

A photograph of a forest path with a stream, overlaid with a golden particle effect.

Dossier pédagogique

Ambre Kahan

SANTA PARK

Les
Célestins,
*Théâtre
de Lyon.*



J'étais une grande timide quand j'étais petite. Et j'ai vécu avec beaucoup de peur, un sentiment que j'ai encore et qui a été en partie mon moteur. La peur bouge. La peur fait créer parce que vous voulez inventer un monde où vos idées et vos rêves fonctionnent.

— Pina Bausch

Sommaire

p. 4

Le théâtre d'Ambre Kahan

Biographie

Son théâtre

p. 5

Les thèmes de la pièce

La peur chez l'enfant

La figure du monstre

L'enfant et la mort

p. 8

Ambre Kahan et Les Célestins

p. 10

Ressources pédagogiques

Explorer des textes complémentaires

Activités en lien avec le spectacle

p. 15

Regards croisés

SANTA PARK par les ondes

SANTA PARK par le cinéma

Le théâtre d'Ambre Kahan



©Christophe Urbain

Biographie d'Ambre Kahan

Ambre Kahan, née en 1985 à Avignon, est une metteuse en scène française, reconnue pour son approche engagée du théâtre contemporain. Formée au Conservatoire du 8^e arrondissement de Paris, à l'École départementale de théâtre de Corbeil-Essonnes et à l'École Claude Mathieu à Paris, elle débute sa carrière en tant que comédienne, notamment sous la direction d'Anatoli Vassiliev dans *Thérèse Philosophe* à l'Odéon en 2007. Elle fonde sa compagnie lyonnaise, Get Out of My Garden, met en scène *Ivres* d'Ivan Viripaev, et en 2023, l'adaptation ambitieuse du roman *L'Art de la joie* de Goliarda Sapienza, saluée par la critique pour sa puissance scénique et sa mise en scène ambitieuse. Ambre Kahan est également artiste associée aux Célestins – Théâtre de Lyon et à La Comédie de Valence.



Son théâtre

Le théâtre d'Ambre Kahan se distingue par une approche profondément humaine, mêlant exigence littéraire, engagement politique et esthétique épurée. À travers sa compagnie lyonnaise, Get Out, fondée en 2018, elle explore des récits de transformation et d'émancipation, souvent portés par des figures féminines puissantes. Son adaptation scénique de *L'Art de la joie* de Goliarda Sapienza en est un exemple emblématique. Dans cette fresque de plus de cinq heures, créée en 2023, Kahan met en scène le parcours de Modesta, une femme sicilienne traversant le XX^e siècle avec une soif insatiable de liberté et de connaissance.

La scénographie, composée de structures mobiles évoquant divers espaces, et l'absence de technologies modernes, soulignent une maîtrise du théâtre comme art vivant et artisanal. La critique a salué cette mise en scène pour sa capacité à capturer l'essence du roman et à offrir une expérience immersive au spectateur. Kahan s'intéresse également à des formes plus contemporaines et intimes, comme en témoigne *Le Dieu des causes perdues*, un spectacle mêlant récit slamé et musique live, abordant les thèmes de la perte et de la libération. En somme, le théâtre d'Ambre Kahan est un espace de réflexion et de réinvention, où les récits personnels rencontrent les grandes questions sociétales, offrant au public des expériences théâtrales à la fois profondes et accessibles.

