

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

saison 2017-2018

MONSIEUR MOUCHE

DE ET PAR **THOMAS GARCIA**
PAR **LA COMPAGNIE GORGOMAR**



anthéa, 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 pendant toute la durée de leur présence à anthéa et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

S O M M A I R E



AVANT LE SPECTACLE2

Informations pratiques	4
La Compagnie.....	5
Monsieur Mouche	6
Note d'intention.....	7

...

COMPRENDRE LE CIRQUE ET LA FIGURE DU CLOWN8

Le cique.....	9
Le clown dans le cirque.....	11

...

PISTES DE TRAVAIL12

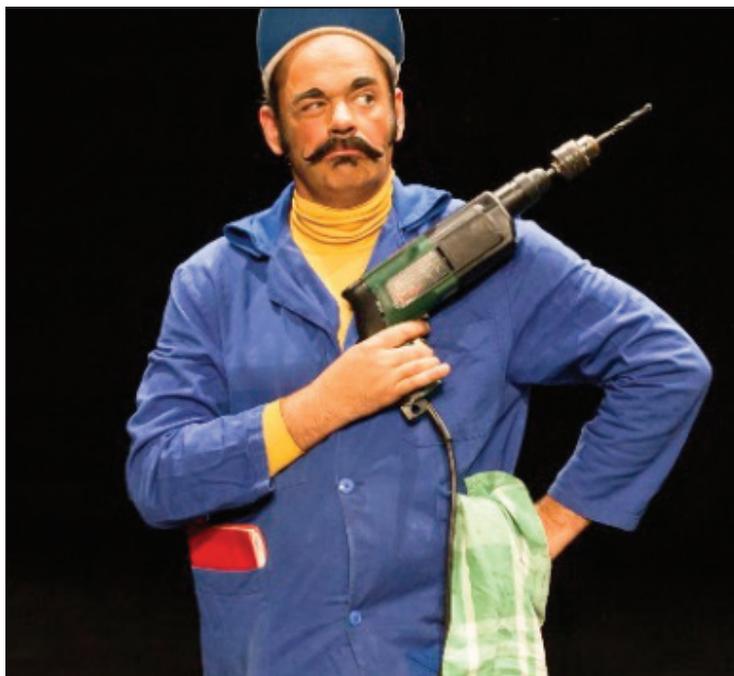
Préparer la réception du spectacle	13
Après le spectacle.....	14
Apprendre à analyser un spectacle	15
Le guide du jeune spectateur	16

INFORMATIONS

Genre	À partir de
Clown	6 ans
Salle	Durée
Pierre Vaneck	1h15

Représentations scolaires

mardi 6 février
jeudi 8 février
vendredi 9 février
mardi 13 février
jeudi 15 février



INFORMATIONS PRATIQUES

DE ET AVEC

THOMAS GARCIA

SUR UNE IDÉE ORIGINALE DE

AURÉLIE PÉGLION

MISE EN SCÈNE ET DIRECTION D'ACTEUR

SIGRID BORDIER

MUSIQUE ET CHANSON

THOMAS GARCIA

CRÉATION LUMIÈRE ET RÉGIE

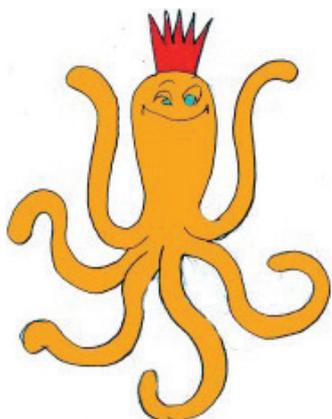
ANTOINE HANSBERGER

COSTUMES

MIRYANA JUKIC

VIDÉO

THIERRY PALADINO



LA COMPAGNIE GORGOMAR

La compagnie Gorgomar est implantée à Nice depuis 2007, sous la direction de deux artistes: Aurélie Péglion et Thomas Garcia. Comme les multiples tentacules du poulpe qui est l'animal totem de la compagnie,

Gorgomar aime investir des projets pluriels mêlant des formes variées, aussi bien dans ses créations que dans des spectacles de commande. Qu'elle utilise le vecteur de la marionnette, du burlesque et du clown, de la musique ou de la vidéo, c'est toujours dans un souci de qualité et d'originalité qu'elle conçoit et construit ses créations.

