

DOSSIER DE PRODUCTION
RECHERCHE ET CRÉATION · 2026–2028

Gra*vi*té

SOLO DE CLOWN

GUILLAUME MITONNEAU
AUTEUR · INTERPRÈTE



*Un clown cherche à comprendre s'il a réussi sa vie, à
travers un solo physique et burlesque autour de
la gravité, du vertige et de la chute.*

— Ode à la légèreté.

● SOMMET

POUR LES LIEUX NON-DÉDIÉS ET LES THÉÂTRES

SORTIE 2028

Un *parcours* en trois parties.

De l'intuition intime à la dramaturgie, du laboratoire à la scène, du territoire à l'économie.

GENÈSE

I	Note d'intention	p. 03
II	Aparté poétique	p. 05
III	Recherche et développement	p. 06
IV	Trois piliers	p. 07

CONTENU ARTISTIQUE

V	La réponse scénique	p. 09
VI	Note de mise en scène	p. 10
VII	Matière de jeu	p. 11
VIII	Le sens de la matière	p. 12

REPÈRES DE PRODUCTION

IX	Formes de diffusion	p. 14
X	Publics et ancrage territorial	p. 15
XI	Temporalité de création	p. 16
XII	Les artistes	p. 17
XIII	La compagnie	p. 18
XIV	Partenaires et réseaux	p. 20
XV	Éléments financiers	p. 21
XVI	Contacts & ressources	p. 22

Une question intime : *la réussite*.

Je m'appelle Guillaume Mitonneau. Je suis né en 1976. Aujourd'hui, je suis artiste : clown. Quel drôle d'emploi !

Clown : ma formation, mon métier, et le chemin par lequel j'essaie, chaque jour, de me réaliser. C'est un projet passionnant, mais... pas toujours facile.

Parfois, je me demande : « *Comment en suis-je arrivé là ? Ai-je fait les bons choix ?* »

Pourtant d'autres chemins semblaient tracés. À douze ans, la visite de la maison de Léonard de Vinci m'a profondément marqué. Passionné de sciences et de mathématiques, je rêvais de réinventer le monde et d'en comprendre les mécanismes profonds. Je me destinais à être chercheur en physique, ingénieur ou inventeur.

Puis il y eut le sport. Attiré par les sommets, je voulais gravir les marches du succès. Gymnaste, puis skieur acrobatique, je découvre l'adrénaline, le plaisir du vertige. À vingt-quatre ans, diplôme d'ingénieur en poche, l'envie de vivre pleinement l'emporte sur la raison : je monte en altitude et deviens moniteur de ski.

Je découvre aussi une autre lumière : celle des hauteurs, le soleil, les copains, la fête. Dans les clubs de vacances, je goûte aux projecteurs, à la scène.

Peu à peu, une évidence s'impose, vertigineuse : **ce qui me fait vibrer, plus que tout, c'est le rire.**

Rien ne résiste au fou rire. Il sublime toute la lourdeur du monde en un moment de légèreté infinie. Une émotion incontrôlable. Un plaisir proche de l'orgasme.

Le rire, je ne le prends pas à la légère. Voici mon défi : rire et faire rire. Un sommet périlleux à gravir. Porté par l'intuition, je vais naturellement vers ce métier d'artiste. Pour être libre, assouvir ma soif d'invention, partager, donner du sens à ma vie.

Aujourd'hui, à l'aube de mes cinquante ans, une question s'impose : **ai-je réussi ?**

Derrière elle s'en cache une autre plus brûlante : celle de l'*ambition*. Jusqu'où vouloir monter ? Pourquoi vouloir s'élever ? À quel prix ? L'ambition est-elle seulement verticale, ou peut-elle aussi être horizontale — aimer, chercher la simplicité, le calme, le plaisir partagé ?

Et derrière cette tension entre élan vers le haut et désir d'être ensemble affleure une dernière question : *que signifie, au fond, « réussir » ?*

Plutôt que d'y répondre frontalement, j'ai choisi de la mettre en scène.



*Sauter dans le vide : avec ou sans **gravité** ?*

En apesanteur, on peut se jeter dans le vide... et rien ne se passe. Tout reste en suspens. Les corps flottent, immobiles. Pas de temps, pas de poids.

Vivant ou mort, cela ne change pas grand-chose.

Sur Terre, au contraire, la gravité met les corps en tension. Prendre de la hauteur prend alors tout son sens. L'équilibre devient fragile. Se jeter dans le vide suppose de retomber — sur ses pieds, ou de chuter.

Être vivant, est-ce lutter contre la gravité ? Ou apprendre à en jouer ?

La glisse est l'art de composer avec la chute : transformer la verticale en trajectoire, faire de la perte d'équilibre un mouvement, et de la chute une courbe.

Sans gravité, pas de chute. Sans chute, pas de glisse.

Faire de la chute un succès, de l'échec une réussite : c'est tout l'art du clown. Une autre forme de glisse.

