dire être dans la confrontation des points de vue, et travailler avec la différence de chacun vécue comme une richesse dans l'élaboration du projet commun. »

Alain Carbonnel & Brice Cousin

De manière toujours empirique, le travail du collectif s'inscrit dans un mouvement de renouveau des écritures de scène. Il questionne l'espace de jeu, soit pour comprendre l'intérêt du passé, soit pour percevoir la direction d'un futur, mais toujours pour interroger le présent. L'acteur et le public ayant toujours été les préoccupations centrales du collectif, les auteurs/autrices et les textes traversés depuis sa création ont toujours tenté de traduire la réalité du monde, ses changements, ses déchirures, ses espoirs. Au fil des années, le collectif a exploré les techniques du one man show, du clown, de la danse, du cabaret, du cirque, de la musique, du cinéma pour trouver un nouveau langage de plateau.

« Tout seul on va plus vite, ensemble on va plus loin. »

A PROPOS DU SPECTACLE

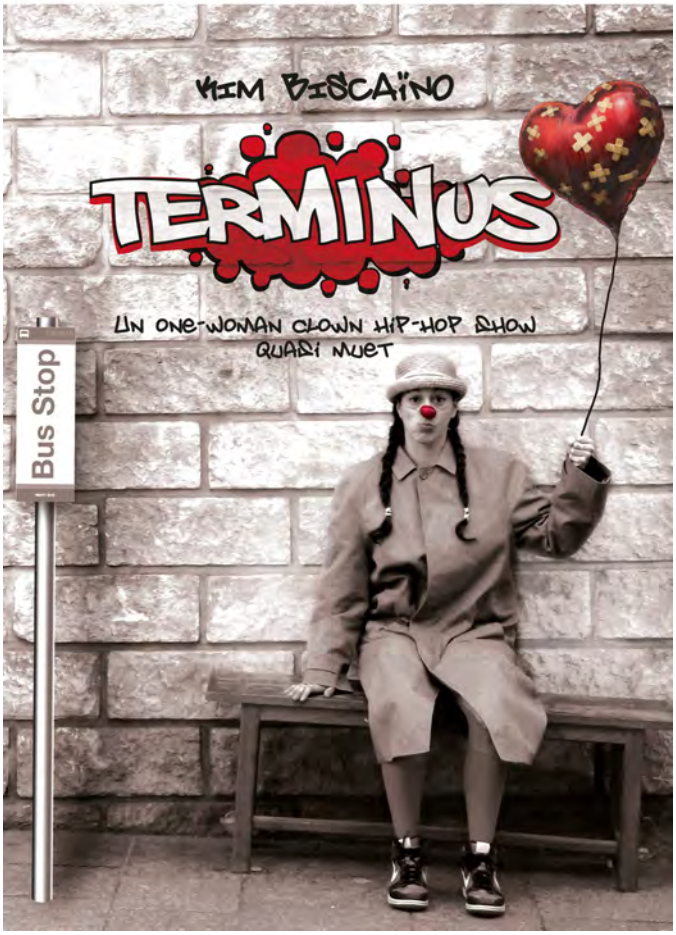
Un banc, des poulets, quelques paillettes et une valise, une femme cherche l'amour à un arrêt de bus.

Loin de se lasser, elle attend et espère que son « autre » descendra du bus et l'aimera telle qu'elle est.

Cependant si la femme, qui attend à l'âme d'un clown, alors une grande aventure s'offre à nous.

Par le rire et parfois par les larmes, elle représente ceux qui ont eu leurs cœurs brisés, mais qui, malgré tout, ont encore un peu d'amour à offrir. Faut-il vraiment attendre l'amour ? Peut-on l'appâter, l'attirer, le retenir, le pécher… Peut-être que tout cela ne sert à rien ? Mais si l'on n'essaye pas, comment faire pour savoir ?

