DOSSIER PÉDAGOGIQUE
saison 2019-2020

LE GRAND ORCHESTRE DE POCHE

PAR **LA COMPAGNIE GORGOMAR**

anthea
antipolis
théâtre
d'antibes

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 !

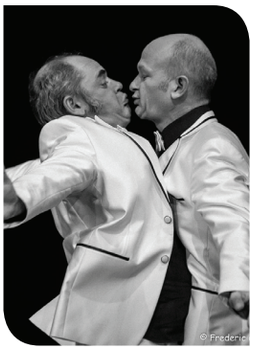
RECOMMANDATIONS

• 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 SPECTACLE 2

Informations pratiques 4
La Compagnie 5
Le Grand orchestre de poche 6
Note d'intention 7

•••

COMPRENDRE LA FIGURE DU CLOWN ET SES ORIGINES 8

Le clown dans le cirque 9
Le clown musical 10

•••

PISTES DE TRAVAIL 12

Préparer la réception du spectacle 13
À propos du spectacle 14
La cascade burlesque 15
Apprendre à analyser un spectacle 16
Le guide du jeune spectacteur 17

INFORMATIONS

Genre	À partir de
Clown	**6 ans**
Salle	Durée
Pierre Vaneck	**1h10**

Représentations scolaires

lundi 10 février
mardi 11 février
jeudi 13 février
vendredi 14 février

INFORMATIONS PRATIQUES

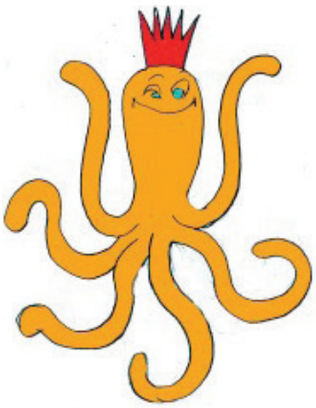
AVEC
JORIS BARCAROLI, THOMAS GARCIA, KARIM MALHAS

MISE EN SCÈNE
CHARLOTTE SALIOU

REGARD EXTÉRIEUR HUMOUR PHYSIQUE
ELISE OUVRIER-BUFFET

RÉGIE
ANTOINE HANSBERGER

PRODUCTION
AURÉLIE PÉGLION



LA COMPAGNIE GORGOMAR

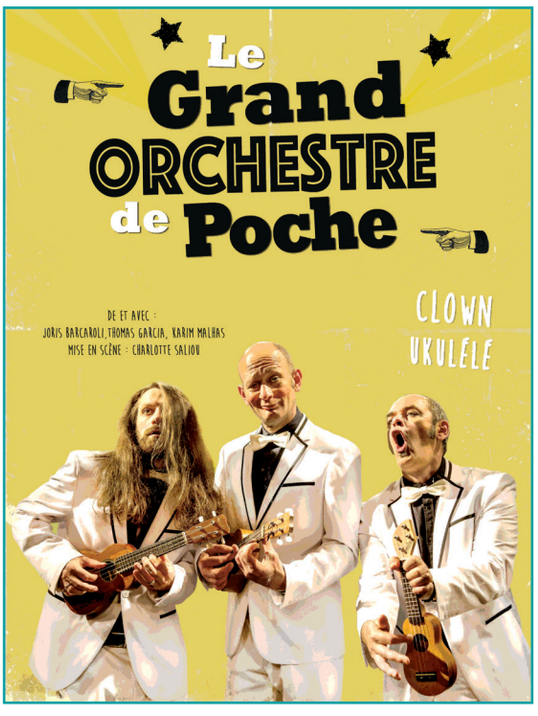
La compagnie Gorgomar est implantée à Nice depuis 2007, sous la direction de deux artistes : Aurélie Péglion et Thomas Garcia. Comme les multiples tentacules du poulpe qui est l'animal totem de la compagnie, Gorgomar aime investir des projets pluriels mêlant des formes variées, aussi bien dans ses créations 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. »



LE GRAND ORCHESTRE DE POCHE

Le Grand orchestre de poche !

Le Grand orchestre de poche, ou *G.O.P,* c'est trois Ukulélistes qui viennent donner un concert. Entre reprises décalées et chansons originales, le *G.O.P* n'aura qu'un seul but : Essayer de terminer le concert ! Ces trois clowns musiciens ne sont souvent pas d'accord sur ce qui doit être joué ou dit.

C'est la gaie-guerre.

Les pupitres sont trop fragiles, le soliste est trop coincé, certains partent sur le premier temps au lieu du quatrième, les tempos ne sont pas respectés.

Dans le public il y a une personne à qui ils veulent plaire, alors... les égos gonflent et ça chatouille sous les pagnes. Mais le sable d'Hawaï ça gratte, on se dispute, les cordes cassent. Et dire que personne ne sait nager et encore moins faire du surf.