La gravité : au fond, l'enjeu n'est peut-être pas d'y échapper, mais d'y trouver la légèreté.

Posture de *chercheur*.

Avec *Gravité*, cette question intime prend la forme d'une recherche. Elle m'amène à me reconnaître pleinement comme artiste-chercheur.

Ce projet marque un vrai tournant. Après plusieurs années de création et de tournée, la recherche cesse d'être implicite pour devenir un axe conscient, revendiqué et structurant de mon travail.

Ce n'est pas une posture académique. La création ne vient pas après la recherche : elle en émerge, à chaque expérience. La recherche se développera **dans la rencontre avec le public**, au fil des représentations. Le public n'est pas un regard extérieur posé sur une forme achevée : il devient le partenaire actif de l'expérimentation.

Cette posture fait écho à mon parcours initial de scientifique, et à mon engagement passé d'acrobate et de sportif de haut niveau : curiosité, goût de l'expérimentation et prises de risque.

Elle s'enracine dans ma vision du clown : composer dans l'instant, avec le public et les éléments extérieurs.

— Principe de recherche — se jeter dans le vide

Créer revient ici à accepter de ne pas savoir à l'avance, à renoncer partiellement au contrôle et à faire confiance à ce qui advient. *Le vide n'est pas envisagé comme un manque, mais comme un espace de possibles.*

Mais ce vide n'est pas un vide absolu, sans repères. Il y a des appuis : un canevas, des lignes de force. Je pars de quelque part. La recherche consiste à trouver la juste dose d'ouverture pour garder disponible une zone où le jeu peut bifurquer, déborder, saisir ce qui se passe *ici et maintenant*.

L'AMBITION ET L'IMPRÉVU

Il y a l'ambition, les objectifs à atteindre : construire un spectacle qui parle au plus grand nombre sans renoncer à la singularité. Et puis il y a l'imprévu. L'idée est d'accepter la chute, l'erreur et le ratage **non comme des échecs, mais comme des points d'appui** permettant l'émergence de nouvelles formes de jeu et de nouvelles images.

C'est ainsi que le spectacle pourra *répondre au fond par la forme*. Les repères dramaturgiques se fixeront au fil des représentations, le chemin vers la chute finale changeant d'une fois à l'autre.

Le *rire*, le *clown*, le *public*.

— Le rire

À l'origine de ce projet, il y a une recherche très personnelle : celle du rire. Et derrière l'envie intime, il y a une conviction.

Il y a quelque chose de singulier dans le rire : *il se propage*. Dans une salle, quand il prend, il traverse les gens comme une onde — on respire au même rythme, on regarde dans la même direction, on est accordés, l'espace d'un instant. C'est rare. C'est physique. Et ça fabrique, en quelques secondes, une communauté entre des inconnus. Dans une époque qui isole, ce n'est pas rien.

C'est aussi une émotion qui ne demande aucun bagage. Pas de code culturel, pas de référence, pas de mot de passe. Le rire traverse les âges, les classes, les langues. **C'est sans doute l'expérience artistique la plus démocratique qu'on puisse partager.**

Le clown, depuis toujours, fait ça : il nomme la peur, l'échec, la vanité, la mort — et les rend *traversables*. C'est exactement ce que je cherche avec *Gravité*. Le spectacle aborde des sujets graves : l'ambition, la chute, la réussite, la vie, la mort. Les traiter au sérieux produirait un solo introspectif de plus. Les traiter par le rire, c'est autre chose : c'est montrer qu'on peut habiter la gravité sans en mourir.

Le rire, ici, n'est donc ni une victoire ni une récompense. **C'est la thèse même du spectacle** : la meilleure manière, pour moi, de tenir devant ce qui pèse — et de le partager.

— Le clown

Pour aller chercher ce rire, je propose d'aller sur le terrain du clown. Un terrain que j'explore depuis des années. Le clown, non comme un personnage à construire, **mais comme un état à éprouver**. Un endroit où le comédien perd le contrôle et où, précisément pour cette raison, l'élan de jeu est le plus fort. Où l'impression est aussi forte que l'expression.

Avec le clown, la gravité s'éprouve pleinement — gravité physique et émotionnelle. Là où l'on perd pied, quelque chose apparaît. Et le corps est central. Vivant et sensible, habité par une gravité permanente, il la subit ou en joue. Il agit, réagit et porte la parole avant le discours.

— Le public

Pour le clown, sur scène, la vraie gravité, c'est le public. Le plus grave : être à la hauteur de la promesse qu'on lui a faite. C'est là, pour moi, que tout se joue.

Ainsi, à chaque étape de la recherche et de la création, des temps de présentation de travail en cours permettent de tester les situations, d'observer les réactions et de nourrir l'écriture. Ce ne seront pas des restitutions, mais des moments d'expérimentation où le spectacle *se cherche* devant les spectateurs.

Si la gravité est la force de la glisse, alors le public est la force du clown.



Dramaturgie du *vertige*.