Comme des éclats de verre, la scène se passe durant une journée entière, une routine qui cette fois déraille. Elle cherche l'arrêt du « LOVE BUS » pour attendre l'amour. Elle y perdra ses illusions, ses rêves mais quand le moment sera venu, elle se retrouvera elle-même pour enfin laisser l'amour venir à elle. Son amour propre.



PISTES PEDAGOGIQUES

Petites discussions autour du CLOWN

Le thème du cirque permettra d'ouvrir le dialogue avec les enfants, que ce soit avant ou après le spectacle. Il est alors possible avec les élèves de s'interroger et de susciter l'imaginaire à travers les questions suivantes :

- Que leur évoque le mot ***clown*** ?
- Y a t-il des écoles pour apprendre le clown ?
- Où travaillent les clowns?
- Comment on reconnait un clown? (chaussure, perruque, nez…)
- Citer des verbes liés au clown: jongler/ tomber / rire / arroser/ rouler / sauter…

Je rêve, j'invente, je me souviens…

- A partir du titre « Terminus », ou du visuel (affiche ou photos) : imaginer les numéros qui seront proposés pendant le spectacle, imaginer quelle sera l'histoire.

- Invitez les enfants à revenir sur des éléments qu'ils ont vus (quels étaient les personnages ? Que racontait l'histoire ? Y avait-il de la musique ?)
- Leur demander ce qu'ils ont aimé / pas aimé et pourquoi ?

- A partir des images du spectacle, décrire ce que l'on voit et se souvenir de ce que l'on a vu / imaginer une suite à l'histoire

Atelier des petits clowns

Matériel : boite à œuf, peinture, ciseaux, élastique
Déroulement : On donne un nez en carton à chaque enfant, puis on mets à leur disposition une gamme de couleur pour les peindre et que chacun puisse faire un nez personnalisé.
Après un moment de séchage, on y ajoute un élastique et les petits clowns sont prêts.

La Pratique:
Nous apprenons les bases du clown au enfants, et les dirigeons pour un tour de piste afin de les aider à trouver leur clown.

Pour aller + loin / pour les enseignants

- Informations sur le Cirque, les Cies + extraits vidos sur le site de *Hors les Murs (Centre National de ressources des arts du cirque et des arts de la rue)*
http://www.horslesmurs.fr/
- Cahier pédagogique (historique du cirque / les différents arts du cirque / glossaire / bibliographie) disponible sur le site de *L'Ecole de Cirque de Lyon*
http://www.ecoledecirquedelyon.com/?page_id=178

LE CIRQUE : TOUTE UNE HISTOIRE !

(Source : Cahier pédagogique / Ecole *de Cirque de Lyon)*

La naissance du cirque et son essor en France

Il faudra attendre le XVIIIème siècle pour voir la naissance du cirque dans son acception moderne – une piste circulaire où sont présentés des acrobates, des clowns et des animaux dressés.
Issu à la fois de l'académisme équestre et des pratiques saltimbanques en vigueur sur les champs de foire, il se codifie en quelques décennies et offre, au début à un public bourgeois, des spectacles fondés sur la diversité.

Philip Astley, ancien adjudant de la cavalerie anglaise et organisateur de représentations de voltige, est considéré comme le précurseur du cirque européen. Il ouvre l'amphithéâtre Astley à Lambeth (Londres) en 1768, avec une troupe composée d'un clown, de musiciens et de quelques autres artistes. Il faudra attendre la création du Royal Circus en 1782 pour que le terme de « cirque » soit réemployé pour la première fois. Cette forme de représentation va très vite s'imposer au-delà des frontières anglo-saxonnes, particulièrement sur le vieux continent et en Russie. La mode est alors aux cirques stables (construits en dur), et à la voltige sur chevaux.

En France, où la bourgeoisie prend goût à l'art équestre dès le XVIIIème siècle, des « manèges » sont installés à Paris, dans le quartier du Marais.

En 1783, un an après le succès retentissant de sa troupe lors de sa tournée européenne, Philip Astley s'associe avec Antonio Franconi, immigrant italien naturalisé français, spécialisé dans le dressage. C'est la véritable naissance du cirque moderne en France.