Les thèmes de la pièce

La peur chez l'enfant

La peur constitue une composante fondamentale du développement psychique de l'enfant. Loin de se réduire à une émotion négative ou à un symptôme à éradiquer, la peur joue, dans une perspective psychanalytique, un rôle structurant dans la constitution du sujet. Elle participe à l'élaboration du rapport à la réalité, à l'altérité, au désir, et à la loi. Dans une optique freudienne, la peur (ou plus précisément l'angoisse) prend des formes variables selon les étapes du développement psychosexuel. Freud distingue dès 1926 (inhibition, symptôme et angoisse) l'angoisse « automatique », surgissant comme réaction à un danger perçu comme imminent, et l'angoisse signal, qui permet au moi d'anticiper une situation menaçante. Cette seconde forme d'angoisse est particulièrement féconde dans la dynamique infantile : elle marque l'entrée dans un rapport symbolique au danger, où le moi apprend à se défendre psychiquement. Chez l'enfant, la peur a d'abord une dimension archaïque, liée à la séparation d'avec la mère, ce que Freud et ses successeurs ont observé dans les formes précoces d'angoisse de séparation. L'objet perdu devient source d'angoisse, et le jeu du Fort-Da (observé chez le petit fils de Freud) témoigne d'un effort pour maîtriser symboliquement cette absence. L'enfant rejoue ainsi l'abandon pour en atténuer la charge angoissante. Dans la perspective de Mélanie Klein, la peur est aussi constitutive du rapport de l'enfant à ses objets internes. Dans la position paranoïde-schizoïde (position primitive), l'enfant projette ses angoisses sur des figures persécutrices imaginaires. L'intégration progressive de ces objets internes mène à la position dépressive, dans laquelle la peur devient liée à la perte de l'objet aimé – ce qui engage un mouvement de réparation et de symbolisation. La psychanalyse contemporaine, notamment à travers les travaux de Donald Winnicott, met en lumière l'importance du cadre sécurisant dans lequel l'enfant peut exprimer ses peurs. Le holding (fonction de soutien) et l'aire transitionnelle permettent à l'enfant de mettre en jeu ses angoisses de manière contenue, notamment dans le jeu ou les objets transitionnels. La peur, dès lors, devient un vecteur d'exploration du monde extérieur comme de son monde interne. Ainsi, la peur chez l'enfant n'est ni pathologique, ni à éradiquer : elle participe à

l'apprentissage de la séparation, à la mise en place des défenses, et à la construction du Moi. En contexte thérapeutique ou éducatif, elle doit être reconnue, nommée, accompagnée, non niée ni précipitamment apaisée, sous peine de dénier à l'enfant une étape essentielle de son développement psychique.

La figure du monstre

La figure du monstre occupe une place essentielle dans l'imaginaire infantile et dans le développement psychique de l'enfant, notamment lorsqu'on l'envisage à la lumière de la psychanalyse. Loin d'être une simple projection de peurs irrationnelles ou un élément folklorique, le monstre, dans sa diversité de formes, opère comme un médiateur symbolique de l'angoisse, permettant à l'enfant d'externaliser, de nommer et de circonscrire ce qui, en lui, est encore informe ou menaçant. Dans une perspective freudienne, le monstre est à comprendre comme une figuration du pulsionnel, du refoulé ou du retour du « non-assimilé » par le Moi. L'enfant, confronté aux conflits internes liés à ses désirs (agressivité, jalousie, ambivalence vis-à-vis des figures parentales), utilise la figure monstrueuse comme support projectif. Le monstre devient ainsi le receptacle des fantasmes inavouables et le moyen de leur donner une forme visible, extérieure, sur laquelle il est possible d'agir (fuir, combattre, dompter). Le monstre permet aussi de figurer les peurs de type archaïque : peur de l'abandon, de la castration, de la dévoration. Dans les contes classiques, analysés par Bruno Bettelheim (*Psychanalyse des contes de fées*, 1976), les figures monstrueuses (ogres, sorcières, dragons) jouent précisément ce rôle. Ils donnent corps à des conflits psychiques internes – en particulier ceux liés au complexe d'Œdipe, et permettent à l'enfant de mettre en scène sa propre croissance psychique à travers la narration d'un danger surmonté. La victoire contre le monstre symbolise alors un progrès vers l'autonomie et l'intégration des pulsions.

Dans le cadre théorique de Mélanie Klein, le monstre peut être compris comme un objet persécuteur, image d'un sein mauvais ou d'un parent sadique fantasmé. Le travail psychique que l'enfant accomplit en jouant avec des figures monstrueuses, en les réinventant, en les ridiculisant parfois, participe à l'atténuation des angoisses paranoïdes et à l'élaboration de l'ambivalence. Le monstre n'est pas seulement craint: il est aussi parfois aimé, apprivoisé, ce qui témoigne de la capacité de l'enfant à reconnaître et contenir ses propres parties agressives.