Plutôt que de répondre à la question — ai-je réussi ? — j'ai choisi de la mettre en scène. La réponse n'est pas dans le discours : elle se loge dans l'action et dans la réaction du clown.

Ce qui m'intéresse, c'est l'endroit où je ne sais plus très bien qui est sur scène : l'auteur, l'acteur, le personnage ? Nous portons, tous les 3, les mêmes questions, les mêmes ambitions, les mêmes doutes. Ce personnage n'est pas tout à fait moi : une figure, proche, comme à travers un papier calque, le trait grossi. Trop familier pour savoir exactement qui est là. Ces trois figures s'emboîtent — comme des poupées russes — et au centre, quand tout s'effondre, apparaît le clown. C'est de là que tout part — et ça ne se résout jamais.

— Premier vertige : le dispositif

Un homme, donc, Guillaume Mitonneau, **vient présenter un projet de spectacle**. Il s'adresse au public, annonce son intention. On croit savoir ce qu'on regarde. Mais très vite quelque chose dérape. On ne sait plus vraiment ce qui est vrai, ce qui ne l'est pas. Le spectacle se construit dans le présent même de la représentation. Ce n'est pas une œuvre qu'on observe — c'est sa fabrication, avec ses essais, ses bifurcations, ses ratages. On ne sait plus très bien si on est dehors ou dedans.

— Deuxième vertige : le retournement

Il voulait parler de la gravité. Mais elle le rattrape. Le discours se trouble, les gestes dérapent, la pensée digresse — et le personnage qui voulait mener l'expérience en devient l'objet. C'est là que le rire prend. C'est là que tout s'emballe. Se dessine alors une parabole : à la trajectoire du spectacle se superpose celle d'une vie en train de se faire. La réussite de cet homme semble suspendue à celle de son spectacle.

— Troisième vertige : le public

À l'image de la courbure de l'espace-temps* — la masse qui déforme l'espace autour d'elle — le public n'est pas un regard posé sur le spectacle : il en est le support. Sans lui, rien ne tient. Il subit la proposition autant qu'il en oriente la trajectoire — à chaque représentation, différemment. Le vertige n'est plus seulement celui de l'homme sur scène : c'est le nôtre. On y tombe ensemble.

Si j'arrive à emmener le public au bout de ce grand vertige — alors oui, j'aurai réussi.

*Selon la théorie de la relativité générale d'Einstein, une masse déforme la structure de l'espace-temps autour d'elle, et dicte ainsi la trajectoire des corps qui l'entourent.

Un cadre qui *se fissure*.

L'espace de jeu s'adapte au lieu d'accueil de cette « présentation de projet ». Une médiathèque, une salle de réunion, un plateau de théâtre dans lesquels le dispositif est sobre et reconnaissable : tables, chaises, éventuellement un micro.

Un homme entre dans l'espace, il pose le cadre que le public identifie immédiatement. Puis le cadre se fissure. Les accessoires s'invitent, tables et chaises changent de fonction. Ce qui était un dispositif d'exposé devient progressivement un terrain de jeu. Le plateau se transforme sous les yeux du public, à mesure que le conférencier glisse vers le clown.

— Les espaces de jeu

Plusieurs espaces coexistent sur le plateau : une table pour la présentation, une autre pour la maquette, un espace vide au centre pour les séquences physiques, un tableau blanc où s'accumulent schémas et formules.

Et un dernier espace, plus proche du public — une table, une chaise — lieu intime où le personnage se livre.

Ces espaces progressent vers le public. La frontière entre l'acteur et les spectateurs s'efface peu à peu : on avance vers le close-up, cet endroit de jeu où le magicien ou le clown viennent faire leurs tours dans l'intimité du public.

— Régie, son et lumière

J'ai envie d'une vraie création sonore — un paysage qui prend sa propre épaisseur, avec des sons qui peuvent partir dans tous les sens, des moteurs qui s'activent au plateau, une machinerie qui a sa propre vie.

Et j'ai envie d'aller plus loin : construire une régie pilotée depuis le plateau, son, lumière et mécanique déclenchés par le personnage lui-même. Des actions intégrées au jeu.

Dans la forme itinérante, la lumière reste simple, adaptée à des lieux parfois non équipés ; la question d'un plan de feu pour les théâtres équipés sera ouverte dans un second temps.

LA RÉGIE COMME MATIÈRE DRAMATURGIQUE

Cette dimension technique n'est pas un ornement. D'abord, c'est ce qui rend la forme solo possible — l'artiste seul sur le plateau, sans régisseur, en pleine autonomie. Mais c'est aussi, et surtout, **une matière dramaturgique**.

Le personnage est un homme qui veut tout faire lui-même — c'est son caractère, et c'est précisément ce qui l'empêche d'y arriver. Il construit, prépare, déclenche, pilote. Et peu à peu, la machine qu'il a lui-même mise en place finit par le déborder. *Bricoleur, technicien, ingénieur du son, informaticien autant qu'acteur — il veut tout tenir, et c'est ce qui le fait tomber.*

60–75 *min*

DURÉE VISÉE

+ 10 *ans*

TOUT PUBLIC

1 *solo*

TROIS DÉPLOIEMENTS

Prétextes à *bêtises*.