Voici un concert qui tourne à la catastrophe pour notre plus grand plaisir !

Si l'orchestre classique impose sérieux et professionnalisme, s'il nous renvoie aux grandes œuvres d'opéra, il est surtout un lieu dont les codes et traditions sont aussi nombreux que persistants. Au contraire, l'orchestre des bals populaires (s'il est aussi riche par son histoire, ses évolutions et son répertoire) invite à la simplicité et au bonheur.

À la recherche de ce bonheur, les bals populaires se sont multipliés dans les campagnes françaises, après la Seconde Guerre mondiale. Il y avait une véritable volonté de vivre l'instant présent, là tout de suite et maintenant.

En ce sens le bal populaire est proche du clown !

Le *G.O.P.* navigue entre l'image très sérieuse et codifiée d'un orchestre classique et celle d'un orchestre de bal, proche des gens. Comme si l'orchestre lui-même hésitait entre devoir et plaisir.

CITATION 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 tout les jours et qui provoque le rire de façon universelle. »

NOTE D'INTENTION

Après la création du solo clownesque musical **Monsieur Mouche**, *je souhaite revenir à mes premières amours : le groupe. Fort de mon expérience au sein des* **Orteils Bleus**, *puis plus tard avec le* **Cri du Chœur**, *je désire une nouvelle fois croiser l'art du clown et la musique, à travers un trio de musiciens ukulélistes. Mon goût pour cet instrument n'a cessé de croître au fil des ans pour aboutir à une réelle envie de le placer au centre du processus théâtral et de son propos. Voici bien plus qu'un instrument, un nouveau personnage qui conditionne la vie de ces 3 musiciens. Je veux utiliser le clown pour le rapport privilégié et intime qu'il crée avec le public, mais aussi pour la liberté qu'il donne au jeu.*

Trois clowns ukulélistes viennent donner un concert... On a un bon début ! L'humour physique sera au rendez-vous je n'y peux rien, j'aime l'universalité du corps comique. J'aime les maladroits, ceux qui ratent...Les personnages se débattront avec une touchante humanité pour arriver au bout de leur concert. J'imagine ces trois musiciens gonflés de bonheur à l'idée de partager leur amour du Ukulélé. Après des années de sacrifices à travailler leur instrument, aujourd'hui c'est le grand jour ils sont enfin prêts à tout donner même ce qui n'était pas prévu ! "

PISTES DE TRAVAIL

COMPRENDRE LA FIGURE DU CLOWN

et ses origines

LES CLOWNS DANS LE CIRQUE

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

ETYMOLOGIE

Le mot « clown » emprunté à l'anglais, vient du germanique klönne 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 XVIe 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 XVIIIe 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.

LE CLOWN MUSICAL

Le clown est un glouton. Il absorbe avec avidité tout ce qui l'amuse et l'incorpore à sa pratique pour obtenir des effets comiques. Acrobate, comédien ou musicien, il s'ingénie à inverser les codes et à pervertir la représentation. La clarinette, l'orphéon ou la guitare font souvent les frais de « transmutations » virtuoses. Démontée, la ligne mélodique se rompt et se termine en incongruités. L'accumulation d'objets détournés de leur emploi associés à de vrais instruments crée la cacophonie : le musicien s'efface derrière le bouffon.

INFLUENCES

Le clown musical se façonne au gré des influences.

Le pitre écuyer des premiers jours, fidèle aux origines militaires du cirque, marche au son du tambour et à l'appel des cuivres.

Le clown latin, à la sensualité bavarde du payaso ou la légèreté romantique du **Mezzetin italien**, tire une romance de sa mandoline ou de sa guitare.

Lorsqu'il est d'origine anglaise, il se fait une figure blanche de pierrot lunaire ou une silhouette noire, filiforme, aux pieds chaussés de poulaines pointues et à la perruque à cornes couleur de feu, entre pierrot maléfique et diable gesticulant. Il emprunte leurs instruments au violoneux de passage ou aux orchestres de village.

SONORITÉS

Au début de son épopée, le clown ne parle pas. Pour raconter des histoires, il joue de son corps ou d'accessoires singuliers, un ballon de papier, une minuscule concertina ou un petit violon surgi du fond d'une poche. Dans le rôle de la mouche du coche, **l'auguste** nargue le régisseur ou le clown en ponctuant ses extravagances de sons inattendus, du grincement ou cliquetis au fracas annonciateur de cataclysmes de coulisses.