Enfin, dans les théories de Winnicott, le monstre peut exister dans l'aire transitionnelle comme une figure permettant le passage entre le monde interne et la réalité extérieure. Le jeu avec des monstres, par le dessin, la narration, les peluches monstrueuses, offre une scène où l'enfant expérimente la maîtrise symbolique de ses peurs, sans qu'elles soient niées. Dans un cadre sécurisé, cette confrontation ludique avec le monstrueux devient un moteur de maturation psychique. En somme, le monstre est une figure structurante, à la fois écran, miroir et allié: il protège de l'angoisse brute tout en permettant l'expression, il représente l'altérité radicale tout en renvoyant à des tensions internes. En cela, il est un acteur essentiel du travail de subjectivation chez l'enfant.

L'enfant et la mort

Chez l'enfant, le rapport à la mort mêle compréhension intellectuelle, bouleversement émotionnel et nécessité de symbolisation. Les recherches en psychologie développementale, notamment celles de Jean Piaget, montrent que la représentation de la mort évolue avec l'âge: avant six ans, l'enfant la perçoit souvent comme réversible, temporaire ou réservée à certaines personnes; ce n'est qu'avec l'entrée dans l'âge scolaire que s'affirment trois notions fondamentales – l'irréversibilité, l'universalité et la cessation des fonctions biologiques. Cependant, ces représentations logiques cohabitent encore longtemps avec des croyances magiques ou affectives. Sur le plan émotionnel, la mort confronte l'enfant à des peurs archaïques: angoisse de séparation, perte d'un objet d'amour, sentiment d'abandon.



©Diane Abrus

La psychanalyse, en particulier à travers les travaux de Melanie Klein et Donald Winnicott, met en lumière l'enracinement de ces angoisses dans les fantasmes inconscients, notamment ceux de destruction, de culpabilité ou de persécution. La mort cristallise aussi l'impuissance et la perte de maîtrise, ce qui peut provoquer chez l'enfant des réactions variées – repli, agitation, colère ou rire. Face à cela, les récits, les contes, les jeux symboliques et le théâtre jouent un rôle fondamental: ils offrent un espace transitionnel où la mort peut être pensée, figurée, mise à distance. En particulier, les rites funéraires – lorsqu'ils sont accessibles et expliqués – permettent d'instituer symboliquement la perte, de la situer dans un cadre collectif, et de lui donner une forme socialement partagée. Ils offrent à l'enfant des gestes, des mots et des repères pour traverser l'expérience du deuil sans s'y englober.

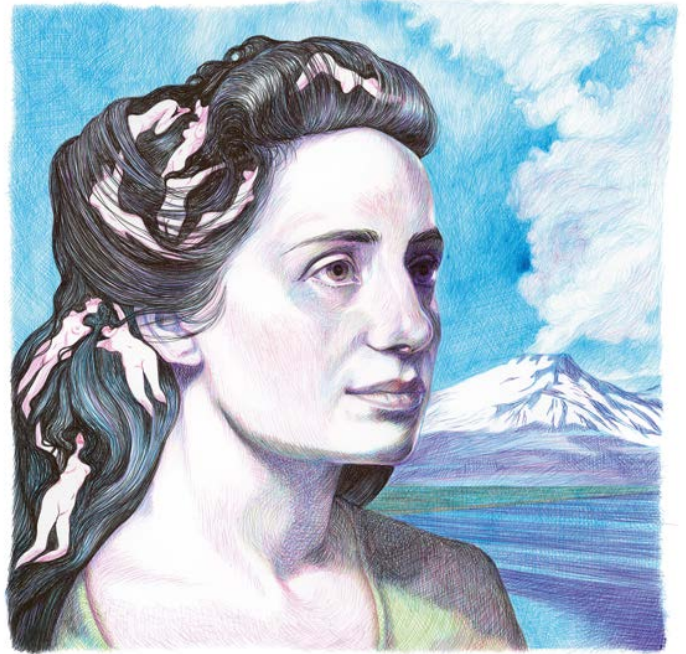
Le théâtre, dans cette perspective, peut agir comme un rite de substitution: en convoquant les codes du jeu, de la narration et de la représentation, il rend la mort dicible sans la rendre brutale.