— Le personnage

C'est un amateur, au sens premier du terme : quelqu'un qui aime sans le savoir-faire professionnel. Il nourrit pourtant des rêves démesurés — une grande œuvre à l'image de la Joconde, un livre qui ferait référence, son nom en rouge sur la devanture de l'Olympia. Il a tout préparé, avec ses moyens à lui, pour être à la hauteur. Et il y croit.

Mais assez vite, on découvre un homme plein de failles. Il n'a pas l'assurance des professionnels. Des phrases restent en suspens, il fait des erreurs, se reprend, digresse. On sent, derrière cette maladresse, quelqu'un de véritablement touché par ce qu'il présente — pris par le trac, sous la pression qu'il s'est lui-même imposée.

C'est un anti-héros : il finira par créer, malgré lui et sous nos yeux, une œuvre d'une toute autre nature que celle qu'il avait imaginée. Sans même en avoir conscience.

— Les obstacles

Ces ambitions justifient la diversité des propositions qu'il fait au public : explications, expériences, exploits. Chaque proposition se transforme en obstacle. Autant de bâtons dans les roues qui le font trébucher : provocations de l'auteur pour faire apparaître le clown, et avec lui les thématiques qui débordent du sujet central.

Des systèmes scéniques qui se dérèglent, une maquette qui s'effondre et se transforme en support de jeu, des exploits d'adresse (bilboquet, toupie, équilibres d'objets), des exploits physiques (haltérophilie mimée, descente à ski sur une échelle), des tours de magie ratés, des formules à expliquer, des personnages à incarner (un professeur, un sportif, un présentateur TV, un artiste-dramaturge à la Salvador Dalí), une chanson, de la musique, des textes lus. L'accident devient matière, la contrainte devient jeu.

Quand le public commence à rire, le personnage ne sait pas comment réagir. Ce n'est pas ce qu'il avait prévu. Ses réactions au rire provoquent un rire plus fort encore — il s'enfonce, ça s'autoalimente, c'est exponentiel.

LE DÉCALAGE AUTEUR / PERSONNAGE

Le personnage n'a pas pour ambition de faire rire. Il est là pour présenter un projet sérieux, sur la gravité du monde. C'est moi, l'auteur, qui affiche cette ambition-là. Le rire est ma réponse à la gravité dont il parle. Ce décalage est le moteur secret du spectacle.

— Une écriture circassienne

Les situations s'enchaînent à la manière d'un cabaret : démonstrations, expériences, exploits. Mais l'exploit n'est jamais une fin en soi. Équilibre, manipulation d'objets, prouesse, chute maîtrisée : ces gestes relèvent d'une écriture circassienne. Ici, l'adresse est un prétexte à la chute. Et dans l'exploit raté ou réussi, le clown surgit.

Le sens de la *matière*.

— Les thèmes en creux

La gravité physique ouvre sur d'autres gravités. Il y a le désir de s'élever et la peur de rater, mais aussi la vanité de l'ambition, la beauté de l'ordinaire, les névroses humaines, la pulsion de destruction, l'intelligence sociale, la finitude. Il y a la mort et la guerre, les échecs amoureux, la solitude. Ce ne sont pas des sujets frontaux : ce sont des basses continues. Nous ne faisons que passer, et cette traversée se fait souvent seul — sauf si on trouve à qui la partager.

Le spectacle parle en creux, aussi, de la création, de la contrainte, de l'obstacle qui rend inventif. Il le démontre autant qu'il le raconte, ce qui nous renvoie à la gravité elle-même. Sans elle, nous ne serions pas là à nous tenir debout.

Le spectacle esquisse enfin, avec humour, la question d'une société qui réussit ou échoue. La vivacité de l'art serait-elle une mesure de la vitalité d'une culture ? La question du bon usage des énergies, aussi. Aucun moralisme derrière ces idées. On découvre simplement la mégalomanie du personnage, qui croit, naïvement, que son spectacle pourrait, d'une manière ou d'une autre, contribuer à sauver le monde.

— La poétique des sciences

La physique n'est pas un décor. Sans en avoir l'air, **le spectacle enseigne des notions réelles** : la théorie du mouvement naturel d'Aristote, la gravitation de Newton, les forces, les énergies, la courbure de l'espace-temps d'Einstein. Il finira même par toucher à l'entropie*, cette loi fondamentale qui donne au temps sa direction.

Ces notions ne restent jamais abstraites. Le corps et les situations en donnent à voir les effets : une toupie qui tombe, un drap qui se déforme sous le poids d'une boule, la chute elle-même. On comprend parce qu'on voit. Et la démonstration ne s'arrête pas aux objets : la présentation qui part en vrille, le personnage qui sombre dans la déprime, le chaos qui gagne le plateau deviennent à leur tour l'illustration de ces lois. Le personnage lui-même devient une expérience de physique.

