

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

saison 2017-2018

L'ÎLE DES ESCLAVES

DE MARIVAUX
PAR LE COLLECTIF 8



antipolis
théâtre
d'antibes

anthea, théâtre d'Antibes

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

Cher.e enseignant.e,

Vos élèves et vous-même assisterez dans quelques semaines à un spectacle à anthéa, théâtre d'Antibes.

L'expérience qu'auront les élèves du spectacle dépendra, en partie, de la préparation qui en sera faite. Ce dossier pédagogique a pour objectif de vous aider à préparer les jeunes spectateurs dans la découverte de l'œuvre en vous apportant des informations et des pistes pédagogiques exploitables en classe, en amont de la représentation. Ainsi, le spectacle pourra être pleinement vécu.

D'autres activités et pistes de travail vous permettront de prolonger l'expérience de spectateur après que le rideau soit retombé. Cela permettra aux élèves de faire un retour en classe sur leurs ressentis et leurs émotions.

Au plaisir de vous accueillir à anthéa !



RECOMMANDATIONS

- Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver **au moins 30 minutes à l'avance**, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Afin de gagner du temps, **les élèves doivent laisser leurs sacs dans l'établissement.**
- Pendant la représentation, il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.
- Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves restent sous leur entière responsabilité et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

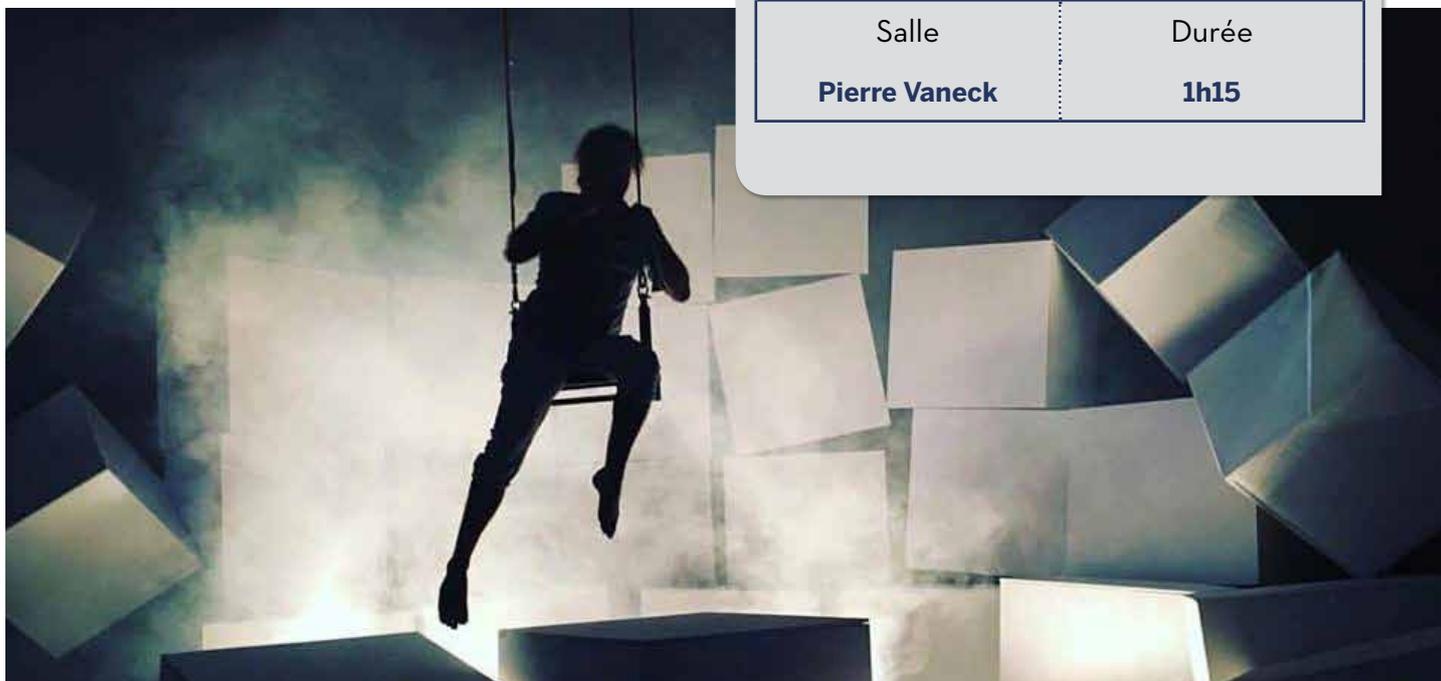
S O M M A I R E



AVANT LE SPECTACLE	2
Informations pratiques	4
La Compagnie.....	5
L'équipe artistique.....	6
DÉCOUVRIR LA PIÈCE À TRAVERS LE TEXTE.	9
L'auteur	10
<i>L'île des esclaves</i>	11
Contexte de l'écriture.....	12
Thème de travail #1.....	13
Thème de travail #2.....	14
Thème de travail #3.....	15
LE SPECTACLE	16
Interview du metteur en scène.....	17
Interview du vidéaste.....	19
PISTES PÉDAGOGIQUES	20
Comprendre l'œuvre	21
Travail d'écriture.....	22
Apprendre à analyser un spectacle.....	23
S'initier à la communication.....	24
Pour aller plus loin.....	25
Le guide du jeune spectateur	26

INFORMATIONS

Genre théâtre numérique	À voir avec Les adolescents
Salle Pierre Vaneck	Durée 1h15



INFORMATIONS PRATIQUES

DE

MARIVAUX

MISE EN SCÈNE

GAËLE BOGHOSSIAN

CRÉATION VIDÉO

PAULO CORREIA

CRÉATION MUSICALE

BENOÎT BERROU

AVEC

NOÉMIE BIANCO, PAULO CORREIA, MÉLISSA PRAT, LAURENT PRÉVOT

SCÉNOGRAPHIE

COLLECTIF 8 ET DIVINE QUINCAILLERIE

LUMIÈRES

SAMUÈLE DUMAS



LE COLLECTIF 8

Formé en 2004 à Nice par Gaële Boghossian et Paulo Correia, le Collectif 8 explore les frontières entre théâtre, arts visuels, musique et création vidéo. À la recherche d'une hybridation entre théâtre et cinéma, le Collectif 8 permet la rencontre entre un auteur, un univers graphique et sonore original et novateur. De 2005 à 2009, le Collectif 8 explore principalement le répertoire contemporain avant de devenir partenaire du Théâtre National de Nice. Dans le cadre de ce partenariat, cinq spectacles ont été créés avec comme objectif de travailler sur des textes classiques dans une approche actuelle où la création vidéo et musicale ont été mises au service de grands textes du répertoire et d'adaptations de romans classiques. Depuis janvier 2014, la compagnie est accompagnée par le théâtre anthéa. Cette collaboration a d'ores et déjà permis de créer en coproduction sept spectacles.

La compagnie est également présente au Festival Off d'Avignon depuis cinq ans. *La Religieuse* a d'ailleurs été primée « Coup de Cœur du Club de la Presse » Avignon Off 2016.