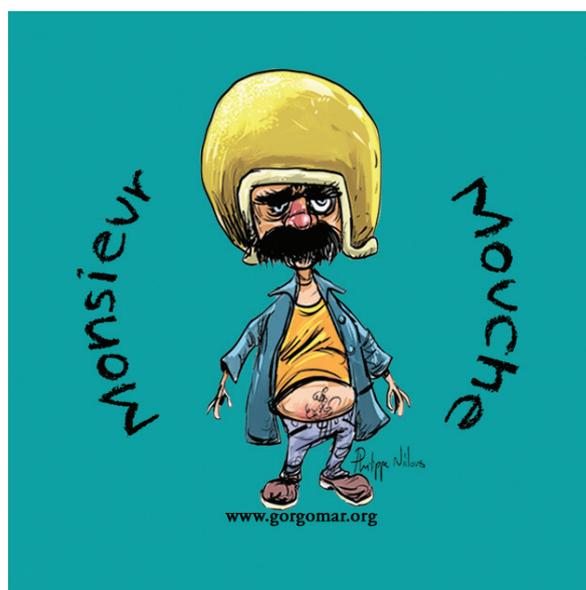
La compagnie collabore de manière fidèle avec de nombreux artistes issus de disciplines diverses – plasticiens, sculpteurs, photographes, dessinateurs, réalisateurs, permettant ainsi des rencontres et des confrontations artistiques qui contribuent à l'originalité de son univers. Le très fort attachement au territoire irrigue toutes les actions de la compagnie. Elle est active dans différents réseaux ou regroupements artistiques.



DÉFINITION

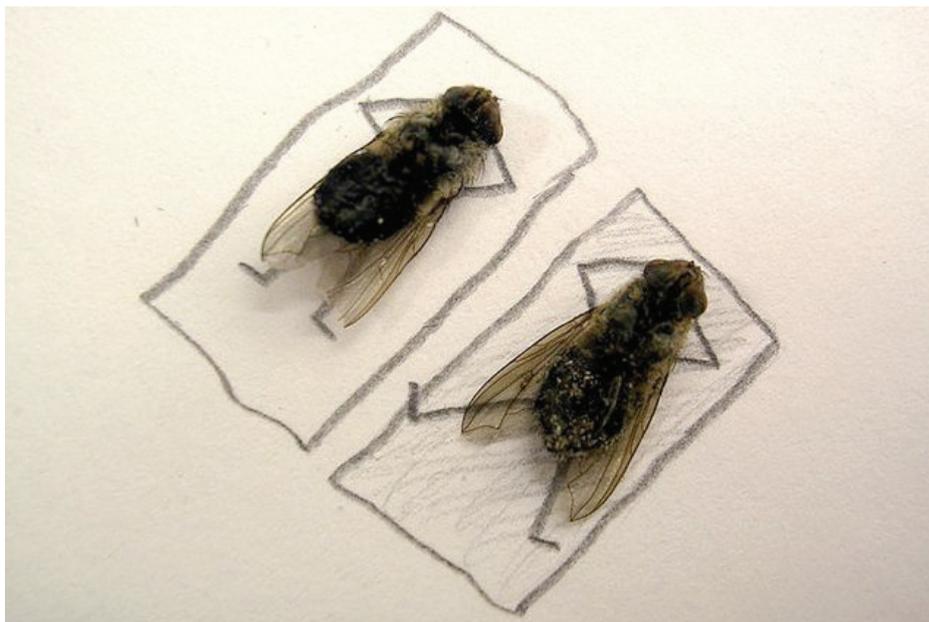
GORGOMAR, NOM PROPRE

Poulpe gigantesque inventé par l'auteur André Martel. Gorgomar vit une épopée à travers mers et océans. Par ses tentacules autour de la tête, ce céphalopode évoque la gorgone des fabulations antiques. Celle-ci possédait une chevelure dont les torsades étaient des serpents. Les yeux des Gorgones avaient le pouvoir de pétrifier les êtres qui osaient les fixer du regard. »