Une œuvre comme *SANTA PARK* d'Ambre Kahan, en abordant les rites funéraires et la peur de manière poétique, propose aux enfants un chemin à la fois esthétique et psychique pour affronter une réalité difficile, sans la nier, mais en l'enveloppant dans une forme qui autorise à penser, ressentir et partager. La scène devient alors un espace tiers, protecteur, où l'enfant peut reconnaître ses émotions, mettre en récit l'invisible et trouver des ressources pour vivre symboliquement ce qui, dans le réel, reste souvent indicible.

Ambre Kahan et Les Célestins

En 2023, Ambre Kahan présentait *L'Art de la joie* dans la Grande salle des Célestins. Ambre Kahan reprend alors l'histoire de Goliarda Sapienza, ancienne comédienne au parcours anticonformiste.

Son personnage, Modesta, incarne les années passées au couvent, l'engagement politique, les amours bisexuels ou encore la maternité.



© Elene Usdin - Les Célestins, Théâtre de Lyon



© Les Célestins, Théâtre de Lyon



© Les Célestins, Théâtre de Lyon

Ressources pédagogiques

Explorer des textes complémentaires

Lecture du conte *Baba Yaga*

Objectifs

- Explorer la notion de la figure du monstre / de la sorcière
 - Exprimer ses émotions face à un texte
-

Dans la maisonnette d'un village vivait une petite fille qui n'avait plus de maman. Son père, qui était déjà assez vieux, se remaria ; mais il ne sut pas bien choisir. Sa nouvelle femme n'était pas une vraie maman, c'était une marâtre. Elle détestait la petite fille et la traitait mal.

« Comment faire pour m'en débarrasser ? » – songeait la marâtre.

Un jour que son mari s'était rendu au marché vendre du blé, elle dit à la petite fille :

– Va chez ma sœur, ta gentille tante et demande-lui une aiguille et du fil pour te coudre une chemise. La petite fille mit son joli fichu rouge et partit. En route, comme elle était maligne, elle se dit : « J'ai une gentille tante, c'est vrai, mais qui n'est pas la sœur de ma marâtre : c'est la sœur de ma vraie maman. J'irai d'abord lui demander conseil. » Sa tante la reçut avec beaucoup de plaisir.

– Tante, dit la petite fille, la femme de mon papa m'a envoyée chez sa sœur lui demander une aiguille et du fil pour me coudre une chemise. Mais d'abord, je suis venue te demander, à toi, un bon conseil.

– Tu as eu raison. La sœur de ta marâtre n'est autre que Baba Yaga, la cruelle ogresse ! Mais écoute-moi : il y a chez Baba Yaga un bouleau qui voudra te fouetter les yeux, noue-le d'un ruban. Tu verras une grosse barrière qui grince et qui voudra se refermer toute seule, mets-lui de l'huile sur les gonds. Des chiens voudront te dévorer, jette-leur du pain. Enfin, tu verras un chat qui te crèverait les yeux, donne-lui un bout de jambon.

– Merci bien, ma tante, répondit la petite fille. Elle marcha longtemps puis arriva enfin à la maison de Baba Yaga. Baba Yaga était en train de tisser.

– Bonjour ma tante.

– Bonjour, ma nièce.

– Ma mère m'envoie te demander une aiguille et du fil pour qu'elle me couse une chemise.

– Bon, je m'en vais te chercher une aiguille bien droite et du fil bien blanc. En attendant assieds-toi à ma place et tisse. La petite fille se mit au métier. Elle était bien contente.

Soudain, elle entendit Baba Yaga dire à sa servante dans la cour :

– Chauffe le bain et lave ma nièce soigneusement. Je veux la manger au dîner. La petite fille trembla de peur. Elle vit la servante entrer et apporter des bûches et des fagots et de pleins seaux d'eau. Alors elle fit un grand effort pour prendre une voix aimable et gaie et elle dit à la servante :

– Eh ! ma bonne, fends moins de bois et pour apporter l'eau, sers-toi plutôt d'une passoire ! Et elle donna son fichu à la servante. La petite fille regardait autour d'elle de tous les côtés. Le feu commençait à flamber dans la cheminée. Il avait beau être un feu d'ogresse, sa flamme était vive et claire. Et l'eau commençait à chanter dans le chaudron ; et bien que ce fût une eau d'ogresse, elle chantait une jolie chanson. Mais Baba Yaga s'impatiait. De la cour, elle demanda :

– Tu tisses, ma nièce ? Tu tisses, ma chérie ?