D'étranges instruments de musique entrent dans la danse comme un gant à sifflets, une flûte, une crécelle, un flexatone, une scie musicale ou des grelots enfilés en collerettes ou en bracelets de mains et de pieds. Les frères Webb, Jojo et Rute, jouent sur une gamme d'instruments, du plus classique au plus insolite, pour exprimer leur dualité, la mélancolie grincheuse de l'un en duo avec la gaité exubérante de son jumeau. Au siècle suivant, les Sipolo emportent jusqu'à l'Oural une panoplie de verres aux sons cristallins, de cloches et de bouteillophones qui interprètent de véritables symphonies. Un dialogue se construit, époustouflant de force et de fantaisie, à travers des entrées acrobatiques et musicales. Celles des frères Plattier, de George et Samuel Locker et même de Grock et Antonet qui déclinent à l'infini les Violons sauteurs ou les Échelles animées créées par John et William Price.

© BNF : *Miguel et Evaristo*, Affiche d'artiste
Imprimerie Émile Lévy (Paris), 1890

DISSONANCES

La bouffonnerie est le produit d'une conjonction d'effets plus ou moins attendus qui prennent une dimension hilarante par leur capacité à surprendre, à s'accumuler. Les augustes tombent dans la grosse caisse ou se retrouvent coiffés d'un tuba ou d'un ophicléide. Affranchi de toute autorité, Grock commence son spectacle en ignorant complètement l'élégant musicien soliste qu'il est censé accompagner. Engoncé dans sa vaste houppelande, une calotte de feutre enfoncée sur son crâne chauve, le grimacier charmeur fait des mines en calant son minuscule violon sous son menton.

© BNF : *Rolph Zavatta, solo de trompette*, Cirque Pinder vers 1957, photo Jacques-Henri Carbonaux

Au XXe siècle, le clown devient parleur et les répliques s'échangent, multipliant ordres et désordres, d'un bout à l'autre de la piste. Le costume souple du lutin mobile, léger, incarné par François Fratellini, fait place au sac pailleté qui alourdit le pas du clown. Majestueux, un peu guindé dans son habit de lumière, il prend la direction des opérations avec autorité. Manu Barraceta, Rolf Zavatta, Yan Rossyan, Francesco Caroli, Alexis Gruss junior ou Loretta règnent sur les augustes, mais restent des musiciens authentiques.

La distorsion entre le caractère très puéril du pitre, la malignité du contrepitre qui lui souffle les pires bêtises et l'obstination digne du clown à vouloir jouer un morceau avec ses partenaires, s'estompe tout-à-coup dans les derniers rires. Les augustes des Dario-Bario, des Rudi-Llata, des Di Lello ou des Rastelli qui fuyaient la raclée, rentrent en piste, embouchant fièrement des cuivres rutilants, intacts, ou se poussant du col pour voir au-dessus de la grosse caisse qu'ils défoncent presque d'un maillet enthousiaste. La petite troupe se met en file pour entonner le final, au plus près d'un public qui suspend son souffle. Et c'est Granada, repris, amplifié par l'orchestre entier, ou la marche triomphale d'Aïda qui explose. Ces éclats verdiens restaurent l'image épique du trio Fratellini dressant vers la coupole d'extraordinaires trompettes à plusieurs embouchures ou une énorme trompe qui s'enroule autour de l'auguste ! L'orchestre hausse le ton pour se faire entendre et le public ne sait plus s'il doit rire ou chanter à pleine gorge.

© BNF : *Les Rastelli sur la piste de l'American Circus*, Photo de Monique Yvan

Source | Marika Maymard : *Le clown musical,* dans «ART CLOWNESQUE» [en ligne], CNAC et BNF, http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/clowns/art-clownesque/clown-musical

LE GRAND ORCHESTRE DE POCHE

PISTES DE TRAVAIL

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. Ici, il serait intéressant de découvrir les différents domaines artistiques dans le spectacle vivant : clown, comédien, chanteur, danseur, circassien...

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 CLOWN

À l'aide de ce dossier, expliquer le clown 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 clown.

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 manifestions 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 incoutournables et communs à tous les lieux de diffusion : programmateur, agent de billetterie, chargé des relations avec le public, chargé de diffusion, régisseur, technicien, intermittent, metteur en scène, scénographe, comédien, circassien, etc.

À PROPOS DU 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

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 (un éclairagiste) ?

▶ 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 ».

CHANSONS INTERPRÉTÉES

- Prélude en do, de Bach
- Ôde au Ukulélé, de Thomas Garcia
- El tango, de Joris Barcaroli
- Space odity, de David Bowie
- La solitude, de Thomas Garcia
- Le mariage de Figaro, de Mozart
- I just call to say I love you, de Steeve Wonder
- Hakka uku, de Thomas Garcia

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 film 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, déraper, trébucher, s'accrocher, s'emmêler, tomber, se cogner, esquiver, gifler, frapper, se coincer.

DANS LE SPECTACLE QUE VOUS VENEZ DE VOIR

- Répertorier 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 ?

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, nudité, 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 et la Compagnie Gorgomar

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
antipolis
théâtre
d'antibes

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