MONSIEUR MOUCHE

Thomas Garcia a imaginé un solo clownesque et musical, tendre et léger, avec ce personnage dont il rêve depuis qu'il foule les planches : Monsieur Mouche.



Monsieur Mouche est factotum, l'homme à tout faire. Mais il fait quoi ?

La plupart du temps rien. Il attend qu'on ait besoin de lui pour changer une ampoule ou graisser une porte. Cela laisse du temps pour s'amuser... Son temps il le passe à faire de la musique et chanter des chansons.

À l'image de Jacques Tati, de la famille des grands naïfs, Monsieur Mouche est un concentré d'optimisme.

Personnage drolatique et burlesque, il vous entrainera dans son univers avec une maladresse hilarante, en mêlant humour physique et chanson.

THOMAS GARCIA

« Je ne suis pas un cascadeur de cinéma. Je ne me jette pas du cinquième étage d'un immeuble en feu. Je ne suis pas non plus un circassien capable de réaliser un double salto vrillé. Ce qui dans ma recherche sur l'humour physique me motive, ce sont les petits accidents du corps. Tout ce qui peut nous arriver dans la vie de tous les jours et qui provoque le rire de façon universelle. »

NOTE D'INTENTION

Thomas Garcia, interprète de Monsieur Mouche, explique ce qui a inspiré son personnage et son affection pour le clown et le burlesque.

Enfant, mon père m'encourageait à grimper sur la table de la cuisine pour faire mes imitations de Joe Dassin et d'Elvis Presley. Aujourd'hui encore, avant de monter sur scène, je pense à lui. Pas à Joe Dassin, à mon père... Il m'a toujours encouragé à cultiver l'humour et l'autodérision, m'entraînant sur la voie puissante de la connerie. Mais attention, une connerie noble, touchante et humaine grâce à laquelle nous prenons conscience de nos défauts en riant de nous-même avec les autres.

En quête de cet esprit de la connerie, j'emprunte avec Monsieur Mouche le chemin du burlesque, mêlant humour physique et chanson. Le rire est mon mode de communication. Il me permet de dissiper les tensions, de moins subir le poids de la vie. Dans cette période violente et triste, je reste convaincu que les clowns ont une fonction de catharsis sociale. Au-delà de leur qualité première – faire rire – ces éveilleurs d'âmes permettent de bâtir une société plus juste et plus drôle.

Thomas Garcia



PISTES DE TRAVAIL

COMPRENDRE LE CIRQUE ET LA FIGURE DU CLOWN

LE CIRQUE	9
LE CLOWN	11

LE CIRQUE

(extrait du Dossier pédagogique proposé par la scène conventionnée PôleJeunePublic)

FOCUS

Bien entendu dans notre cas, c'est la définition du cirque en tant que discipline artistique qui nous intéresse.

À l'instar des autres arts, le cirque est en perpétuelle évolution. Les techniques, les idées et les messages changent, en corrélation avec la société...

Le cirque actuel rassemble une multitude de formes spectaculaires qui constituent une réalité culturelle aux multiples facettes esthétiques. L'expression « arts du cirque » date du début des années 80 et correspond au changement de tutelle du Ministère de l'Agriculture au Ministère de la Culture et de la Communication.

JALONS CHRONOLOGIQUES - LES DIFFÉRENTES FORMES DU CIRQUE

Cirque antique : des fresques égyptiennes datant de -2000 avant JC représentent des femmes en train de jongler, c'est la plus ancienne trace de cet art.