Parallèlement, la tradition du « peuple du voyage» se perpétue : de petites troupes, comprenant généralement un ou deux joueurs de violon, un jongleur, un funambule et quelques acrobates, se déplacent de ville en ville.

Les artistes vivent alors dans des chariots bâchés et se déplacent en convois. Ils se produisent dans les premiers temps en plein air et font la quête auprès des spectateurs ; plus tard, ils donneront leurs représentations dans des enceintes closes et fixeront un prix d'entrée.

Philip Astley

Au début du XIXème siècle, plusieurs cirques permanents s'installent dans de nombreuses grandes villes européennes. Trois cirques olympiques ouvrent à Paris pour présenter essentiellement des numéros équestres et acrobatiques. L'art du cirque trouve enfin en France un lieu idéal avec l'inauguration du Cirque Napoléon (devenu le Cirque d'Hiver) en 1852. Ce sont les années d'or du cirque français.

Le cirque d'Hiver, ancien Cirque Napoléon

Le cirque traditionnel

L'essor

Au cours du XIX[ème] siècle, la programmation et la gestion des cirques ne cessent d'évoluer. Après une période de prédilection pour les numéros équestres, apparaissent très tôt le funambulisme, le jonglage, les numéros acrobatiques et les clowns, puis viendront les dompteurs et les trapézistes.

Le cirque cherche de plus en plus à impressionner, surprendre. Le public devient plus populaire, moins exigeant sur la qualité des exercices équestres, avide de nouveautés et d'attractions sensationnelles. C'est l'apparition des « monstres humains » et des ménageries rivalisant d'originalité.

Affiches de la caravane Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus

Dès 1880, en plein essor colonialiste, va alors se développer une mode pour l'exotisme, et les animaux dressés vont devenir un élément central de la représentation.
Le cirque fait sa publicité par l'exposition de sa ménagerie (cela parviendra en Europe par le biais du Cirque américain Barnum). C'est la naissance des parades. Au début du XX[ème] siècle, le grand cirque allemand de la famille Krone compte dans sa ménagerie 800 animaux.

Le cirque traditionnel, c'est bien sûr le chapiteau, la roulotte, le voyage. Pourtant, à l'origine, il est fixe. La recherche du public poussera les directeurs, Philip Astley le premier, à organiser des tournées.
Il faut alors trouver un moyen de reconstituer n'importe où l'espace circulaire de représentation. Une structure de toile apparaît vite comme le moyen le plus pratique. La «tente» d'origine sert avant tout à délimiter l'aire de jeu.
C'est le cirque américain qui s'abritera sous une structure complète dans les années 1820. Le chapiteau est né.
Le chapiteau est monté et démonté parfois pour une journée, les artistes habitent des roulottes, puis des caravanes. Dans son itinérance, le cirque entraîne donc de plus en plus d'hommes, de matériels, d'animaux. Avec la révolution industrielle, certains grands cirques (Barnum est un des premiers) se font construire leurs propres trains.
Le cirque traditionnel devient gigantesque, les enjeux financiers démesurés, la concurrence violente et sauvage.

Le déclin

Les grandes familles qui fondent ce que l'on nomme aujourd'hui « le cirque traditionnel » occuperont le devant de la scène jusque dans les années 1970. A cette époque, de nombreuses troupes de cirque moins connues, délaissées par le public, vaincues par les difficultés économiques et une concurrence acharnée vont devoir cesser leur activité. La crise pétrolière de 1973 constitue également une forte remise en cause financière des familles de cirque traditionnel, qui ont un volume énorme de matériel à faire tourner.

Le cirque traditionnel, pris dans une course au spectaculaire et au gigantisme depuis un siècle, étouffe économiquement.
De fait, les nouveaux apports artistiques au cirque ont été bien faibles tout au long du XX[ème] siècle. L'impression d'évolution n'est entretenue que par l'évolution des techniques.
C'est sans doute une forme de saturation du public face à cet immobilisme de la forme traditionnelle, en marge d'une récession économique sans précédent, qui va avoir pour conséquence une évolution cruciale du monde du cirque.