– Je tisse, ma tante, je tisse. Sans faire de bruit, la petite fille se lève, va à la porte... Mais le chat est là, maigre, noir, et effrayant ! De ses yeux verts il regarde les yeux bleus de la petite fille. Et déjà il sort ses griffes pour les lui crever. Mais elle lui donne un morceau de jambon cru et lui demande doucement :

– Dis-moi, je t'en prie, comment je peux échapper à Baba Yaga ? Le chat mange d'abord tout le morceau de jambon, puis il lisse ses moustaches et répond :

– Prends ce peigne et cette serviette, et sauve-toi. Baba Yaga va te poursuivre en courant. Colle l'oreille contre la terre. Si tu l'entends approcher, jette la serviette, et tu verras ! Si elle te poursuit toujours, colle encore l'oreille contre la terre, et quand tu l'entendras sur la route, jette le peigne et tu verras !

La petite fille remercia le chat, prit la serviette et le peigne et s'enfuit. Mais à peine hors de la maison, elle vit deux chiens encore plus maigres que le chat, tout prêts à la dévorer. Elle leur jeta du pain tendre et ils ne lui firent aucun mal. Ensuite, c'est la grosse barrière qui grinça et qui voulut se refermer pour l'empêcher de sortir de l'enclos ; mais la petite maligne lui versa toute une burette d'huile sur les gonds et la barrière s'ouvrit largement pour la laisser passer. Sur le chemin, le bouleau siffla et s'agita pour lui fouetter les yeux ; mais elle le noua d'un ruban rouge ; et voilà que le bouleau la salua et lui montra le chemin. Elle courut, elle courut, elle courut. Pendant ce temps, le chat s'était mis à tisser. De la cour, Baba Yaga demanda encore une fois :

– Tu tisses, ma nièce ? Tu tisses, ma chérie ?

– Je tisse, ma vieille tante, je tisse, répondit le chat d'une grosse voix. Furieuse, Baba Yaga se précipita dans la maison. Plus de petite fille ! Elle rossa le chat et cria :

– Pourquoi ne lui as-tu pas crevé les yeux, traître ?

– Eh ! dit le chat, voilà longtemps que je suis à ton service, et tu ne m'as jamais donné le plus petit os, tandis qu'elle m'a donné du jambon ! Baba Yaga rossa les chiens.

– Eh ! dirent les chiens, voilà longtemps que nous sommes à ton service, et nous as-tu seulement jeté une vieille croûte ? Tandis qu'elle nous a donné du pain tendre ! Baba Yaga secoua la barrière. -Eh ! - dit la barrière, - voilà longtemps que je suis à ton service et tu ne m'as jamais mis une seule goutte d'huile sur les gonds, tandis qu'elle m'en a versé une pleine burette ! Baba Yaga s'en prend au bouleau.

Fin du texte

– Eh ! dit le bouleau, voilà longtemps que je suis à ton service, et tu ne m'as jamais décoré d'un fil, tandis qu'elle m'a paré d'un beau ruban de soie !

– Et moi, dit la servante, à qui pourtant on ne demandait rien, et moi, depuis le temps que je suis à ton service, je n'ai jamais reçu de toi ne serait-ce qu'une loque, tandis qu'elle m'a fait cadeau d'un joli fichu rouge !

Baba Yaga sauta dans un mortier, et jouant du pilon, effaçant ses traces avec son balai, elle s'élança à travers la campagne. La petite fille colle son oreille contre la terre : elle entend que Baba Yaga approche. Alors elle jette la serviette, et voilà que la serviette se transforme en une large rivière !