Cirque romain : le cirque est le lieu où se déroulent les combats de gladiateurs et d'animaux. Mais dans l'expression latine «Panem et circenses», les jeux évoqués regroupent les jeux du cirque et ceux de l'amphithéâtre. Troubadours, jongleurs du moyen-âge: Jusqu'au XIIe siècle, les « jongleurs » sont des artistes itinérants qui chantent, récitent de la poésie, composée par les troubadours et les trouvères, dans les palais, les cours seigneuriales, sur les places publiques, dans les rues, les foires et marchés. Le jongleur se livre également à des manipulations d'objets, à des acrobaties et montre des animaux savants. Associée à la sorcellerie par la chrétienté cette tradition s'affaiblit pendant la Renaissance alors que les montreurs d'ours sont

encouragés afin de désacraliser la force mythique de fascination du roi des animaux (*L'ours*, Michel Pastoureau). Ce passé itinérant ouvre les voies de migrations aux roms des Balkans, aux gitans d'Espagne qui donneront de grandes familles de cirques traditionnels.

Cirque moderne : dès 1768: Philippe ASTLEY (cavalier) en Angleterre induit «le Cirque Moderne» en définissant le cercle de 13,50m de diamètre comme espace d'évolution naturel du dresseur avec son cheval. Il agrmente rapidement ses spectacles équestres d'intermèdes clownesques et acrobatiques.

Cirque classique: se développe au XIX siècle autour de la tradition équestre dans des manèges en dur qui fleurissent à Paris comme en province (Cirque d'été, Cirque d'hiver, cirque Médrano, cirque piscine).

Cirque ménagerie : à la fin du XIXème siècle c'est l'exotisme qui renouvelle les spectacles et l'éléphant, les fauves concurrencent le cheval. Dans la même volonté de présenter la diversité animale, les montreurs de phénomènes rassemblent les particularités humaines du nain au géant, des siamois à l'homme-tronc...et ceci autant pour flatter le voyeurisme que pour éduquer la tolérance.

Arts forains : à la fin du XIXème siècle, de plus petites formes de spectacles itinérants se popularisent grâce à des techniques de «marketing» efficaces mais aussi parce qu'ils utilisent les grandes innovations techniques et technologiques comme la bicyclette, la photographie, le cinéma, les patins à roulettes...

Music-Hall et théâtre de variété : joués en salle sont très prisés à la belle époque et dans l'insouciance des années folles mais ne résistent pas au crack de 1929 et à la généralisation de la radio. La mécanique spectaculaire se rapproche en bien des points des procédés du cirque :

intentions comiques, allusions érotiques, création perpétuelle sans tradition, transgression de ce qui est sérieux et sacré, décor coloré et scintillant, sollicitation et prise à partie du public...

Performances : les avant-gardistes du début du XXème siècle (futuristes, dadaïstes, surréalistes) recourent à des formes d'interventions publiques pour que le geste artistique touche directement les consciences. Dans les années 50 et 60 on parle d'*event* ou de *happening*. Associées à la famille des arts plastiques, l'art performatif est reconnu dès les années 70 comme une discipline où le média principal est l'acte plutôt que l'objet.

Cirque traditionnel : dans les années 50 l'âge d'Or du « cirque traditionnel » est porté par de grandes familles de circassiens : Pinder, Zavatta, Bouglione, Grüss. Le déclin de ce cirque, bien que relatif, intervient à partir des années 70 et s'explique par une accumulation de facteurs : difficultés de déplacement, problème d'espace de représentation par l'urbanisation des centres villes, concurrence de la télévision et probablement par une lassitude du public.

Arts de la rue : autour de la mouvance de liberté d'expression et d'innovations culturelles de mai 68, de nombreuses formes artistiques ont pris place dans les lieux publics afin de rencontrer directement les spectateurs. Une génération presque « spontanée » d'artistes ouvre des pistes et l'école de la rue deviendra une alternative à la transmission familiale du cirque et à l'académisme des formations théâtrales.