C'est là qu'opère la poétique : le monde physique, rendu sensible, devient soudain lisible et se met à parler de nous. La gravité qui nous tient debout, l'entropie qui défait tout ce qu'on ordonne, le temps qui ne revient pas. Un dernier invité viendra le confirmer : Freud, ou l'un de ses descendants, pour un ultime parallèle entre les lois de la matière et celles de l'âme.

* « Entropie », deuxième loi de la thermodynamique : dans un système isolé, le désordre ne fait qu'augmenter.

MÉTAPHYSIQUE DE LA GRAVITÉ — MÉTAPHORES DE L'EXISTENCE

En parallèle du spectacle, j'envisage l'écriture d'un livre — *un manuel poétique*, un traité librement philosophique qui mettrait en relation **la montagne, la glisse, l'aventure, le risque** et ferait dialoguer gravité physique et gravité humaine, mouvement des corps et mouvement des vies.

Pensé comme un objet à part entière, il pourrait accompagner le spectacle et être proposé aux spectateurs comme une *extension sensible et réflexive de l'expérience scénique*.



©Fabrice Durand

Un spectacle à *géométrie variable*.

Les formes de diffusion ne viennent pas après le spectacle : elles le précèdent, l'accompagnent et participent à sa construction.

Trois déploiements possibles

FORME ITINÉRANTE — SANS RÉGISSEUR

Très petites jauges. Lieux intimistes. Socle du projet. Accompagne la phase de recherche initiale en totale autonomie de déplacement et de régie.

FORME ITINÉRANTE — AVEC RÉGISSEUR

Pour les jauges plus importantes. Petits théâtres, centres culturels, festivals. Nécessitant la présence d'un régisseur de la compagnie. Plan de feu très simple dans les lieux équipés.

FORME EN SALLE

Si la matière traversée en itinérance l'appelle, une version pensée pour les plateaux de théâtre de plus grande envergure sera envisagée — plus développée scéniquement, s'appuyant directement sur ce que la tournée aura construit. Reprise de la mise en scène, création d'un plan de feu : une adaptation pour habiter pleinement un grand plateau.

Un véhicule habité — du laboratoire mobile au véhicule-scène

L'investissement dans un **camping-car réinvesti** constitue un choix à la fois artistique, méthodologique et économique. C'est aussi un choix territorial : il rend possible une présence durable dans des zones où le théâtre circule peu.

D'abord pensé comme un *véhicule-labo*, il sera un espace de résidence, d'écriture et d'expérimentation, en lien direct avec les territoires et les publics. Puis, dans la phase d'exploitation, il deviendra à la fois un *véhicule d'habitation en tournée* — limitant les coûts d'accueil pour les structures partenaires — et un *véhicule-scène* pour les formes itinérantes en extérieur.

Scénographie minimaliste et évolutive

La scénographie, légère et adaptable, se réduit à quelques éléments simples : table, chaise, accessoires. Dans la version extérieure itinérante, le véhicule-scène constitue un élément central du dispositif : **support de jeu, espace de transformation et point d'ancrage de la relation au public**. Dans la version en salle, la scénographie dialoguera avec le plateau de théâtre tout en conservant la sobriété et la primauté du jeu issues de la forme itinérante.

REMARQUE

Gravité n'est pas conçu comme un spectacle de rue à proprement parler. C'est un spectacle scénique, dont l'écriture relève du clown contemporain, mais qui est pensé pour pouvoir se déployer dans des contextes variés, y compris en extérieur.

Aller vers les *territoires ruraux*.

Jouer en milieu rural n'est pas ici un bonus de tournée : c'est un axe du projet.

J'ai amorcé ce travail avec *La Montagne*, mon précédent solo. Un spectacle techniquement léger, qui m'a fait vivre quelques petites tournées dans des zones rurales. J'y ai pris goût : la route le matin, seul dans mon camion, la traversée des territoires. L'aventure solitaire, à la rencontre de publics que je ne connaissais pas. **C'est un goût qui m'est propre, et qui trouve dans ce projet son prolongement naturel.**

Avec *Gravité*, je veux aller plus loin. Le dispositif est pensé pour ça dès l'origine : un véhicule habité pour la route et l'accueil, une forme légère adaptable aux lieux non dédiés (salles communales, médiathèques, écoles, salles associatives), des coûts d'accueil contenus pour que le spectacle soit accessible à des structures qui n'ont pas toujours les moyens d'accueillir une création en salle équipée.

Plutôt que traverser la France d'une date à l'autre, concentrer les représentations sur un territoire donné, pendant un temps donné. Laisser le passage du spectacle imprimer quelque chose dans un bout de territoire, plutôt que glisser à la surface de dix régions.

C'est une manière d'être en tournée qui rejoint, au fond, ce que cherche le spectacle : *ralentir, se poser, habiter*.