La remise en question d'une esthétique unique, l'oubli des animaux dressés considérés comme inutiles ou contraire à l'éthique, l'abandon d'autres éléments considérés auparavant comme indispensables, et la diversité des propositions vont susciter une série d'ondes de choc contre lesquelles un cirque vieilli ne peut pas grand-chose. Une période de mutation, qui va bientôt donner naissance au «nouveau cirque», vient de voir le jour.

Dégagées des influences liées à la sclérose des dernières dynasties, issues du théâtre, de la danse, du mime, pratiquant parfois leur technique dans la rue, ces nouvelles compagnies sont les garantes d'un véritable renouveau en même temps qu'elles permettent au cirque de renouer avec d'ancestrales expériences saltimbanques et foraines.

Le nouveau cirque et Le cirque contemporain

une révolution

Cirque PLume / L'atelier du peintre / © Henri Brauner

Le cirque vit donc une crise sans précédent. Il faut réformer, réorganiser, réinventer.
Si la première école de cirque au monde voit le jour en Russie en 1847 (école fondée par le Tsar Nicolas 1er) puis est nationalisée en 1926 (devenant alors l'Ecole des Cirques de l'Etat), il faut attendre les années 70/80 en France pour que naissent les premières écoles sous l'impulsion de Annie Fratellini/Pierre Etaix et des Grüss.

Deux écoles vont alors voir le jour : l'Ecole Nationale de Cirque Annie Fratellini, en 1974, puis le Centre National des Arts du Cirque (CNAC) fondé par l'Etat français en 1985.

Le cirque vit donc une première révolution : la transmission quitte la cellule familiale et se vulgarise, elle devient accessible aux talents nés hors du chapiteau. En 1978, le cirque se sépare de son ministère de tutelle, l'Agriculture et rejoint celui la Culture.

Autre rupture esthétique, crise économique oblige, le cirque redescend dans la rue : plus simple, plus intime, à l'échelle d'émotion humaine... La piste, peu à peu, est remise en cause, on s'ouvre à d'autres espaces scéniques, on fait son entrée dans les saisons culturelles.

Le nouveau cirque se fonde dans une volonté pluridisciplinaire : il se théâtralise, se met en scène. En 1984, une petite compagnie de bric et de broc naît, elle deviendra le symbole de ce renouveau, c'est le Cirque Plume. Leur spectacle s'inscrit alors dans une dimension poétique empreinte de naïveté. On parle de « trajectoire modèle » du cirque. D'autres lui emboîtent le pas, ou ont un parcours semblable, dans les mêmes années : Dromesko, Zingaro, Matapeste...

De 1975 à 1985, on parle de décennie cruciale pour les deux formes de cirque, l'ancienne et la nouvelle forme. En effet, il s'agit d'une période de cohabitation : il faut empêcher l'une de disparaître et gagner un droit d'existence pour l'autre (par l'institutionnalisation). C'est à la fin des années 80 qu'apparaît la notion de « cirque contemporain ».

On assiste à une transformation du terme de « cirque » en « arts de la piste ». Et c'est le mot « art » qui fait basculer le présent divertissement dans de nouveaux champs d'images, de sensations pour le public, et de nouveaux champs artistiques pour les compagnies.

POUR ALLER + LOIN : LA FIGURE DU CLOWN

(Source : Théâtre De Colombes)

Petite histoire du clown à travers le temps

Le clown est d'origine anglaise. Clown signifie paysan au sens le plus péjoratif, c'est à dire un homme balourd. Ses origines sont à la fois multiples et assez incertaines: bouffon de l'Antiquité, fou du Moyen Âge, personnage issu de la Commedia dell'arte... C'est une figure qui semble s'être inventée elle-même à partir de multiples modèles qu'il n'a toutefois pas imités strictement.
Le clown est aussi un personnage traditionnel du théâtre élisabéthain. William Shakespeare en comptait plusieurs dans sa troupe.