CRÉATIONS

- *Une Nuit arabe* (2006)
- *L'Empereur de la perte* (2007)
- *Stop the tempo* (2008)
- *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio* (2009)
- *Antigone* (2009)
- *L'Île des esclaves* (2010)
- *Médée* (2012)
- *À bas bruit* (2012)
- *Double assassinat dans la rue Morgue* (2012)
- *Angelo, tyran de Padoue* (2014)
- *L'homme qui rit* (2014)
- *Alice* (2014)
- *Faust* (2015)
- *La Religieuse* (2016)
- *George Dandin* (2016)
- *Double assassinat dans la rue Morgue* (2017)
- *L'Île des esclaves* (2017)

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Gaële Boghossian | metteur en scène

Gaële Boghossian entre très jeune à l'École de la Comédie de Saint Étienne. Dès sa sortie de l'École, elle devient collaboratrice de nombreuses compagnies dans la région Rhône-Alpes avant de fonder en 2004 le Collectif 8, basé à Nice. Directrice artistique de la compagnie, elle imagine avec Paulo Correia des spectacles hybrides mêlant cinéma, théâtre, arts visuels et numériques. Explorant tout d'abord le théâtre contemporain, ils créent ensemble plusieurs mises en scène. En 2009, l'univers du Collectif 8 vient à la rencontre du répertoire classique afin de le réinventer tout en restant fidèle aux auteurs. De cette rencontre naissent plusieurs spectacles créés au Théâtre National de Nice. Ces derniers sont présentés en tournée à La Criée, CDN de Marseille, au théâtre de la Manufacture, CDN de Nancy ou bien encore au théâtre de la Tempête à la Cartoucherie de Vincennes.

À anthéa, Gaële Boghossian adapte et met en scène *L'Homme qui rit* d'après Victor Hugo (2014) et *Faust* d'après Goethe (2016), elle écrit également une adaptation d'après les écrits de Lewis Carrol : *Alice* (2014) dans lequel elle interprète le rôle-titre.

En tant que comédienne, elle joue dans plusieurs spectacles de la compagnie dont *L'Empereur de la Perte*, *Choc des Civilisations pour un Ascenseur Piazza Vittorio*, *Antigone*, *L'Île des esclaves*, *Médée* et *Angelo*, *Tyran de Padoue*, *Alice*, *La Religieuse* et *George Dandin*.

Elle travaille aussi avec de nombreux metteurs en scène tels que Guillaume Perrot, Pierre Debauche, Daniel Benoin, François Ferré, Arlette Allain, Gildas Bourdet, André Fornier. Au cinéma, elle joue dans le film de Sylvie Testud, *La vie d'une autre*. Son parcours artistique et celui de Paulo Correia se rejoignent, se complètent et montrent la particularité de ce duo de créateurs qui à eux deux sont metteurs en scène, comédiens, scénographes, créateurs de costumes, de vidéos, dramaturges et adaptateurs.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Paulo Correia | comédien - vidéaste

Après un chemin qui le mène de Lisbonne à Blois, Paulo Correia fait ses classes au Conservatoire de Tours avant de rejoindre l'École de la Comédie de Saint Étienne. Dès sa sortie de l'école, il collabore avec plusieurs metteurs en scène de la région Rhône-Alpes et crée rapidement sa première compagnie, le Collectif 7 (qui existe toujours). Il met en scène ses premiers spectacles et s'intéresse très tôt à des formes artistiques novatrices. Il met en scène pour la première fois en France l'auteur portugais J. Santos Lopes (*Parfois il neige en avril*, 1999, coproduction Comédie de Saint Etienne / Collectif 7). Curieux de toutes les nouveautés graphiques et numériques, il souhaite inventer de véritables objets hybrides entre cinéma et théâtre. Dans cette optique, il fonde avec Gaële Boghossian la compagnie Collectif 8. Il participe à toutes les créations du Collectif 8 en tant que metteur en scène ou comédien (Gwynplaine dans *L'Homme qui rit* ainsi que Faust et Méphisto dans *Faust*, George Dandin dans *George Dandin*, Dupin dans *Double assassinat dans la rue Morgue* et Arlequin dans *L'Île des esclaves*) selon les spectacles. Il est également le créateur vidéo de l'ensemble de leurs œuvres, ce qui a permis de créer une identité remarquable et remarquable de ce collectif niçois. Paulo Coerreia a également travaillé avec de nombreux metteurs en scène parmi lesquels se trouvent Daniel Benoin, Frédéric de Goldfiem, André Fornier, Daniel Mesguich, Alfredo Arias, Gildas Bourdet, Antoine Bourseiller, Arlette Allain, Christophe Baratie



Noémie Bianco | comédienne

Noémie Bianco a été formée à la Scène sur Saône à Lyon puis au Studio d'Asnières où elle travaille avec Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé Van der Meulen et Yveline Hamon. Elle suit également différents stages, à savoir avec François Rancillac et Stéphane Valensi. Elle joue notamment sous la direction de Jean-Marc Avocat (*Ysé, Lechy* d'après Paul Claudel et *Callas* de Jean-Yves Picq), André Sanfratello (*J'ai pas rêvé longtemps* de Sandrine Bauer), Salvadora Parras (*Grandeur et décadence de la ville* de Mahagonny de Bertolt Brecht), Karim Demnatt (*Les Présidentes* de Werner Schwab et Janette), Claudia Stavisky (*Lorenzaccio* d'Alfred de Musset), Guy Louret (*La dernière tranchée*), Lucy Harrison (*Cabaret Le moral des troupes*), Alix Pittaluga (*Welcome to the future*). En 2016, Noémie Bianco collabore pour la première fois avec le Collectif 8 en interprétant Suzanne Simonin dans *La Religieuse*. *L'Île des esclaves* est sa deuxième collaboration avec le Collectif 8.



Mélissa Prat | comédienne

Issue de la classe d'art dramatique du Conservatoire National de Région de Nice, Mélissa Prat est ensuite formée au jeu à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD), dirigée par J-C. Cotillard, jusqu'en 2010. Elle écrit sa première pièce de théâtre à l'âge de dix-huit ans, *Bambola*, qui est représentée à Nice puis à Paris, à la Manufacture des Abbesses. Mélissa Prat est également directrice artistique d'une galerie d'art parisienne L'Attrape Rêve, dédiée à l'illustration et aux arts graphiques. Elle est co-fondatrice du collectif du même nom. Mélissa Prat tourne au cinéma pour la réalisatrice Céline Tejero à deux reprises dans les films *Instinctif* en 2009 et *Le vent l'emportera* en 2013. Au théâtre, elle est dirigée notamment par Paul Pinceloup (*Bambola* de M. Prat, *Dom Juan* de Molière), Paulo Correia et Gaële Boghossian (*L'ombre et le pinceau* de A. J. Rodefoucault, *Le serpent qui rit* de G. Avram), Marc Ernotte (*Détails* de L. Noren), Jeannine Gastaldi (*Hamlet* de Shakespeare). Depuis 2014, Mélissa Prat collabore régulièrement avec le Collectif 8 : elle interprète Dea dans *L'Homme qui rit* en 2014, Marguerite dans *Faust* en 2016 et Claudine dans *George Dandin* en 2017.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Laurent Prévot | comédien