Nouveau cirque : face à la faillite des cirques l'État intervient (1979 passage du Ministère de l'Agriculture au Ministère de la Culture et de la Communication, créations de formations et de 2000 Chartes d'accueil des Cirques). Des troupes innovent dans les années 80 en s'inspirant. En règle générale, le nouveau cirque se distingue par la modification de la place des animaux, l'éclatement des focus, la place de l'objet qui devient partenaire, un jeu d'acteur qui subordonne l'aspect technique. Le nouveau cirque, se caractérise par une richesse

renouvelée à chaque spectacle. Il est ainsi difficile de lui attribuer une définition stable car contrairement à son ancêtre, sa force est de ne posséder aucun code traditionnel nécessaire. La diversité esthétique représente probablement la principale caractéristique du cirque contemporain. Si l'imagerie traditionnelle a été abandonnée, les scénographies et mises en scènes sont systématiquement réfléchies et travaillées afin de participer au récit. Il s'agit toujours d'atteindre l'inconscient du public, sa sensibilité et de créer des émotions directes. Chaque compagnie tente de produire une atmosphère singulière, un univers propre, en mettant en cohérence les options plastiques et sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques de cirque sont souvent utilisées comme « éléments de langage » propres à signifier, par métaphore, autre chose qu'elles-mêmes : la projection d'un acrobate à la bascule peut symboliser l'envol mystique, etc. L'artiste ne présente pas un numéro, il représente. Le cirque peut donc aborder des thèmes variés : la guerre, l'amour, la religion, l'incommunicabilité, la diversité, etc. Il y a aujourd'hui autant de langages au cirque et autant d'esthétiques (par exemple, les innovations gestuelles croissantes autour de la jonglerie) qu'il y a d'oeuvres ou d'auteurs.



Marc CHAGALL, Le cheval de cirque, 1964

LES CLOWNS DANS LE CIRQUE

Traditionnellement, le clown est un personnage comique dans l'univers du cirque traditionnellement représenté en auguste et/ou en clown blanc.

ETYMOLOGIE

Le mot « clown » emprunté à l'anglais, vient du germanique klōnne signifiant homme rustique, balourd, depuis un mot désignant, à l'origine une motte de terre. En anglais, on trouve aussi clod et clot, signifiant aussi bien motte que balourd, plouc. Le mot anglais clown a d'abord désigné un paysan puis un rustre. Au XVI^e siècle il est passé dans le vocabulaire du théâtre pour désigner un bouffon campagnard.

LA MODERNITÉ DU CLOWN

Même s'il tire sa filiation de personnages grotesques anciens, notamment ceux de la Commedia dell'arte, le clown proprement dit est une création relativement récente. Il apparaît pour la première fois en Angleterre au XVIII^e siècle, dans les cirques équestres.

Les directeurs de ces établissements, afin d'étoffer leurs programmes, engagèrent des garçons de ferme qui ne savaient pas monter à cheval pour entrecouper les performances des véritables cavaliers. Installés dans un rôle de serviteur benêt, ils faisaient rire autant par leurs costumes de paysans, aux côtés des habits de lumière des autres artistes, que par les postures comiques qu'ils adoptaient, parfois à leurs dépens.

Les clowns suivaient le mouvement des numéros présentés, en les caricaturant pour faire rire (le clown sauteur, le clown acrobate...). Ce personnage évolua pour devenir de moins en moins comique : distingué, adoptant des vêtements aux tissus nobles et de plus en plus lourds avec l'emploi des paillettes, il fit équipe avec l'auguste. L'auguste devint le personnage comique par excellence, le clown servant de faire-valoir.

C'est la configuration que l'on connaît aujourd'hui. L'auguste prit peu à peu son autonomie, quand certains trouvèrent le moyen de faire rire la salle sans avoir besoin du clown pailleté. L'auguste s'imposa alors en tant qu'artiste solitaire, proposant parfois à un spectateur de lui servir de partenaire.