L'écuyer Philip Astley, à l'origine de la création du cirque traditionnel, engage dès 1770 des bouffons de piste chargés de meubler les temps morts entre les numéros d'un spectacle essentiellement équestre. Le clown jouait alors le rôle d'un palefrenier maladroit.

Sous le Second Empire, Paris, qui a vu déferler d'Angleterre la première vague de clowns, devient la capitale européenne du cirque. Mondains, artistes et intellectuels s'y donnent rendez-vous et s'entichent de ces nouveaux personnages, alors beaucoup représentés en peintures et gravures par le mouvement impressioniste, puis par les début du cubisme avec les premières toiles de Picasso. Chagall peindra également de nombreuses représentations de clowns et d'Arlequin.

Cette fascination trouve son apogée dans les années vingt. Écrivains, peintres, auteurs dramatiques et cinéastes viennent puiser au cirque de nouvelles émotions.

Pistes pédagogiques

DES CLOWNS A TRAVERS LE TEMPS

Proposez à vos élèves de comparer l'évolution de la figure du clown à travers 2 tableaux de grands peintres, selon la grille suivante : costume, accessoire, expression, environnement.

Le Clown, Renoir, 1868

Le Clown et l'Harlequin, Picasso, 1971

Le clown en quelques codes

On dit que les clowns font des **entrées** et non **des numéros**. L'entrée de clown est définie comme une petite comédie dont le dialogue est souvent réduit au minimum pour ne pas alourdir l'action. Les clowns sont rarement bavards. Les canevas des entrées sont puisés dans le fonds commun de la farce et transmis par voie orale de génération en génération.

Les thèmes sont très simples, les arguments très minces. Ce sont les interprètes qui donnent toute la singularité et la force expressive au numéro.

Une même entrée peut ainsi prendre des formes très différentes selon les artistes qui l'interprètent.

L'entrée comique est restée longtemps le domaine d'une parodie axée sur le spectacle de cirque.

Le clown intervenait autrefois comme le reflet comique de l'artiste qui venait de le précéder dans l'arène.
La voie s'est ouverte radicalement en 1864, avec la loi sur la liberté des spectacles, qui abolit le privilège des théâtres et des comédiens et permit aux clowns d'échanger des répliques. Jusqu'alors les clowns étaient autorisés à parler mais sous la forme exclusive de brefs monologues, interjections, gromelo ou quolibets lancés au public.

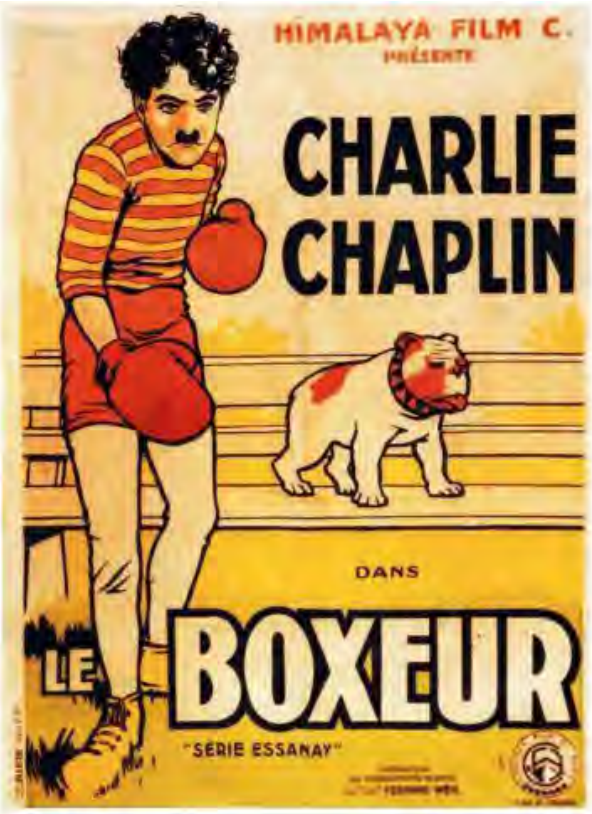
L'art du cirque s'est enrichi de l'arrivée du clown qui prend peu à peu la parole et introduit dans l'espace circassien des éléments dramaturgiques dans la grande tradition de la farce italienne.