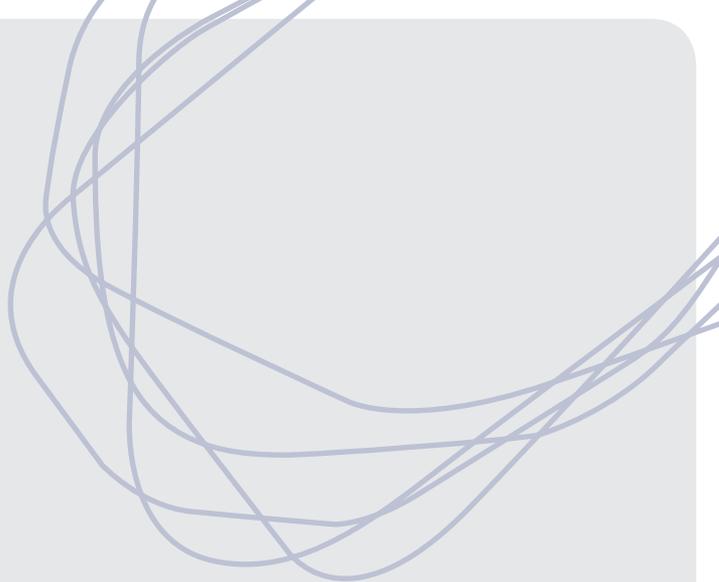
Formé au Conservatoire de Nice, Laurent suit ensuite des cours de théâtre à l'École Pierre Debauche à Paris, promotion 1993-1994. Après un passage remarqué au cinéma, Laurent Prévot se tourne alors exclusivement vers le théâtre en jouant dans des pièces mises en scène par Daniel Mesguich, Roland Dubillard, Vincent Tavernier, Pierre Debauche, Pierre Meyrand, Julien Théphany, etc. Laurent Prévot s'est également imposé dans le paysage théâtral de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur. Il a notamment travaillé avec Daniel Benoin dans *Le Prix Martin* (1992), Paul Chariéras dans *L'impromptu de Versailles* (2011), Jacques Bellay dans *Jules Verne* (2015), *Cage* (2016), et *Candide* (2016). Laurent Prévot est également écrivain et metteur en scène. Il a notamment imaginé et monté *Le Goût des mets* ainsi que *Géantissimo*.



Benoît Berrou | musicien - compositeur

Artiste polymorphe originaire de Brest, musicien autodidacte, compositeur, poète, il compose pour le cinéma, la danse et le cirque. Il se forme seul en écoutant ses maîtres à penser, Arvo Pärt, Ennio Morricone, Led Zeppelin, Steve Reich, Serge Pesce, Frédérique L'Épée. De son bref passage en Musicologie à l'université de Lettres de Nice Benoît Berrou gardera une marque profonde de sa rencontre avec Jean-Michel Bossini qui lui donne le goût de l'improvisation et la confiance de suivre son instinct.

Leader du groupe Benoit & la Lune dans lequel il chante une poésie écorchée, il joue également du ukulélé de façon très originale en utilisant un arsenal de pédales d'effets généralement destinées aux guitares électriques. Il écume pendant plusieurs années, les scènes de la région PACA, puis au Sénégal et au Luxembourg en compagnie d'artistes tels que Rodrigo Y Gabriela, Yodelice, Hugh Coltman, Louis Bertignac ou encore Sanseverino. Benoît Berrou est donc plus habitué à la scène rock, Benoît se frotte pour la première fois à la rigueur du théâtre en 2015, grâce à Clément Althaus qui lui offre le rôle d'un Dionysos déjanté dans son magnifique opéra *Agôn*, présenté à l'Opéra de Nice en 2015 et 2016. Depuis, il multiplie les collaborations artistiques au théâtre et à l'opéra. En 2016, il travaille pour la première fois avec le Collectif 8 dans *George Dandin*. *L'Île des esclaves* est la seconde pièce du collectif dans laquelle il est associé.



PISTES DE TRAVAIL

DÉCOUVRIR LA PIÈCE À TRAVERS LE TEXTE

MARIVAUX	10
L'ÎLE DES ESCLAVES	11
CONTEXTE DE L'ÉCRITURE	12
LES THÈMES DE TRAVAIL	13

MARIVAUX (1688 - 1763)

AUTEUR DRAMATIQUE ET ROMANCIER

Extrait du Nouveau Dictionnaire des Auteurs, Tome II, Laffont-Bompiani, 1994

Probablement inscrit au collège des oratoriens de Riom, Marivaux a reçu une sérieuse éducation classique. Il s'inscrit plusieurs fois à la faculté de droit de Paris, à partir de 1710, et obtient sa licence en 1721. Neveu et cousin, par sa mère, des grands architectes Pierre et Jean-Baptiste Bullet de Chamblain, il a néanmoins davantage fréquenté les milieux artistiques et littéraires que la faculté.

En 1717, Marivaux épouse Colombe Bollogne qui lui apporte une modeste fortune bientôt dissipée par la crise de Law. Veuf en 1723, il lui reste une île, Colombe-Prospère, qui entrera en religion en 1745. Élu à l'Académie Française en 1742, Marivaux achève auprès de Mademoiselle de Saint-Jean, qu'il n'épousera pas, une existence dont on ne connaît presque rien. Seule l'œuvre témoigne d'une personnalité littéraire qui compte parmi les plus remarquables de son siècle.

Son premier ouvrage publié est une comédie en vers, *Le Père prudent et équitable* (1712), dont on ne sait si elle fut jamais représentée. Il écrit ensuite plusieurs romans restés inconnus des historiens de la littérature, et à plus forte raison du public, jusqu'au jour où Frédéric Deloffre les a réédités (1972). Ils témoignent pourtant de la modernité de l'auteur et de son génie créateur. Marivaux explore déjà l'écriture à la première personne, les mémoires, les lettres et entretiens, qu'il développe de manière remarquable. Il s'intéresse également aux structures anciennes, le foisonnement, la fantaisie, les surprises de l'univers romanesque baroque dont il s'empare en les mettant à l'épreuve de la parodie.

C'est en 1720 que Marivaux se tourne vers le théâtre : signe d'ambition, il se présente en même temps sur les deux scènes officielles.

Au théâtre italien, il propose une comédie en trois actes, *L'Amour et la Vérité* dont le texte est perdu. Au théâtre français où, comme tout débutant, il attend la consécration du genre tragique, il donne, en décembre 1720, un *Annibal* en cinq actes et en alexandrins. Dans le même temps aux italiens, une seconde comédie, *Arlequin, poli par l'amour*, connaît un vif succès ce qui laisse deviner à Marivaux la voie qu'il doit emprunter. Après *Annibal*, il donne à la Comédie Française neuf comédies, dont deux succès seulement.

On rajoutera, en s'appuyant sur la biographie proposée par les ressources documentaires du théâtre de l'Odéon, que Marivaux a été considéré comme un auteur mineur par la génération des Encyclopédistes – même s'il a été l'un des auteurs les plus joués du XVIIIe avec Voltaire – et ce jusqu'au milieu du XXe, que son théâtre emprunte certains traits à la Commedia dell'Arte (typologie de personnages autour desquels il brode des situations, use du travestissement et privilégie l'amour) et qu'enfin on peut voir en lui un utopiste.

En effet, son théâtre devient un lieu d'expérimentation sociale sur la parité comme dans *La Colonie* (1729, perdue puis réécrite en 1750) où les femmes veulent établir une république; sur l'égalité comme dans *L'Île des Esclaves*, 1725, où maîtres et serviteurs échangent leurs rôles.