LES TYPES TRADITIONNELS DE CLOWN

- **Le clown blanc, maître de la piste, apparemment digne et sérieux, est le plus ancien type de clown.**

Vêtu d'un costume chatoyant et sérieux, le clown blanc est, en apparence, digne et autoritaire. Il porte le masque lunaire du Pierrot : un maquillage blanc, et un sourcil (plus rarement deux) tracé sur son front, appelé signature, qui révèle le caractère du clown. Le rouge est utilisé pour les lèvres, les narines et les oreilles. Une mouche, référence certaine aux marquises, est posée sur le menton ou la joue. Le clown blanc est beau, élégant. Aérien, pétillant, malicieux, parfois autoritaire, il fait valoir l'auguste, le met en valeur.

- **L'auguste au nez rouge, personnage loufoque et grotesque, a fait son entrée vers 1870.**

Il porte un nez rouge, un maquillage utilisant le noir, le rouge et le blanc, une perruque, des vêtements burlesques de couleurs éclatantes, des chaussures immenses ; il est totalement impertinent, se lance dans toutes les bouffonneries. Il déstabilise le clown blanc dont il fait sans cesse échouer les entreprises, même s'il est plein de bonne volonté. L'auguste doit réaliser une performance dans un numéro au cours duquel les accidents s'enchaînent. Son univers se heurte souvent à celui du clown blanc qui le domine.

MONSIEUR MOUCHE

PISTES DE TRAVAIL

PRÉPARER LA RÉCEPTION	13
APRÈS LE SPECTACLE	14
APPRENDRE À ANALYSER UN SPECTACLE	16
LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR	17

PRÉPARER LA RÉCEPTION DU SPECTACLE

DEVENIR SPECTATEUR

Le guide du jeune spectateur (cf. annexe) 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 de découvrir quelles sont les personnes nécessaires à la réalisation d'une création artistique, de différencier les métiers de la scène des métiers administratifs.

AGIR ET S'EXPRIMER AVEC SON CORPS

En lien avec le spectacle, des activités physiques et des expériences corporelles pourront être développées, contribuant ainsi au développement moteur, sensoriel, affectif et intellectuel de l'élève. Il sera intéressant de travailler sur les rapports entre musique, mouvement et récit : comment danser la musique? Comment conter un récit à travers le corps et la musique?

COMPRENDRE LA DISCIPLINE

DÉCOUVRIR L'HISTOIRE DU CIRQUE

À l'aide de ce dossier, expliquer le cirque aux élèves, son histoire et ses évolutions. Après un travail de recherches personnelles, proposer aux élèves divers travaux restituant les connaissances acquises : produire une frise chronologique à visée artistique retraçant l'histoire du cirque.

EXPÉRIMENTER LE CIRQUE ET LE CLOWN

En lien avec le spectacle, des activités physiques et des expériences corporelles pourront être développées telles que l'approche du cirque à travers des activités accessibles : acrosport, jonglerie, équilibre ou bien même danse et exercices de confiance. Les objectifs sont alors de prendre conscience de son corps, sa force, son poids, son équilibre et son rythme.

FOCUS SUR LE SPECTACLE VIVANT

- Le spectacle vivant est composé de nombreux domaines artistiques : cirque, musique, théâtre, music-hall, marionnettes, opéra, etc. En opposition aux créations audiovisuelles ou plastiques, le spectacle vivant désigne toutes les manifestations artistiques mettant en scène des êtres vivants, en direct.
- Les salles dédiées au spectacle vivant nécessitent l'intervention de très nombreux métiers dont il est difficile de fournir une liste exhaustive. Certains de ces métiers sont néanmoins incontournables et communs à tous les lieux de diffusion : programmateur, agent de billetterie, chargé des relations avec le public, régisseur, technicien, intermittent, metteur en scène, scénographe, comédien, circassien, etc.