Pour palier l'interdiction de parole, le clown a dû très tôt se montrer un artiste exceptionnel.
Pour parodier l'écuyer, il faut être meilleur que l'écuyer. Pour présenter chiens, chats ou perroquets, il faut connaître les clefs du dressage. Et pour jouer du violon au sommet d'une échelle en équilibre, il faut avoir appris la musique.

La parodie est un procédé comique très fréquemment développé par les clowns. Des œuvres ou des thèmes classiques comme Hamlet ou Cléopâtre ont été fréquemment parodiés. Les parodies sportives sont également des sources comiques nombreuses: combats de boxe tels que nous le montre Charlie Chaplin dans *Charlot boxeur* ou *Les lumières de la ville* ou pantomime du match de tennis de Jacques Tati. Mais aussi match de catch, corrida,...

Le remplacement improvisé (remplacement d'un personnage ou d' un objet) est un ressort comique très efficace et très souvent exploité par les clowns, qui a pu donner lieu à des prolongements multiples et à d'innombrables variations. la version la plus connue reste celle reprise par les Marx Brothers dans le film *La soupe aux canards*.

La musique et la danse, privilèges de l'opéra ont été détournés et adaptés à la piste de cirque.
Les clowns font de la musique sur des instruments inventés, accessoires sonores et percutants dans la tradition du comique de matériel.



Les familles de clowns

LE DUO COMIQUE
Après l'abolition des privilèges réservés au théâtre et la parole rendue au cirque, l'entrée clownesque s'est fxée à la fin du XIX e siècle sous la forme d'un duo comique et dialogué. La pantomime dialoguée a permis au numéro de clown de développer sa forme théâtrale jusqu'à devenir une véritable comédie. Les clowns vont donc traditionnellement par deux, le clown blanc étant toujours flanqué de l'auguste. C'est le célèbre duo Footitt et Chocolat, clown blanc habillé comme un Pierrot et auguste noir, qui inaugura cette collaboration entre 1890 et 1910.

LE CLOWN BLANC
Le clown blanc est le roi de la piste. Le clown blanc est beau et léger, il pétille, et sert de faire-valoir à son partenaire, l'auguste, qu'il malmène cependant. Vêtu d'un costume chatoyant aux larges épaules, coiffé traditionnellement d'un bonnet conique, de bas de soie et de fins souliers, il est sérieux, digne et autoritaire. Le costume du clown blanc est souvent très richement décoré : tissus chamarrés, broderies, paillettes, festons, plumes, ce qui indique la richesse du personnage, en opposition au pauvre auguste qui l'accompagne.

L'AUGUSTE
Un nouveau type de comique apparaît comme un personnage subalterne surgi des écuries et qui se mêle de l'action clownesque sans que l'on sache ce qu'il vient y faire. Le costume de l'auguste contraste avec l'habit pailleté du clown. Il se prête désormais à toutes les plaisanteries et méchancetés de son partenaire. Il est le clochard, le niais, l'intrus qui est toujours battu et étonné de l'être. Tout le jeu comique se nourrit désormais de la présence de l'auguste.

Le **CLOWN MODERNE**

Le clown contemporain a su profiter du bel héritage reçu de ses ancêtres et cousins excentriques. Depuis les années soixante dix, il a nettement conquis son autonomie artistique et élargi son champ d'expression.

Le renouveau de l'art clownesque s'étant fait grâce aux artistes venant du théâtre ou du nouveau cirque et de l'intégration progressive des femmes, sa principale évolution concerne le développement de sa dramaturgie comique.