Cependant Marivaux est surtout connu pour ses pièces qui traitent de « la métaphysique du cœur », ce qu'on a appelé le marivaudage : *La Surprise de l'amour* (1722), *La Double Inconstance* (1723), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Les Fausses Confidences* (1737).

Marivaux dit avoir « guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer », et chacune de ses comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ses niches.

L'ÎLE DES ESCLAVES

1725

RÉSUMÉ

Iphicrate et son valet Arlequin ont voyagé depuis Athènes mais ont fait naufrage. Ils débarquent sur l'Île des esclaves. Fondée il y a une centaine d'années par des esclaves révoltés, la coutume veut que les maîtres deviennent des esclaves pendant que ces derniers deviennent les maîtres. Cela dans le but de corriger les mauvaises mœurs de la société et les mauvais traitements qui en découlent. Ainsi, Iphicrate et son laquais Arlequin, Euphrosine et sa soubrette Cléanthis échangent leur condition, leurs vêtements et aussi leurs noms.

Dès leur arrivée, chacun se voit contraint d'en observer la loi, dont Trivelin, ancien esclave et gouverneur de l'île, est le garant. Entre autres humiliations que les anciens maîtres ont à subir pour leur bien, ils doivent écouter le portrait que leurs serviteurs font d'eux (arrogance, coquetterie, cruauté et oisiveté sont ainsi dénoncées). Trivelin promet aux anciens maîtres d'abrèger cette épreuve s'ils reconnaissent la vérité de ce portrait.

Cléanthis et Arlequin prennent beaucoup de recul par rapport à leur nouveau statut et miment une scène de séduction mondaine. Arlequin entreprend la conquête d'Euphrosine mais il est ému par la souffrance que lui cause son nouveau statut.

Finalement, Arlequin pardonne à son maître et reprend son habit de valet ; Cléanthis imite son exemple. Pleins de gratitude et de remords, Iphicrate et Euphrosine les embrassent avec émotion. C'est cette réconciliation que souhaitait Trivelin, qui tire la morale de la comédie en disant aux serviteurs : «Nous aurions puni vos vengeances comme nous avons puni leurs duretés» et aux maîtres : «Vous avez été leurs maîtres, et vous avez mal agi ; ils sont devenus les vôtres et ils vous pardonnent ; faites vos réflexions là-dessus. La différence des conditions n'est qu'une épreuve que les dieux font sur nous».

ANECDOTE

L'Île des esclaves semble s'inspirer d'un événement annuel festif qui est apparu en Europe durant l'Antiquité. Les Saturnales étaient des fêtes organisées à la fin du mois de décembre, durant le solstice d'hiver, pendant sept jours. Cette période est rythmée par les réjouissances mais surtout marquée par un bouleversement hiérarchique : les esclaves étaient provisoirement libérés de leur soumission. Ils pouvaient ainsi s'exprimer, se jouer de leurs maîtres, les critiquer ou encore se faire servir par eux.

CONTEXTE DE L'ÉCRITURE

ARTISTIQUE

Les thèmes de l'île et du naufrage sont souvent abordés dans les œuvres des années 1720. Elles sont autant représentées dans la littérature que dans la peinture, qu'on en juge par la peinture du *Pèlerinage à l'île de Cythère* de Watteau, la publication du *Robinson Crusoé* de Defoe ou encore des *Voyages de Gulliver* de Swift.

L'Île des esclaves s'inscrit également dans le courant des Lumières. La comédie en un acte et 11 scènes est marquée par un thème socio-politique: la critique de l'ordre social. Elle s'inscrit à la fois dans le théâtre de Marivaux - avec le jeu du travestissement et le thème de l'amour - et dans la pensée du XVIIIe siècle.

SOCIAL

Le terme d'esclave ne renvoie pas seulement à l'Antiquité mais à des réalités contemporaines à l'auteur et bien connues des spectateurs, comme le commerce du « bois d'ébène ». Les personnes présentes savaient que les échanges triangulaires entre la France, l'Afrique et l'Amérique avaient fondé de solides fortunes qui ne voulaient pas être ébranlées. Aussi, même avec l'excuse du mythe, appeler esclavage l'état de domesticité devait-il heurter les esprits de l'époque. C'est sans doute pourquoi Marivaux a recouru à la comédie et à la caricature afin que le spectateur ne se sente pas trop menacé dans ses privilèges.

PHILOSOPHIQUE

Marivaux reprend à la scène la tradition du roman utopique également très en vogue. Cette réflexion sociale lui importe assez pour motiver deux autres pièces : *L'Île de la Raison* en 1727 et *La Colonie* en 1729. *L'Île des esclaves* exploite aussi le thème des Saturnales, fêtes de la Rome antique où, pendant un temps très court, les esclaves étaient libérés de leur servitude et changeaient de rôle avec leurs maîtres. Cette tradition s'est perpétuée dans le carnaval qui permet, un court moment, de lever les interdits communautaires afin de libérer dans l'anonymat les frustrations dommageables à l'ordre social. Ainsi, dans *L'Île des esclaves*, Marivaux réunit-il des traditions populaire et savante pour estomper l'acidité de sa critique sociale au moment où *Les Lettres persanes* de Montesquieu expriment une tout autre virulence sur d'autres aspects de la société française et son mode de gouvernement.

THÈME DE TRAVAIL #1

Le lieu utopique. *Pour estomper un peu la vigueur de son propos, Marivaux a choisi non seulement le comique de situation du monde à l'envers, mais encore de placer sa critique dans un cadre utopique.*



L'utopie est simplement
ce qui n'a pas été essayé
Théodore Monod

Extrait de L'utopie au service de la comédie sociale, étude proposée sur etudes-litteraires.com

D'une part, l'utopie peut prendre corps grâce à l'éloignement dans le temps. Elle renvoie l'action dans un passé indistinct, celui de l'Athènes antique. D'autre part, dans la lignée de l'*Utopia* de Thomas More, le lieu prédisposé à l'accueillir est l'île. Isolée pour permettre que se développe une société en marge, restant cependant accessible afin qu'elle puisse s'adjoindre de temps à autre des visiteurs étrangers, l'île constitue le laboratoire idéal qui permet de tester de nouveaux rapports sociaux. Elle prend même des allures de clinique pour restaurer les liens humains abîmés par l'indifférence, le mépris ou l'innocente cruauté. Ce lieu clos est proposé à l'observation du spectateur guidé par le seigneur des lieux, Trivelin. Ce maître de cérémonie est à la fois un expérimentateur, un pédagogue, un analyste, le garant de la règle, un juge. Il possède plusieurs attributs de la divinité : l'omnipotence, la sagesse, l'omniscience, l'équité et la bonté paternelle. Tout lui est soumis, mais lui-même fait appel à l'adhésion libre de ses hôtes du moment. Tout ce qui pourrait rappeler la coercition,

en particulier les anciens esclaves devenus seigneurs, apparaît seulement au début de la scène 2 pour mettre en place l'inversion des états de vie voulue par la constitution de l'île.