— Typologie des publics

Le spectacle s'adressera à un public large, à partir de 10 ans. La multiplicité des niveaux de lecture — physique, burlesque, sensible et philosophique — permet une réception différente selon les âges et les parcours.

— Médiation culturelle

Les actions de médiation ne sont pas un simple prolongement du spectacle. Elles constituent **un véritable terrain d'exploration**. Transmettre, expérimenter avec d'autres corps et d'autres imaginaires, confronter mes hypothèses au réel : la médiation nourrit directement le travail de création.

Des rencontres, ateliers de pratique et échanges pourront être proposés autour des thèmes qui traversent le spectacle : *improvisation, vide, gravité, chute, légèreté, rapport au rire et à la relation*.

— Représentations en milieu scolaire

Le projet est pensé pour pouvoir être présenté en milieu scolaire, en collèges et lycées. Ces représentations permettront d'aborder avec les élèves des thèmes tels que *le risque, l'échec, la réussite, le regard des autres*, mais aussi la relation entre corps, pensée et imaginaire.

Trois années, trois *temps*.

La temporalité proposée s'inscrit dans une logique de maturation progressive du projet, laissant le temps à la recherche de nourrir l'écriture.

○ 2026 — Recherche

Phase initiale — exploration libre

— Résidence Le Silo · Méréville (91) · juin 2026 · *réalisée*

Première résidence de création : émergence du personnage, du dispositif scénique, de premières scènes concrètes.

— Résidences à venir : Comédie de Clermont-Ferrand (63) · Théâtre du Parc · Andrézieux-Bouthéon (42) · Théâtre Le Verso · Saint-Étienne (42) · Théâtre Le Samovar · Bagnolet (93)

— Journée professionnelle Loire en scène (42) · 8 octobre 2026

○ 2027 — Écriture

Structuration dramaturgique

Passage de la recherche exploratoire à la structuration de l'écriture. Les résidences permettent d'organiser la matière issue de 2026, de préciser les axes dramaturgiques et de construire une progression scénique.

— Résidences de création (50 jours · 9 semaines)

— Présentations publiques de travail en cours (étapes de résidence)

— Premières représentations · formes itinérantes en travail · tarifs prévente

— Plateau d'artistes Attention Travaux · réseau Essonne (91) · printemps 2027

— Journée professionnelle Cirq'AuRA · envisagé

— Candidature ARTCENA — Écrire pour le cirque · session 2027

○ 2028 — Création

Aboutissement de la phase de recherche et d'écriture

— Résidences de finalisation (25 jours · 5 semaines)

— 24 représentations · tarifs cession

Premier semestre 2028 — Sortie de la forme itinérante

Pour les lieux non-dédiés et les petits théâtres.

Fin d'année 2028 — Sortie de la forme en salle · conditionnelle

Si la matière éprouvée en tournée l'appelle.

Guillaume Mitonneau, *clown*.

D'abord gymnaste puis skieur acrobatique de haut niveau, il poursuit en parallèle des études et obtient un diplôme d'ingénieur, avant de devenir moniteur de ski. C'est à 30 ans qu'il découvre le clown à l'école Le Samovar — discipline à laquelle il se consacre entièrement. Au sein de La Neige est un Mystère, il joue en solo, en duo ainsi qu'avec d'autres compagnies de cirque et de théâtre. Il enseigne le clown à l'école Le Samovar de 2015 à 2018 et au Conservatoire de Saint-Étienne depuis 2024. Collaborations : *Le Cabaret des Chiche Capon* (2010), *Ordalie* de Thomas Chopin (2014), *A Snack to Be* de La Main s'Affaire (2021), *Melancolikea* de Spell Mistake(s) (2025).

Regards *extérieurs*.

— Antoine Nicaud — *Regard de plateau*

Présent en résidence pour faire émerger l'écriture au plateau.

Auteur, circassien et comédien. Originaire de Châtellerauld, il se forme à l'Académie Fratellini (Seine-Saint-Denis) puis travaille comme interprète avec le Cirque Plume, la Cie Hors Piste, le Cirque Monti, la Cie Raposo, La Main S'Affaire, Franco Dragon et la Cie Mauvais Esprit. Il oriente parallèlement son travail vers le clown et le théâtre, se formant auprès d'Hervé Langlois, Cédric Paga et Alain Gautré — avec lequel il joue dans *Le Gai Savoir du Clown*. En 2014, il co-fonde La Dépliante avec Louis-Marie Audubert (*Le Dimanche d'un Clown*, *Starsky Minute* et *Fidji*) puis le collectif Méchant Machin avec Marek Kastelnik et Emmanuel Gil (*Scalp !*). Depuis dix ans, il accompagne régulièrement des compagnies de cirque et de théâtre en qualité de regard extérieur et metteur en scène.

— Paola Rizza — *Conseil dramaturgique*

Présente au départ du projet et de manière ponctuelle jusqu'à l'écriture finale.