Baba Yaga fut bien obligée de s'arrêter. Elle grince des dents, roule des yeux jaunes, court à sa maison, fait sortir ses trois bœufs et les amène ; et les bœufs boivent toute l'eau jusqu'à la dernière goutte ; et Baba Yaga reprend sa poursuite. La petite fille est loin. Elle colle l'oreille contre la terre ; elle entend le pilon sur la route ; elle jette le peigne... Et voilà que le peigne se change en une forêt touffue ! Baba Yaga essaie d'y entrer, de scier les arbres avec ses dents... Impossible ! La petite fille écoute : plus rien. Elle n'entend que le vent qui souffle entre les sapins verts et noirs de la forêt. Pourtant elle continua de courir très vite parce qu'il commençait à faire nuit, et elle pensait : « Mon papa doit me croire perdue ». Le vieux paysan était revenu du marché. Il avait demandé à sa femme :

– Où est la petite ?

– Qui le sait ! répondit la marâtre. Voilà trois heures que je l'ai envoyée faire une commission chez sa tante. Enfin, la petite fille, les joues plus roses que jamais d'avoir couru, arriva chez son père. Il lui demanda :

– D'où viens-tu, ma petite ?

– Ah ! dit-elle, petit père, ma mère m'a envoyée chez ma tante chercher une aiguille et du fil pour me coudre une chemise ; mais ma tante, figure-toi que c'est Baba Yaga, la cruelle ogresse ! Et elle raconta toute son histoire. Le vieil homme était en colère. Il prit son fusil de chasse et tua la marâtre. Depuis ce temps, la petite fille et son père vivent en paix. Je suis passé dans leur village ; ils m'ont invité à leur table, le repas était très bon et tout le monde était content.



Baba Yaga, par Ivan Bibline

Activités en lien avec le spectacle

Le chemin vers la sorcière

Objectifs

- Comprendre le rôle symbolique du personnage de la sorcière comme figure de la peur et de l'épreuve
- Identifier les émotions ressenties par le personnage principal

Durée

1h à 2h en classe

Niveaux

cycle 3

1 — Lecture guidée de *Babayaga*

Lecture collective du conte (par l'enseignant ou les élèves, selon leur âge).

Échanges sur les moments clés :

- Quand l'héroïne ressent-elle de la peur ?
- Qu'est-ce qui est effrayant dans la maison de Baba Yaga ?
- Comment parvient-elle à s'en sortir ?
- Quels personnages l'aident ?

On peut écrire au tableau une frise des émotions : joie, peur, courage, surprise, soulagement...

2 — Création collective : « Le chemin vers la sorcière »

Sur une grande feuille ou une affiche, les élèves dessinent collectivement le chemin que doit suivre le personnage pour arriver chez Babayaga. Chaque élève ou groupe d'élèves imagine une épreuve ou une peur à surmonter (ex: traverser une forêt qui parle, croiser un animal aux yeux rouges, se perdre dans un labyrinthe brumeux...). Pour chaque épreuve, ils créent une solution magique ou un objet protecteur (ex: une plume qui donne du courage, un caillou parlant, une chanson qui éloigne la peur...). Ils illustrent leur passage sur le chemin avec un dessin et une courte phrase descriptive.

3 — Mise en voix (facultatif)

Sur une grande feuille ou une affiche, les élèves dessinent collectivement le chemin que doit suivre le personnage pour arriver chez Babayaga. Chaque élève ou groupe d'élèves imagine une épreuve ou une peur à surmonter (ex: traverser une forêt qui parle, croiser un animal aux yeux rouges, se perdre dans un labyrinthe brumeux...). Pour chaque épreuve, ils créent une solution magique ou un objet protecteur (ex: une plume qui donne du courage, un caillou parlant, une chanson qui éloigne la peur...). Ils illustrent leur passage sur le chemin avec un dessin et une courte phrase descriptive.

Variante possible

Réaliser un carnet de voyage individuel ou collectif du personnage dans l'univers de Babayaga ou écrire des lettres adressées à Babayaga, où les élèves lui expliquent pourquoi ils n'ont plus peur d'elle, ou pourquoi ils aimeraient la rencontrer.

Regards croisés

SANTA PARK, par les ondes

Retrouvez ici une sélection de podcasts pour explorer *SANTA PARK* autrement : une manière vivante d'entrer dans l'univers d'Ambre Kahan.