APRÈS LE SPECTACLE

Ces travaux peuvent être envisagés individuellement ou collectivement, dans un espace de travail collectif.

SE REMÉMORER

Vous venez d'assister à un spectacle de :

- ▶ théâtre
- ▶ danse
- ▶ cirque
- ▶ musique
- ▶ marionnette
- ▶ one man show

ANALYSER LA RÉCEPTION DU PUBLIC

- ▶ Qu'avez-vous ressenti quand vous êtes entrés dans la salle ?
- ▶ Avez-vous remarqué des éléments du décor ?
- ▶ Pouvez-vous décrire le décor ?
- ▶ Pouvez-vous vous exprimer sur le décor ? Sur sa valeur esthétique ? Qu'est-ce que la valeur esthétique ? Pourriez-vous imaginer le décor autrement ?
- ▶ Les lumières ont un rôle essentiel. Pourquoi ? Avez-vous discerné différents jeux de lumières ? À quels moments, quels endroits ? Qu'est-ce que ces changements ont eu pour effets ? Comment s'appelle la personne qui invente les lumières d'un spectacle ?
- ▶ Invitez ensuite vos élèves à livrer leurs impressions sur le spectacle qui vous mèneront plus loin que les simples « j'aime » ou « j'aime pas ».



APRÈS LE SPECTACLE

Ces travaux peuvent être envisagés individuellement ou collectivement, dans un espace de travail collectif.

LA CASCADE BURLESQUE

Le jeu accidenté et le gag visuel sont intimement liés au cinéma burlesque. Dès sa naissance, ce genre a cherché à faire rire avec les accidents, comme dans le célèbre « Arroseur arrosé » des frères Lumière par exemple. Et ce ne fut là que le début de la grande aventure !

QU'EST-CE QUE LA CASCADE BURLESQUE ?

- C'est l'homme qui tombe... Aïe !
- C'est la chaise qui se dérobe quand on s'assoit... Aïe !
- C'est le pied qui ripe dans l'escalier... Aïe !
- C'est le mur qui est là lorsqu'on se retourne... Aïe !
- C'est lorsqu'on marche sur son lacet... Aïe !
- C'est le poteau qu'on n'avait pas vu... Aïe !

C'est glisser, rater, dérapé, trébucher, s'accrocher, s'emmêler, tomber, se cogner, esquiver, gifler, frapper, se coincer.

L'HUMOUR ABSURDE est proche du non-sens, de l'illogisme. On peut noter que le philosophe Emmanuel Kant faisait état que : « l'humour naît quand l'esprit perçoit un fait anormal, inattendu ou bizarre, en un mot incongru et qui rompt avec l'ordre normal des choses ». Certains auteurs identifient trois types d'humour absurde : l'humour absurde moderne cérébral, l'absurde psychoaffectif et l'humour absurde moderne social, voire un quatrième avec l'humour absurde philosophique. L'illogisme, la distanciation émotive, l'incohérence et le paradoxe sont les effets produits par l'humour absurde.

DANS LE SPECTACLE QUE VOUS VENEZ DE VOIR

- Répertoire quelques gags particulièrement réussis.
- En quoi peut-on dire que c'est un spectacle burlesque ?
- Choisissez un partenaire et essayez-vous à l'art du clown en travaillant sur une scène qui vous a particulièrement marqué ? Quelles sont les difficultés rencontrées ?

EXTRAITS VIDÉOS

FRANCE 3

<https://www.youtube.com/watch?v=2t8GVRmAPEE>

TEASER

<https://www.youtube.com/watch?v=9q42LsibE6E>

MONSIEUR MOUCHE EN AVIGNON

<https://www.youtube.com/watch?v=QxC3rDOiw9o>

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.

I. 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.)

II. 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.)

III. 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.)

IV. 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, nu-dité, etc.)



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 !*

Ce dossier s'est nourri du contenu proposé
dans le dossier pédagogique diffusé par la
Scène Conventionnée PôleJeunePublic

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



anthea, théâtre d'Antibes

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