Les clowns modernes racontent des histoires comme des contes, des tragédies, en les étoffant de cirque, de théâtre, de chant et de danse.

Pistes pédagogiques

PARLER COMME UN CLOWN

Proposer à vos élèves d'inventer un discours incompréhensible dont le but est de faire rire. Pour cela, vous pouvez vous inspirer du travail de l'OULIPO sur le langage.

Retrouvez des propositions de jeux et d'ateliers avec les mots en consultant le dossier réalisé pour les enseignants par la BNF : *http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/fiche_Oulipo.pdf*

Pour aller plus loin, vous pouvez visiter l'exposition *Oulipo, la littérature en jeu(x)*, présentée à la BNF jusqu'au 15 février.

Cette exposition intéractive imagine des parcours de jeux pour les enfants afin de mieux saisir les règles de ce groupe littéraire des années 60. Le clown est souvent cité comme exemple : *http://classes.bnf.fr/rendezvous/expo1.htm*

Pistes pédagogiques

COSTUMES DE CLOWN

C'est au 19ème siècle que le vêtement du clown se codifie. Avec le succès du cirque, des ateliers s'ouvrent et se consacrent entièrement à la création de costumes complexes et coûteux pour les clowns le splus célèbres, sous châpiteaux, dans les revues, ou dans les cabarets.

Avec votre classe, vous pouvez approcher l'art du clown par l'étude des costumes de scène. le Centre National du Costume de Scène proposait en 2013 une exposition sur ce thème, et a produit à cette occasion de nombreux documents réuitlisables en classe.

Des propositions d'ateliers, de jeux et de créations de costume sont proposés dans le cahier pédagogique.

Découvrez la richesse et la créativité des costumes de clowns en quelques clics avec la visite virtuelle de l"exposition.

Allez plus loin avec votre classe sur le sujet en lisant la bibliographie sur le clown et le cirque.

Le tout est consultable sur : http://www.cncs.fr/expositions/a-l-affiche/en-piste-!/40

INSPIRATION

Et voici quelques images de grands clowns qui ont nourri l'imaginaire de la Compagnie 126 kilos, pour aborder la notion de maquillage, de costume, d'esthétique, d'étrangeté....

Grock

Pierre Etaix et Annie Fratellini

Charlie Rivel

Les Frères Fratellini

Buffo

Arletti

Bonaventure Gacon

VISUELS DU SPECTACLE

BIBLIOGRAPHIE

Littrature jeunesse

- Le cirque, C. et D. Millet, Mes premières découvertes, Gallimard
- L'imagerie du cirque, S.Redoulès, L.Misso et C.David, Editions Fleurus
- Le cirque, Stéphanie Ledu / Rémi Saillard, Editions Milan jeunesse, Mes p'tits docs
- Le cirque, Adèle Ciboul / Vanessa Hié, Nathan, (Coll. Kididoc)
- Les funambules, Eléa Pok, Didier Jeunesse (Coll. Cabriole)
- Le cirque animé , A. Mentzel, Flammarion, (Coll. Père Castor)
- La petite galerie de Calder, Patricia Geis, Editions Palette

Histoire du cirque

- Le cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste, Pascal Jacob, Editions Larousse, 2002
- La fabuleuse histoire du cirque, Pascal Jacob, Editions Chêne, 2002

Les arts du cirque

- Les acrobates, P. Jacob et C. Raynaud De Lage, Ed. Mayellau & cie, 2001
- Les clowns, P. Jacob et C. Raynaud De Lage, Ed. Mayellau & cie, 2001
- Les jongleurs, P. Jacob et C. Raynaud De Lage, Ed. Mayellau & cie, 2002
- Le cirque, des métiers, une passion, Maya Soulas, Editions Milan, 2011
- Panorama contemporain des arts du cirque, Pierre Hivernat et Véronique Klein, Editions hors les murs, 2010.

Revues

- Mouvements.net, l'indisciplinaire des arts vivants
- Strada, le magazine de la création hors les murs