Marivaux a donc choisi de ne garder que deux couples symétriques et opposés, reprenant une constante de la tragédie classique : le personnage noble et son confident, devenu sous l'influence de la comédie, maître et serviteur. Ces quatre personnages, avec en leur centre le maître de cérémonie, prennent des allures de carré magique. De même, la détention qui est censée durer plusieurs mois se déroule en fait dans le temps très concentré de la représentation. Marivaux utilise à plein le lieu focal de la scène et l'épuration extrême de la convention théâtrale. Avec si peu de personnages et une intrigue minimaliste, il invite le spectateur à s'intéresser à l'essentiel : les variations du sentiment et du jugement quand surviennent les aléas du sort. Marivaux utilise donc les possibilités de l'utopie pour faire œuvre de moraliste. Avec lui, la comédie devient ici une épure rigoureuse, une forme simplifiée en même temps qu'une correction des mœurs par le rire libérateur.

THÈME DE TRAVAIL #2

La relation maîtres/valets Si la présence des valets est d'ores et déjà régulière dans les pièces de théâtre, le XVIIIe siècle apporte néanmoins un certain nombre d'évolutions, confirmées dans *L'Île des esclaves*.

Habituellement présent dans les comédies et les tragédies, le valet regroupe toutes les fonctions de la maison et revêt par là même le rôle de symbole : représentation de la figure du valet.

Dans les tragédies, il entretient une relation de confiance, familière, avec son maître et sert de confident. Les héros expriment à travers eux leurs sentiments et leurs pensées, faisant ainsi évoluer l'intrigue. Ils sont d'ailleurs souvent appelés « confidentes » plutôt que valets.

Dans les comédies, les valets et les maîtres ne sont pas systématiquement des alliés. La familiarité qui subsiste entre eux se traduit par quelques confidences mal gardées et par les coups que le maître donne volontiers selon ses humeurs.

Jusqu'au XVIIe siècle, les relations entre maîtres et valets ne témoignent pas des problèmes de classes sociales. Au contraire, les servants sont le plus souvent fidèles bien que maladroits. S'ils se rebellent, c'est moins par désir d'égalité que par distraction ou opportunisme. Ce n'est qu'à partir du XVIIIe siècle que les relations maîtres-valets endossent des revendications morales, sociales voire politiques.

Marivaux est l'un des auteurs dramatiques faisant état de cette évolution. À travers *L'Île des esclaves*, la comédie de mœurs est également une critique sociale ainsi qu'un laboratoire utopique. L'auteur imagine un lieu « ailleurs » mais accessible, dans lequel les duos échangent leur rôle. Guidés par Trivelin, le

gouverneur de l'île, ils découvrent ensemble ce que signifie être maître ou esclave. Une expérience propice à la comédie mais qui remet en cause l'ordre établi. Si la pièce ne tend pas aux revendications politiques, elle exprime des prétentions morales : la reconnaissance de tous les individus en tant que tel : des personnes sensibles, respectables et morales.

Arlequin et Cléanthis se complaisent un court instant dans les habits de leurs maîtres et se vengent juste assez pour souligner la pesanteur de la soumission et de la dépendance à un individu. Ils se réconcilient néanmoins rapidement, reconnaissant que la condition de maître engendre plus facilement la négligence des individus moins considérés. Leur pardon et l'absence de rancune obligent leur maître à reconnaître leur valeur.

CITATION

LUC DECAUNES - 1973

Marivaux ne remet pas en cause les structures de la société, l'inégalité des conditions ; il rêve seulement d'humaniser les rapports entre les riches et les pauvres, les dominants et les dominés. [...] Il faut en somme aménager l'injustice pour la faire accepter.

THÈME DE TRAVAIL #3

Le marivaudage. *La langue de Marivaux, si particulière, a donné naissance à cette expression que l'on doit, selon les sources à Diderot ou Mme de Graffigny. Désignant aujourd'hui une langue précieuse et romantique, l'expression était utilisée au XVIIIe siècle de façon souvent négative.*

MARIVAUDAGE

nom masculin

Ce qui fait penser aux échanges amoureux des pièces de Marivaux : galanteries, précieuses, raffinement, frivolité élégante.

La subtilité et le raffinement des dialogues chez Marivaux furent parfois critiqués et taxés d'affectation (c'est-à-dire d'imitation, de faux-semblant ou encore de manque de naturel et de simplicité) dans le style.

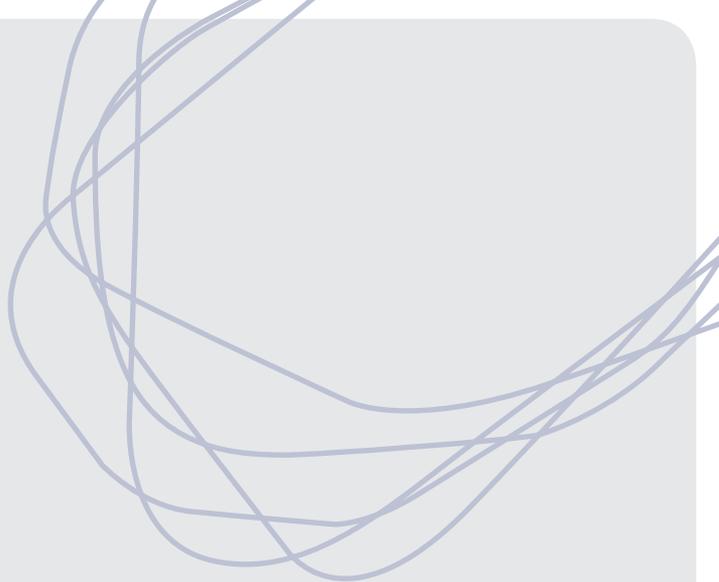
ACCEPTATION DÉPRÉCIATIVE LA LANGUE

Marivauder est un verbe qui apparaît dès les années 1730. Souvent employé de manière critique, il désigne le style très particulier de Marivaux dans le paysage littéraire du XVIIIe siècle. Accusé de préciosité excessive et de trahison envers la langue française, Marivaux renouvelle pourtant l'écriture théâtrale. C'est à Marivaux, par exemple, que nous devons l'expression « tomber amoureux ». Alors que ses contemporains utilisaient la locution « se rendre amoureux », l'auteur imposa son style dans la langue française.

Issu d'une posture moderne, Marivaux rejette les contraintes de genre ou de discipline et adapte la langue à ses jeux d'esprit (ou de cœur). S'il est désormais reconnu pour cela, ses contemporains l'ont considérablement critiqué pour une œuvre obscurcie par trop d'affectation.

ACCEPTATION MÉLIORATIVE LA RECHERCHE DE L'AMOUR

Reprenant également les traditions du théâtre italien, l'auteur fait de l'amour l'élément central de l'intrigue alors que le travestissement, les mensonges et la parodie viennent enrichir les fables. Contrairement à ses prédécesseurs, l'objectif n'est plus la résolution par le mariage mais plutôt par la prise de conscience du sentiment souvent caché. Le marivaudage est donc associé aux échanges galants, délicats, subtils et la recherche du sentiment amoureux.



PISTES DE TRAVAIL

LE SPECTACLE

**COLLECTIF 8
2017**

INTERVIEW DU METTEUR EN SCÈNE	17
INTERVIEW DU VIDÉASTE	19

INTERVIEW

GAËLE BOGHOSSIAN - METTEUR EN SCÈNE

Vous aviez créé *L'Île des esclaves* en 2011. Pourquoi reprendre ce spectacle en 2017 ?

