

DU 7 AU 17 MARS 2018

DANS LES

21^E FESTIVAL DE SPECTACLES POUR LES ENFANTS ET LEURS PARENTS

Théâtre
Angoulême
SCÈNE NATIONALE

NUAGES



DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Cendrillon, avec ma sœur

**Célia Oneto-Bensaid / Olivia Oneto-Dalric
Munstrum Théâtre**

**CONTE MUSICAL – AUDITORIUM DU CONSERVATOIRE GABRIEL FAURÉ
DURÉE 50 MINUTES – DÈS 6 ANS**

**Musique SERGUEÏ PROKOFIEV / arrangement et piano CÉLIA ONETO-BENSAID / texte
JACOB et WILHELM GRIMM / adaptation et jeu OLIVIA ONETO-DALRIC / mise en scène
ALEXANDRE ETHÈVE / costumes SABINE SCHLEMMER**

LE SPECTACLE

Olivia, la comédienne, et Célia, la pianiste, sont avant tout des sœurs. De ce lien de famille naît une complicité et de cette complicité une envie naturelle de partager la scène. Elles proposent un spectacle à mi-chemin entre la musique de chambre, le théâtre musical, le mélodrame et le conte, autour d'une célèbre histoire de sœurs, celle de Cendrillon. Pour cela, elles choisissent la version des frères Grimm, noire et cruelle, et l'associent à la célèbre musique de ballet de Sergueï Prokofiev interprétée au piano.

Cendrillon a perdu sa mère. Ses deux sœurs « jolies et blanches de visage, mais laides et noires de cœur » vont faire de son existence un enfer jusqu'au jour où le roi donne une fête à la cour en invitant toutes les jeunes filles du pays afin que son fils se choisisse une fiancée...

Pour en savoir plus...

Cendrillon, le conte

Cendrillon est une pauvre jeune fille maltraitée par sa belle-famille. Mais sa beauté et sa gentillesse triompheront lorsqu'elle épousera le prince que ses méchantes sœurs convoitaient. Ce conte populaire connaît de nombreuses variations en Orient comme en Occident. On trouve des adaptations de *Cendrillon* dans la littérature, la danse, la musique, le chant, le théâtre... Deux versions de référence bercent les enfants occidentaux. Celle de Charles Perrault évoque une morale du pardon. Celle des frères Grimm, *Aschenputtel*, est plus cruelle, notamment lorsque les sœurs se coupent les doigts de pieds afin d'enfiler la chaussure, ou encore lorsque les sœurs ont les yeux crevés par les oiseaux... Ils mettent en scène la morale de la punition. C'est sur cette dernière version que s'est appuyé le metteur en scène Alexandre Ethève pour la construction de son conte musical.

Après avoir fait des études de droit, les frères **Jacob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859) Grimm** ont fait des recherches sur la littérature et la langue allemande. Parallèlement, ils ont collecté des contes populaires et publié en 1812 les *Contes de l'enfance et du foyer*. Jacob a rédigé une *Grammaire allemande*, ainsi qu'une *Histoire de la langue allemande* et un livre sur la mythologie allemande. La rédaction d'un dictionnaire historique de la langue allemande a occupé les deux frères de 1838 à leur mort.



Cendrillon, la musique

Cendrillon est un ballet en trois actes composé par **Sergueï Prokofiev (1891-1953)**. Après le succès de son ballet *Roméo et Juliette*, le Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg lui commande la musique pour un nouveau ballet qui prendrait appui sur le conte de Perrault. Commencé en 1941, il est interrompu par la guerre entre l'Union Soviétique et l'Allemagne. Prokofiev livre enfin en 1944 une musique nostalgique qu'il dédie à son illustre prédécesseur Tchaïkovski : « Ce que je voulais exprimer dans la musique de *Cendrillon*, c'était avant tout l'amour de Cendrillon et du prince, la naissance et l'éclosion de cet amour, les obstacles qu'il rencontre, et finalement la réalisation du rêve... ». La première a lieu le 21 novembre 1944 au Théâtre du Bolchoï à Moscou, repris ensuite au Théâtre Mariinsky. La version entendue dans le spectacle *Cendrillon, avec ma sœur*, est une réduction réalisée par Célia Oneto-Bensaid de la partition d'orchestre pour le piano seul.