Peur et cauchemar des enfants France Inter – à destination des enseignant·es

SANTA PARK d'Ambre Kahan et la chronique de Caroline Goldman sur les peurs nocturnes des enfants se rejoignent dans leur exploration de l'imaginaire enfantin et de la nécessité d'un cadre sécurisant. Dans son podcast du 2 août 2023, Caroline Goldman explique que les cauchemars des enfants, souvent peuplés de sorcières ou de monstres, reflètent une angoisse liée à un excès de pouvoir décisionnel qui les dépasse. Elle souligne l'importance pour les parents de réaffirmer leur rôle protecteur en instaurant des limites claires, rassurant ainsi l'enfant sur la présence d'adultes solides pour le guider.

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-chronique-de-caroline-goldman/la-chronique-de-caroline-goldman-du-mercredi-02-aout-2023-8125848>

Les Odyssées de L'iliade et l'Odyssée

France Inter

France Inter invite les enfants de 7 à 12 ans à se plonger dans les aventures des grandes figures de l'histoire. À travers *l'Illiade* et *l'Odyssée* d'Homère, les enfants découvrent les images associées au monstre (sirènes, cyclope, Cerbere...). Entre fable et merveilleux, cette série de podcast permet aux enfants de se familiariser avec l'étrangeté et le conte.

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/serie-l-iliade>

SANTA PARK, par le cinéma

Samuel, ép. La fièvre Émilie Tronche, 2024

Dans cet épisode issu de la série *Samuel*, disponible sur Arte, Émilie Tronche explore l'espace du rêve et la décomplexions du réel. *Samuel*, 10 ans et toutes ses dents, est fiévreux. Ses rêves sont alors étranges : espaces déformés, réalité altérée et une dame mystérieuse, aux longues jambes, qui le poursuit inlassablement... Cet épisode permet aux enfants de rencontrer l'espace du rêve, d'interroger les frontières avec la réalité ainsi que la place des cauchemars.

<https://www.arte.tv/fr/videos/106790-018-A/samuel-18-21/>

Samuel, ép. La descente de la mort

Émilie Tronche, 2024

Corentin, le meilleur ami de *Samuel*, vient de perdre sa grand-mère. Avec poésie, Émilie Tronche évoque le deuil. Comment consoler un ami qui affronte la mort pour la première fois ? À travers la figure de « la descente de la mort », peur, goût du risque et pulsion de vie se rencontrent pour former un touchant témoignage.

<https://www.arte.tv/fr/videos/106790-008-A/samuel-8-21/>

Le Voyage de Chihiro Hayao Miyazaki

Chihiro, âgée de 10 ans, se rend en famille vers sa nouvelle maison. Elle et ses parents se rendent par mégarde dans le monde des esprits... et de tous les dangers ! Entre exploration de la peur et du rêve, Miyazaki interroge le rapport au réel avec poésie et intensité.

Les nocces funèbres Tim Burton, 2005

Un mariage arrange, des nocces improvisées avec une mariée morte assassinée, et aventures d'une petite noblesse de campagne rythment le long métrage de Tim Burton, qui s'amuse à interroger la peur, la mort... et les nocces. En somme, le film porte une esthétique forte, imprégnée par la mort et l'amour.

Coco

Lee Unkrich, 2017

Le film *Coco* (2017) de Pixar plonge les spectateurs dans la richesse de la culture mexicaine à travers la célébration du Jour des Morts, mêlant musique, famille et souvenirs. Ce voyage coloré et émouvant met en lumière l'importance des traditions, du lien intergénérationnel et de la mémoire. Cette thématique trouve un écho dans *SANTA PARK* d'Ambre Kahan, une œuvre qui explore, elle aussi, les univers festifs et magiques liés aux célébrations de Noël. À travers une scénographie immersive et poétique, *SANTA PARK* invite à vivre la magie des fêtes, à cultiver la joie partagée et à célébrer les liens familiaux.



Les Célestins, Théâtre de Lyon
4 rue Charles Dullin 69002 Lyon
billetterie 04 72 77 40 00
standard 04 72 77 40 40
theatredescelestins.com

MÉTROPOLE
GRAND **LYON**