La première création de *L'Île des esclaves* était un défi, plus qu'une envie, ou alors peut-être l'envie d'un défi. Nous venions de créer *Antigone* avec Paulo Correia. Ce spectacle se situait très précisément dans notre univers dramaturgique, esthétique et scénique. Cela avait été une très belle aventure, tant sur le plan artistique que sur l'accueil du public. Il nous fallait changer diamétralement d'univers et aller vers un texte plus éloigné de notre instinct premier pour ne pas avoir la tentation de reproduire un *Antigone*. Nous avons donc choisi *L'Île des esclaves* parce que nous avons envie de nous frotter à une langue et un texte vers lesquels nous n'aurions pas été de prime abord.

L'Île des esclaves détient une force que je ne percevais pas intuitivement et qui nécessitait une démarche particulière -presque de l'ordre de la curiosité intellectuelle- pour découvrir tous ses secrets. Aujourd'hui, le temps est passé, beaucoup de projets sont nés et la société a évolué en même temps que nous. Ma vision sur le monde, la politique et le social s'est développée et j'avais besoin de revenir sur ce texte de façon plus précise, plus affective. Lors de la première version j'avais travaillé sur la dramaturgie et j'interprétais le rôle de Cléanthis. Je ressens aujourd'hui la nécessité de prendre du recul et d'exprimer une pensée en me situant en dehors du plateau, d'avoir une vision plus complète en explorant l'expérience intérieure cumulée à une réflexion extérieure totale.

En quoi Marivaux est-il un auteur moderne ?

L'exploration du choc des classes sociales me paraît d'une actualité brûlante : nous n'avons toujours pas résolu, malgré une histoire riche en révolutions et bouleversements sociaux, le

nœud de l'apaisement social. Cette question des classes, de l'injustice, du mépris est plus que jamais inextricable. Le mépris des classes aisées (exploitantes), envers les classes défavorisées (exploitées), est devenu d'un sinisme mordant. Cet état de fait est entré dans notre quotidien et s'affiche sans vergogne. Marivaux n'était pas pour un bouleversement des rôles sociaux, mais pour un apaisement des relations sociales. Ma vision de femme du XXI^e siècle diffère cependant de celle de l'auteur à cet endroit. L'expérimentation d'un laboratoire social est en effet absolument vital aujourd'hui mais je ne partage pas l'idée d'un apaisement social sans dégât. L'acceptation d'une exploitation consentie m'apparaît plus sombre et plus violente qu'elle n'est exposée. Les dernières répliques de Cléanthis me donnent cependant un tremplin parfait pour développer un discours plus mitigé sur cette acceptation et une vision moins édulcorée de la farce et de son dénouement. Il me semble intéressant de confronter un discours politique d'apaisement social très en vogue aujourd'hui avec une réalité brutale de l'exploitation des masses et d'une situation concrète de misère.

J'ai situé les personnages dans une époque actuelle : les maîtres sont des mondains issus de classes aisées, les valets des employés calibrés pour servir cette classe. Il ne s'agit pas ici de poser un discours manichéen et moralisateur sur la légitimité des actions des personnages. Il s'agit d'inviter le spectateur à entrer en empathie avec des individus dans les situations, leurs origines et leurs conséquences. Les maîtres ne sont pas les victimes, ni les valets des bourreaux ou inversement. Chacun agit avec les armes qu'il a en sa possession et tente de s'en sortir dans un jeu social pervers et ambiguë que nous, individus, avons à jouer et comprendre tout au long de notre vie.

Avez-vous effectué des modifications sur la pièce de Marivaux ?

Le texte est d'origine, excepté quelques petites libertés sur le parcours de Trivelin. Ce personnage, incarné par une entité virtuelle, est un maître du jeu asexué et déshumanisé. Le texte a donc été légèrement remanié pour s'harmoniser à ce parti pris, mais hormis son caractère masculin et quelques expressions affectives qui le plaçaient dans un statut très humain, le texte est restitué dans son entièreté. J'ai cependant décidé d'ajouter, dans l'introduction du spectacle, un texte remanié de Jean-Luc Lagarce qui me semblait pertinent sur un parti pris de jeu virtuel. Nous avons d'ores et déjà exploré chaque parcelle

de notre planète. Les lieux utopiques se situent désormais dans le virtuel. J'ai donc choisi de placer les personnages au delà du réel, dans un mental connecté, une matrice où les repères et les règles sont bouleversés et où le pouvoir se situe dans la capacité à modifier son environnement, à le créer à son image. Tels des dieux vivants, ils déterminent les formes et les couleurs, en fonction de leur envie. La vidéo incarne ce pouvoir, en devient l'enjeu suprême. Aujourd'hui, nous sommes en présence d'enfants modifiant à l'infini leur univers. Ils contrôlent des jeux, dirigent des mondes, modèlent, déforment et reforment au gré de leur évolution dans le jeu social si apprécié désormais.



La scénographie est constituée de cubes blancs suspendus ou disposés au sol, constituant un espace de jeu tout en déséquilibre. Cela a-t-il constitué une contrainte de jeu ou une opportunité chorégraphique ?

J'aime travailler avec la contrainte physique, De mon point de vue, elle éloigne le comédien d'instincts de jeu. Le corps amène le mouvement de la parole, crée l'alchimie des situations et du relationnel, le geste est le révélateur de l'émotion et du verbe. La difficulté de se mouvoir dans une scénographie complexe, sans repère de verticalité ou d'horizontalité, donne un relief incroyable à la mise en espace, la mise en jeu des situations et la poésie des corps. L'imaginaire physique se

développe instinctivement, le corps ne se pose jamais. En restant vigilant, il garde sa spontanéité, sa nécessité à être vivant et à se réinventer à chaque mouvement. La réflexion reste malgré tout nécessaire. Nous échangeons beaucoup sur les motivations, les situations, le verbe, la cohérence dramaturgique, mais l'endroit du plateau doit rester pour moi un lieu d'instinct primaire, de vie à l'état brut. Les comédiens font, jour après jour, connaissance avec cet environnement hostile, l'appivoisent et construisent un ballet imperceptible qui rythme leur évolution dans le spectacle sans la figer pour autant.

INTERVIEW

PAULO CORREIA - VIDÉASTE

Dans chacun de vos spectacles, nous pouvons remarquer que les arts numériques sont omniprésents. Comment la vidéo s'est-elle imposée ?

Chaque compagnie de théâtre a une spécificité, celle du Collectif 8 est le media vidéo. Depuis 15 ans, nous avons pour objectif d'intégrer à notre théâtre toutes les formes artistiques. Cela comprend évidemment la vidéo mais aussi la création musicale, qui sont tous deux des éléments sensoriels permettant l'immersion des spectateurs dans des univers qui se veulent plus mentaux que réalistes. Nous préférons, avec Gaële, l'onirisme à la réalité et la vidéo est moyen efficace pour créer cet onirisme.

L'Île des esclaves est une comédie de Marivaux représentée pour la 1ère fois en 1725. Comment avez-vous souhaité placer cette œuvre dans la société actuelle ?