Le compositeur **Sergueï Prokofiev (1891-1953)** est aussi pianiste et chef d'orchestre. Enfant prodige, il étudie au conservatoire de Saint-Petersbourg. Au moment de la Révolution russe en 1917, il s'exile aux États-Unis jusqu'en 1922, puis en Europe, jusqu'en 1933 et effectue plusieurs voyages. En France, il travaille avec Diaghilev, l'impresario des Ballets Russes. Il rencontre aussi les peintres Picasso et Matisse. Très à la mode à Paris, il ressent pourtant le besoin de rentrer dans son pays. Il rentre chez lui en 1933. Après la Seconde Guerre mondiale, il connaît tour à tour la méfiance et la confiance du régime soviétique. Sa mort, le même jour que celle de Staline, passe inaperçue... Parmi ses œuvres les plus célèbres, des symphonies, des ballets (*L'Amour des trois oranges*, *Roméo et Juliette*), et le célèbre conte pour enfants *Pierre et le Loup*.

LE CONTE, DÉFINITION ET CARACTÉRISTIQUES

Définition du conte

N.M. (de conter) : récit, souvent assez court, de faits, d'aventures imaginaires. (Le Petit Larousse 2010)

Le conte fait partie de la grande famille du récit, dont la narration est rigoureusement construite : situation initiale – événement perturbateur – péripéties – dénouement – situation finale. D'un point de vue linguistique, c'est un type d'énoncé relatant des faits présentés comme passés, et marqué par l'emploi de la troisième personne, ainsi que celui du passé simple et de l'imparfait. Ainsi, le conte se situe dans l'intemporel. Il appartient à un passé indéterminé, et en général lointain, d'où les expressions telles que « Il était une fois... », « Il y a bien longtemps... », ou encore « En ce temps-là... ».

Le conte se situe dans un monde sans cadres géographiques précis. En général, les contextes sont soit des paysages typiques tels que la forêt, la montagne, la savane etc..., soit des lieux de fantaisie (la ferme de Delphine et Marinette, des Contes du chat perché).

Un conte est souvent une histoire qui, comme certaines choses dans la vie, font un peu peur, inquiètent et attristent, et montrent parfois aussi comment surmonter les obstacles qui se présentent.

Origine et fonctions du conte

Les contes sont des récits élaborés par la tradition orale depuis parfois de nombreux siècles. Ils ont été, dans nos pays, véhiculés jusqu'au 16ème siècle essentiellement dans les collectivités rurales. Suite au travail de Charles Perrault, fin du 17ème siècle, le conte devient un genre littéraire prisé par les milieux mondains et la cour du Roi Louis XIV.

Dans les sociétés plus traditionnelles, il continue d'être transmis aujourd'hui comme une richesse qui se partage entre toutes les générations réunies autour d'un conteur qui fait figure de « sage ».

L'histoire d'un conte, s'il entre dans la catégorie des contes merveilleux, relève de l'imaginaire, et déploie un monde à part. On entre dans cet univers en rupture du réel par convention (conteur/auditeur – écrivain/lecteur) au moment où est prononcée la célèbre formule « Il était une fois » qui situe d'emblée l'action dans un passé indéfini, un lieu sans référence géographique réelle. A partir de là, tout devient possible : transformations inouïes, animaux qui parlent, objets et personnages aux pouvoirs magiques, féeries et maléfica.

Personne dès lors ne songe à s'étonner ni qu'on dorme cent ans, ni qu'une citrouille se transforme en carrosse. Il est tout aussi conventionnel que l'aventure finisse bien - « ils se marièrent... » -, la résolution comptant si peu qu'elle est évacuée en une phrase. En tous cas, le chemin, semé d'épreuves, compte plus que le point d'arrivée.