Formée à l'école Lecoq (1983–1985), auprès de Philippe Gaulier, Monika Pagneux, Alain Gautré et Guy Freixe. Elle co-fonde avec Christian Lucas la compagnie Felix Culpa (burlesque) et la Compagnie Caza House (marionnette et théâtre visuel). Un parcours de metteuse en scène et metteuse en piste se dessine progressivement, avec le Cirque Désaccordé, la Cie Non Nova, Caroline Obin, la Cie Nö, la Cie d'Elles, la Cie la Faux Populaire, la Cie Plexus Polaire, la Cie Un Loup Pour l'Homme et Ludor Citrik, entre autres. Elle met en scène *La Première Fois* et *La Dernière Fois* pour La Neige est un Mystère. Enseignante à l'école Lecoq depuis 1996.

— Claire Dosso — *Dialogue permanent*

Interlocutrice de l'ensemble du processus de création, de la conception à la scène.

Clown, comédienne. Formée à la voltige acrobatique à Chambéry et Rosny-sous-Bois, puis au clown à l'école Le Samovar (Bagnole) à partir de 2006. Co-fondatrice de La Neige est un Mystère en 2014 avec Guillaume Mitonneau — ensemble ils créent *La Première Fois* et *La Dernière Fois*. Interprète avec la Cie Des Plumés (*Guinguette*), la Cie Mesdemoiselles (*Bonjour Bonheur*), la Cie Sapiens Brushing (*Acid Cyprine*) et la Cie Gueule (*Boudin*, co-écrit avec Sandrine Juglair). Regard extérieur pour Sandrine Juglair (DIKTAT, DIKLOVE) et pour la Cie Toron Blues (*Chienne et Louve*).

La Neige est un *Mystère*.

Co-fondée en 2014 avec Claire Dosso — également clown, issue du cirque et du théâtre physique, la compagnie est d'abord implantée en Essonne, puis s'installe à Saint-Étienne en 2020. Elle y consolide son ancrage territorial tout en développant une diffusion active en Auvergne-Rhône-Alpes et sur l'ensemble du territoire national.

Les artistes revendiquent un clown ancré dans le monde contemporain — une tradition tragi-comique qui interroge les grands sujets de l'existence et de société à travers le prisme du rire. La compagnie recherche **un rire bienveillant, utile, qui rassemble et qui amène à réfléchir**. L'exploit physique y est mis au service du jeu, et l'illusion théâtrale devient un terrain d'expérimentation.

Chaque spectacle tente de sonder, avec humour et profondeur, les mystères du monde et de la nature humaine, afin de célébrer la vie dans toute sa fragilité.

Repères de création

2016 — *La Première Fois*

Duo mis en scène par Paola Rizza — conférence détournée sur Adam et Ève. Une exploration burlesque de la relation de couple.

2019 — *La Montagne*

Premier solo de Guillaume, co-écrit avec le chorégraphe Thomas Chopin — performance physique et clownesque autour du burn-out d'un chef d'entreprise.

2025 — *La Dernière Fois*

Second volet du diptyque initié avec *La Première Fois*. Une "conférence" vertigineuse sur la mort, mise en scène par Paola Rizza.

2026 - 2028 — *projet Gravité*

La compagnie poursuit son exploration des tensions entre corps, pensée et vertige existentiel — cette fois dans une démarche explicitement tournée vers la recherche artistique.



Un *réseau* engagé.

Pour donner au projet les moyens de se réaliser, la compagnie s'appuie sur un réseau d'institutions publiques, de sociétés civiles et de partenaires culturels *déjà engagés à ses côtés*. Ce réseau, à la fois local et national, constitue un socle solide que *Gravité* vient prolonger et élargir.

Soutiens institutionnels

Ville de Saint-Étienne (42)

- CONVENTION À L'ÉMERGENCE 2024-26 — ACQUIS

Région Auvergne-Rhône-Alpes

- AIDE À LA RECHERCHE — EN COURS
- AIDE AU PROJET — ENVISAGÉ

ADAMI

- ADAMI DÉCLENCHÉUR 2026 — EN COURS

SPEDIDAM

- AIDE À LA CRÉATION ET À LA DIFFUSION — ENVISAGÉ

Département de la Loire (42)

- EN ATTENTE DE PROCHAINS APPELS À PROJETS

DRAC Auvergne-Rhône-Alpes

- AIDE AU PROJET — EN COURS

ARTCENA

- ÉCRIRE POUR LE CIRQUE · SESSION 2027 — ENVISAGÉ

Partenaires de production engagés

Théâtre Le Vellein · CAPI (38)

- RÉSIDENCE · MÉDIATION · DIFFUSION — ACQUIS
- COPRODUCTION — EN COURS

La Cascade · PNAC · Bourg-Saint-Andéol (07)

- RÉSIDENCE — EN COURS

Théâtre Le Verso · Saint-Étienne (42)

- RÉSIDENCE — ACQUIS
- COPRODUCTION — ENVISAGÉ

Théâtre Le Samovar · Bagnolet (93)