La première étape était de se questionner sur ce que peut être une île utopique, de nos jours. À l'époque de Marivaux, le monde restait à découvrir, tous les territoires n'avaient pas encore été découverts. L'idée d'une île inconnue et mystérieuse constitue un lieu utopique idéal : imaginaire mais possible. Aujourd'hui, l'inconnu réside dans le web et les avancées technologiques. Le monde virtuel prend une place prépondérante dans notre société même s'il reste difficile à appréhender entièrement.

Le lieu de l'intrigue est donc un monde virtuel ?

Nous ne voulions pas représenter l'île comme un lieu paradisiaque mais plutôt comme un lieu virtuel dans lequel les personnages peuvent tout accomplir, tel un laboratoire social. Les codes de cette réalité virtuelle sont donnés aux spectateurs dès le début du spectacle, tel qu'ils le seraient dans une cinématique de jeu vidéo : Trivelin, le gouverneur de l'île, est ici représenté comme le maître du jeu : il énonce les règles du jeu avant de présenter les personnages et leurs caractéristiques. Ce seront les joueurs. Il décrit également l'époque, le lieu et les objectifs.

Vous avez donc décidé de matérialiser Trivelin à travers un personnage virtuel plutôt

qu'un comédien. Pouvez-vous nous en dire davantage ?

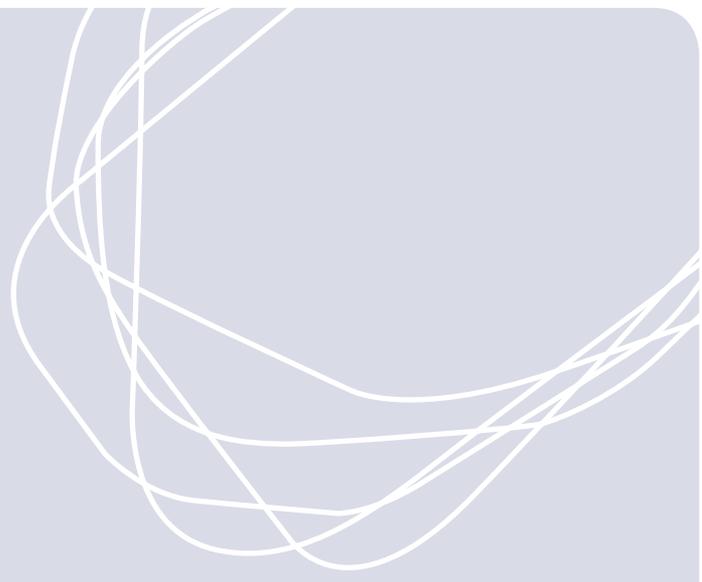
Oui, nous avons décidé que Trivelin serait un androïd. Au début, nous avons pensé recourir à un hologramme mais cela réclamait un matériel trop coûteux et réduisait les choix scénographiques. Il s'agit donc d'un personnage dont l'image est vidéoprojetée. Il représente ainsi l'environnement technologique et la déshumanisation de l'individu. C'est lui qui dirige également l'intrigue en dictant les règles et le déroulement de l'intrigue. Il représente presque une entité narrative. La voix de Trivelin est d'ailleurs celle de Gaële qui est le metteur en scène du spectacle. Nous avons voulu faire un clin d'oeil à travers cette mise en abyme : le metteur en scène dirige les comédiens pendant que Trivelin dirige les personnages.

La vidéo occupe donc un place importante. Qu'en est-il de la scénographie ?

Nous pensons toujours la scénographie en lien avec la création vidéo. Les deux éléments sont indissociables. La scénographie est composée de grands cubes blancs. Les premiers composent le cadre de scène verticalement pendant que les autres sont disposés au sol, éparés. Si les cubes vont figurer de nombreux environnements grâce à la vidéo, ils représentent d'abord des pixels, ces carrés de couleur qui constituent les images numériques. Les personnages se déplacent sur ces cubes, créant une chorégraphie tout en équilibre et mettant en exergue le caractère dangereux de cette île : les quatre personnages arrivent dans un environnement nouveau où tous les codes sociaux sont inversés... c'est une situation périlleuse !

L'Île des esclaves est-elle une comédie ?

Nous pensons qu'avant de faire rire les spectateurs, il est important de les faire réfléchir, de les amener à se questionner sur la société. Le personnage de Cléanthis interroge de façon directe le spectateur sur les rapports de classes sociales, le vivre ensemble, etc. Les questions posées sont multiples mais nous ne voulons pas être moralisateurs. À travers nos spectacles, nous incitons le public à se demander « moi, quel mon avis sur cette question ? ». La réponse appartient à chacun des spectateurs.



PISTES PÉDAGOGIQUES

DÉCOUVRIR LE THÉÂTRE

COMPRENDRE LE SPECTACLE

EXPLOITER LES OUTILS

EXPLOITATION DE L'ŒUVRE	21
TRAVAIL D'ÉCRITURE	22
ANALYSER UN SPECTACLE	23
S'INITIER À LA COMMUNICATION	24
POUR ALLER PLUS LOIN	25

EXPLOITATION DE L'ŒUVRE

COMPRENDRE L'ŒUVRE

DÉCOUVRIR LE GENRE LITTÉRAIRE

Dans le cadre d'une recherche documentaire, les élèves sont invités à récolter des informations concernant le genre de la pièce ainsi que sur les caractéristiques littéraires propres à l'œuvre de Marivaux. Demander aux élèves de produire une restitution écrite de leurs recherches. Une mise en commun pourra être proposée avant la lecture de la pièce et son analyse.

ANALYSER UN PERSONNAGE

On proposera aux élèves d'analyser un des personnages clés au choix. On leur demandera de les présenter (classe sociale, sexe, âge, emploi) puis de broser leur portrait tant physique que moral. Ils s'attacheront ensuite à comprendre leur rôle dans la pièce et leur évolution. Ce travail pourra donner lieu à un travail écrit sous forme de paragraphe organisé.

TRAVAILLER SUR L'ESCLAVAGE EN EUROPE ET DANS LE MONDE

Dans le cadre d'un projet de classe commun, proposer aux élèves de se diviser en cinq groupes. Chacun d'eux devra faire des recherches sur l'histoire de l'esclavage à travers le temps dans les continents suivants : Europe, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Afrique, Asie. Ils seront libres de présenter le résultat de leurs recherches sous la forme qu'ils auront choisi, la seule consigne étant d'insuffler un caractère artistique ou créatif à leur travail : lecture à voix multiples, jeux de rôles, poème, frise chronologique dessinée, reportage vidéo, etc. Les groupes peuvent se répartir les tâches afin d'exploiter au mieux les compétences de chacun. Ils présenteront, ensuite, leur travail devant la classe.

LA RÉCEPTION DU SPECTACLE, ÇA SE PRÉPARE !

• DEVENIR SPECTATEUR

Le guide du jeune spectateur (p.26) permettra de se familiariser au comportement à adopter et aux règles à respecter de manière générale et dans le cadre de la venue au spectacle tout particulièrement. Cette étude pourra également ouvrir à l'apprentissage des contraintes, aux rapports aux autres, etc.

• DÉCOUVRIR DE NOUVEAUX MÉTIERS

Des recherches pourront être faites autour des différents métiers du spectacle vivant. Elles permettront d'ouvrir sur les personnes nécessaires à la réalisation d'une création artistique, de différencier les métiers de la scène des métiers techniques ou administratifs.