Le conte a une fonction sociale et initiatique. Il relie, divertit, enseigne, touche l'inconscient, transmet des valeurs, propose du sens, permet de mieux supporter les épreuves du réel... Il apporte des réponses symboliques et imagées aux grandes questions collectives et individuelles : origines du monde, du mal, exploration des relations familiales, de l'inégalité sociale, des chemins d'individuation que prennent les petits et les grands...

Structure narrative du conte (C. Brémond : Logique du récit, Seuil, Paris, 1973)

Claude Brémond met en place une structure du récit. Il part du principe qu'en dépit de l'immense variété des motifs et variantes, une logique commune, un même schéma narratif organise tous les contes. Ce dernier comprend une situation initiale, une ou plusieurs force(s) de transformation de la situation initiale (perturbations), une ou plusieurs action(s), une force d'équilibre (réparation), et une situation finale. Ce schéma simple peut se complexifier par endroits, se démultiplier en plusieurs « parcours » initiatiques accomplis par différents personnages.

⇒ On peut donc établir 3 grandes parties dans un conte :

La situation initiale

- circonstances de temps et de lieu
- situation avant le manque (perturbation, problème)
- présentation du héros

Le développement ou nœud

- une personne confie une mission au héros
- élaboration d'un ou plusieurs obstacles (épreuves)
- intervention d'alliés, auxiliaires du héros, ou objets magiques utilisés pour réussir la mission
- ennemis qui nuisent au héros en s'opposant à sa mission
- survie du héros et échec des opposants

La situation finale

- relation entre la fin et le manque du début (le manque est comblé, la mission est réussie)
- victoire du héros, récompense
- célébration de la réussite, fin heureuse

Le schéma actantiel (A.J. Greimas)

Ce schéma actantiel repère 6 forces (incarnées par un personnage ou plus abstraites), que l'on appelle les actants :

- Sujet (héros de l'histoire)
- Objet (que le héros cherche à atteindre)
- Destinateur (celui qui pousse le héros à commettre ses actes)
- Destinataire (celui pour lequel l'action est accomplie)
- Les adjuvants (qui apportent leur aide)
- Les opposants (qui imposent des obstacles)

D'autres schémas peuvent être repérés à partir de chaque personnage, chacun pris à son tour comme SUJET. De plus, selon les réécritures des contes, il est bien évident que d'autres OBJETS, DESTINATEURS,... peuvent apparaître pour chaque récit.



Idées de travail en classe (pour les plus grands...)

- Quelles sont les particularités d'un conte ?
- Qu'aimez-vous dans ces histoires ?
- Quelle est la structure narrative du récit de Cendrillon ?
- Quel est le schéma actantiel de son personnage ?
- Peut-on partir de là pour adapter un conte ?

LE CAS DE CENDRILLON

Dès le 19^{ème} siècle, les folkloristes ont commencé à rassembler les milliers de contes issus de traditions orales de tous les continents. Il leur est rapidement apparu qu'ils pouvaient être regroupés en fonction de similitudes de leur schéma narratif ou de leur sens profond.

Au début du 20^{ème} siècle, le finlandais Antti Aarne a commencé le classement systématique des contes en différents types, répertoire qui a été continué par l'américain Thompson. La classification internationale Aarne-Thompson compte aujourd'hui plus de 2300 contes, parmi lesquels de nombreux sont dits « contes merveilleux ».

Il existe 450 versions de Cendrillon ! Les variantes de ce conte sont toutes regroupées sous le même code (AT 510 : contes merveilleux avec aides surnaturelles). Seul point commun de ces centaines de récits du « cycle de Cendrillon » dépeignant des lieux, épisodes, morales et tonalités très variés : le personnage de la jeune fille a perdu sa mère et est maltraitée par sa belle-mère.

(...) «La sorcière avait mis au monde une petite fille. À partir de ce jour, elle avait pris en grippe la première fille de son mari. Elle la tourmentait par tous les moyens possibles et imaginables. L'aînée des filles était devenue la servante de la maison et passait la plus grande partie de son temps derrière le poêle. La sorcière l'appelait « la servante pleine de cendres » (...) Extrait du conte russe « Le bouleau merveilleux », in *Les histoires de Cendrillon racontées dans le monde*, par F. Morel et G. Bizouerne - Ed. Syros, 2009.