- RÉSIDENCE · MÉDIATION — ACQUIS

Théâtre Le Griffon · MJC Vaugneray (69)

- RÉSIDENCE — ACQUIS

EPCA Bonneville (74)

- RÉSIDENCE · MÉDIATION — EN COURS
- COPRODUCTION — ENVISAGÉ

La Comédie de Saint-Étienne · CDN (42)

- INTÉRÊT

Théâtre Les Pénitents · Montbrison (42)

- RÉSIDENCE · MÉDIATION · DIFFUSION — EN COURS
- COPRODUCTION — ENVISAGÉ

Théâtre du Parc · Andrézieux-Bouthéon (42)

- RÉSIDENCE — ACQUIS

Le Silo · Méréville (91)

- RÉSIDENCE — ACQUIS
- COPRODUCTION — EN COURS

La Trame · Saint-Jean-Bonnefonds (42)

- RÉSIDENCE — ACQUIS

SuperStrat · Saint-Étienne (42)

- RÉSIDENCE · MÉDIATION · COPROD. — EN COURS

La Comédie de Clermont-Ferrand · CDN (63)

- RÉSIDENCE — ACQUIS

Réseaux territoriaux & nationaux

Territoriaux : Loire en scène (42) — sélectionné à la journée professionnelle du 8 octobre 2026 —, Réseau Essonne (91), Le Fusible (03, 15, 43, 63), Ville en Scène (50).

Nationaux & transversaux : TRAS — Transversale Arts et Sciences (avec le Collectif pour la culture en Essonne, biennale Arts-Sciences), Cirq'AuRA, Le Chainon / Le Maillon, Réseau du théâtre de rue (La Laverie, La Lisière, Animakt).

Scènes nationales / CDN envisagées : Théâtre de Saint-Lô, Comédie de Valence, La Coursive (La Rochelle), L'-Hexagone — Scène nationale de Meylan (38).

Une économie *adaptée*.

Le projet a été conçu en tenant compte de la fragilité actuelle du secteur. *Gravité* est un solo d'acteur, techniquement léger et adaptable — ce qui favorise un prix de cession accessible, des frais techniques limités et une grande souplesse logistique.

136 <i>k€</i> BUDGET GLOBAL TRIENNAL	105 <i>jours</i> RÉSIDENCES 2026-28	44 <i>repr.</i> EN 2027-28
--	--	-------------------------------

Budget triennal — synthèse

POSTE	2026	2027	2028	TOTAL
Charges salariales plateau artistique	10 881	29 790	31 538	72 209
Autres charges artistiques	5 255	16 500	17 563	39 318
Charges salariales de production	4 650	3 488	3 488	11 625
Charges de fonctionnement (50% du global dédié à ce projet)	4 484	4 484	4 484	13 452
Total charges	25 270	54 262	57 072	136 603

Produits — répartition

SOURCE	2026	2027	2028	TOTAL
Subventions & aides affectées	13 890	22 962	18 412	55 263
Coproductions & fonds privés	9 500	7 500	5 000	22 000
Cessions, préachats, recettes	1 880	23 800	33 660	59 340
Total produits	25 270	54 262	57 072	136 603

→ Budget détaillé disponible en annexe

Prix de cession envisagés

800 <i>€</i> ITINÉRANTE SANS RÉGISSEUR (600 <i>€</i> PRÉVENTE)	1 300 <i>€</i> ITINÉRANTE AVEC RÉGISSEUR (1 100 <i>€</i> PRÉVENTE)	2 000 <i>€</i> EN SALLE (1 700 <i>€</i> PRÉVENTE)
---	---	---

Le véhicule-labo-scène renforce l'autonomie de la compagnie et allège les coûts d'accueil pour les structures partenaires. La mobilité devient ainsi un levier économique autant qu'un choix artistique. À l'image du spectacle, il s'agit moins d'échapper à la gravité que d'apprendre à composer avec elle.

Pour *échanger*.

CONTACT ARTISTIQUE

Guillaume Mitonneau

Compagnie La Neige est un Mystère

TÉLÉPHONE 06 22 30 39 69

COURRIEL contact@laneigeestunmystere.fr

WEB laneigeestunmystere.fr

ADMINISTRATION & PRODUCTION

La Neige est un Mystère production

Association loi 1901

SIÈGE 15 rue Robert, 42000 Saint-Étienne

SIRET 799 345 129 00032 · APE 9001Z

LICENCES 2-PLATESV-D-2021-003046
3-PLATESV-D-2021-003047

COURRIEL contact@lnm-prod.fr

— Ressources vidéo



La Montagne

SOLO PRÉCÉDENT · CAPTATION

→ VIMEO



La Première Fois

DUO · DIPTYQUE I · TEASER

→ VIMEO



La Dernière Fois

DUO · DIPTYQUE II · TEASER

→ VIMEO

Merci.

DOSSIER JUIN 2026 · LA NEIGE EST UN MYSTÈRE