TRAVAIL D'ÉCRITURE

Avant ou après le spectacle, proposer aux élèves un travail d'écriture autour de ce dernier ou du titre *L'Île des esclaves*. Imaginer des consignes permettant de diriger leurs travaux.

Ces derniers peuvent être envisagés individuellement ou collectivement, dans un espace de travail commun.

TEXTE ET REPRÉSENTATION

IDENTIFIER / IMAGINER

Demander aux élèves d'identifier ou d'imaginer les thèmes abordés par le spectacle :

- ▶ esclavage ▶ classes sociales
- ▶ liberté d'expression ▶ utopie
- ▶ les Saturnales ▶ monde virtuel ▶ media

PRODUIRE

Proposer aux élèves de sélectionner trois thèmes abordés, après les avoir identifiés, afin d'écrire un court récit sous forme de pièce de théâtre. Les élèves devront exploiter les codes de la littérature théâtrale classique : didascalies, règle des trois unités, langue (s'appuyer sur le travail suivant, sur le marivaudage).

METTRE EN CORPS

Inviter les élèves à choisir trois à quatre productions qui pourront ensuite faire l'objet de mise en voix ou en corps, par petits groupes. L'objectif de cet exercice étant d'apprendre à poser sa voix et à contrôler sa gestuelle, selon les intentions à transmettre à son interlocuteur/public.

LE MARIVAUDAGE

TRAVAIL INDIVIDUEL

Demander aux élèves de chercher et expliquer le terme « marivaudage ». Ils devront trouver son origine ainsi que ses différentes acceptions.

TRAVAIL COLLECTIF

Après lecture de *L'Île des esclaves*, demander aux élèves de se diviser en deux groupes distincts afin de repérer collectivement les indices du marivaudage. Le premier groupe s'intéressera à la langue tandis que le second se penchera sur l'aspect romantique des personnages.

MISE EN COMMUN

L'objectif de cet exercice est de montrer, lors de la mise en commun des travaux, que l'un et l'autre aspect du marivaudage se servent entre eux. La langue et le style de Marivaux sont motivés par une meilleure expression et recherche du sentiment.

S'INTERROGER

Le Collectif 8 a souhaité interroger les spectateurs sur la société actuelle, notre rapport aux autres mais aussi aux médias, ce qui diffère légèrement des intentions de Marivaux. Il est possible de proposer aux élèves de produire individuellement un texte argumenté sur l'apport du metteur en scène dans la représentation.

APPRENDRE À ANALYSER UN SPECTACLE

L'analyse permet aux spectateurs d'apprendre à organiser et à formuler les remarques et impressions nécessaires à la critique et à la compréhension d'un spectacle. Les pistes d'analyse suivantes ne sont pas exhaustives et sont susceptibles d'évoluer selon les pièces ciblées.

PRÉSENTATION DU SPECTACLE ET DE LA REPRÉSENTATION

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

ESPACE DE JEU ET SCÉNOGRAPHIE

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

CRÉATION SON, LUMIÈRES ET VIDÉO

- Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.)
- Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier le type de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.)
- Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification, etc.)

MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION

- Parti pris du metteur en scène – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.)
- Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme, etc.)
- Rapport entre l'acteur/danseur, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.)
- Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, milieu social, famille, caractère, maquillage, nudité, etc.)

S'INITIER À LA COMMUNICATION

Dans le milieu artistique, la communication occupe une place importante dans le processus de diffusion des œuvres. De nombreux supports sont ainsi conçus selon les destinataires : dossiers de présentation, de presse ou pédagogiques, affiches, flyers, sites internet, etc.

Proposer aux élèves d'analyser certains supports parmi ces derniers (de nombreux exemples sont disponibles en ligne) afin d'appréhender les codes en vigueur ainsi que les objectifs. Ils pourront alors imaginer et produire leurs propres outils de communication autour du spectacle

L'Île des esclaves.

CRÉER SON AFFICHE

Objectifs de l'affiche :

- ▶ Inviter à la curiosité, la découverte, au rêve et à l'envie.
- ▶ Informer sur les caractéristiques du spectacle et le lieu d'accueil.
 - ▶ Annoncer les mentions légales de l'œuvre.
 - ▶ Attirer les spectateurs.

POUR ALLER PLUS LOIN

La compagnie

Site internet du Collectif 8 www.collectif8.com

Facebook www.facebook.com/collectif8

Twitter www.twitter.com/collectif8

Instagram www.instagram.com/collectif8

Youtube www.youtube.com/user/collectif8/videos

Ouvrages

- **Classiques & Patrimoine, *L'Île des esclaves*, Magnard, 2016**
 - ▶ Notions littéraires : l'utopie, la structure d'une pièce de théâtre
 - ▶ Histoire des arts : l'art du portrait en France au XVIII^e siècle, les fêtes galante
- **E. MORTGAT, *Deux couplets retrouvés : quelques questions sur le divertissement de L'Île des esclaves*, Revue Marivaux, 1992, n°2, p. 34-37**
- **I. ZATORSKA, *L'Île des esclaves de Marivaux : une révolution sur parole*, Parole et révolutions, Paris, 1992, p. 161-73**
- **Fiche pédagogique réalisée par le Ministère de l'Éducation Nationale**
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/vivre_en_societe/05/0/RA16_C4_FRA_2_individu_soc_sequence_ile_esclaves_556050.pdf

Ressources vidéos

- **Rencontre avec Paulo Correia metteur en scène et membre du collectif 8**
<https://www.youtube.com/watch?v=Jw0D22y2ML8>
- **Livre audio de *L'Île des esclaves* de Marivaux**
<http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/marivaux-lile-des-esclaves.html>



LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR

**Lorsque vous allez au théâtre pour voir un spectacle,
il faut continuer de suivre quelques règles
afin que tout se passe bien :**

- **Ne pas crier ni courir**
dans le théâtre afin de ne pas gêner les autres spectateurs
- **Écouter son professeur**
ET aussi l'équipe du théâtre
- **Éteindre son téléphone**
car il peut gêner les acteurs et les autres spectateurs
- **Ne pas manger ni boire**
dans la salle de spectacle
- **Aller s'asseoir calmement lors de l'entrée en salle**
car les acteurs se préparent derrière le rideau
- **Rester calme pendant le spectacle**
car chaque bruit ou mouvement peut perturber les comédiens



Quelques conseils :

- **Ne pas oublier d'aller aux toilettes avant de rentrer en salle**
car il sera difficile de sortir pendant le spectacle
- **Si vous avez un petit rhume,**
n'oubliez pas de prendre des mouchoirs
- **À la fin du spectacle, tout le monde applaudit**
même ceux qui se sont ennuyés car les artistes ont longuement travaillé
afin de pouvoir vous présenter un spectacle dont ils sont fiers

*Surtout, n'oubliez pas de prendre
beaucoup de plaisir et de profiter du spectacle !*

À BIENTÔT À ANTHÉA !

Laéticia Vallart
chargée des relations avec le jeune public,
les scolaires et les enseignants

l.vallart@anthea-antibes.fr
04 83 76 13 10
06 84 28 79 45



anthéa, théâtre d'Antibes

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