L'anglaise Marian R. Cox (fin du 19^{ème} siècle) puis la suédoise Anna B. Rooth (20^{ème} siècle) ont organisé ce cycle en sous-types et pu retracer le déploiement à partir du Moyen-Orient. Ce récit se transmet en évoluant jusqu'en Europe, jusqu'en Indochine. La figure de la marâtre se dédouble parfois en une démonsse et sa fille, toutes deux cruelles. Toujours des animaux viennent au secours de la malheureuse (vache, brebis, ...), parfois issus d'une transformation magique de la mère. Dans une version russe « le Bouleau merveilleux », un arbre pousse là où la jeune fille a enterré sa mère : il portera des parures.

En 1697, Charles Perrault remplace les adjuvants végétaux ou animaux par la fée-marraine, sorte de substitut maternel, pour une version qui est la plus familière dans le domaine français et a été largement adaptée pour la scène.

Chez Perrault, la langue est fluide et polie, le récit rapide, les personnages anonymes, physiquement peu caractérisés, juste dotés de quelques qualificatifs d'ordre moral (la belle-mère est « la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue » - Cendrillon est « d'une douceur et d'une bonté sans exemple »). C'est une version expurgée du sadisme ou des connotations sexuelles que comportent certains récits traditionnels : c'est un gentilhomme de la cour qui fait en douceur l'essai de la pantoufle, Cendrillon pardonne à ses sœurs. Épuisée de toutes ses besognes, la jeune fille prend place le soir au coin de la cheminée dans les cendres, ce qui lui vaut d'être appelée Cucendron ou Cendrillon. On y trouve citrouille-carrosse, rat-cocher, souris-chevaux, lézards-laquais, et pantoufle de verre perdue en s'échappant lors de sa deuxième soirée de bal.

Les frères Grimm, en 1812, récrivent l'histoire de Cendrillon en composant à partir de fragments de nombreuses versions recueillies dans diverses traditions. Ils optent pour une tonalité cruelle (mutilation des pieds des sœurs pour entrer à tout prix dans le petit soulier d'or, châtiment des demi-sœurs dont les yeux sont crevés par les pigeons...). Le conte commence par le décès de la mère et ses derniers mots à sa fille (« Chère enfant, reste bonne et pieuse, et le bon Dieu t'aidera toujours, et moi, du haut du ciel, je te regarderai et te protégerai »). Commence alors une véritable maltraitance par les deux sœurs « jolies et blanches de visage mais laides et noires de cœur ». Cendrillon est aidée par les petits oiseaux et les tourterelles quand elle reçoit de sa belle-mère trois épreuves à accomplir en vue d'aller au bal. Le père aide (inconsciemment ?) sa fille en lui donnant une baguette de noisetier qui, plantée sur la tombe de la mère et arrosée de larmes, devient un arbre porteur de parures. Le texte offre une psalmodie assez répétitive des trois visites au bal, par deux fois suivies d'une vaine poursuite par le prince. A la troisième échappée, il fait couvrir l'escalier de poix où restera engluée le soulier. L'épreuve de qualification se déroule aussi selon un mouvement ternaire avec impostures et duperies du prince jusqu'à identifier « la vraie fiancée ». Il n'y a ici ni fée, ni carrosse. L'histoire a depuis lors encore beaucoup voyagé à travers les continents, s'enrichissant au contact des différentes cultures (en Afrique par exemple le père a très normalement deux épouses, la préférée martyrisant la fille de la moins aimée).

Les versions de Perrault et des Grimm, on le voit, ne sont que deux bourgeons sur un arbre foisonnant, mais elles sont celles qui ont nourri le plus sûrement notre imaginaire moderne, sans compter la version de Walt Disney.

Cette dernière, plus proche de Perrault que de Grimm, reformate le conte aux normes du spectacle familial et des valeurs dominantes (la qualité des filles se mesure à leur bonne grâce à accomplir les tâches ménagères, le père n'apparaît pas comme faible face à sa nouvelle femme : il meurt avant que commence la maltraitance de sa fille, les animaux sont tellement « humanisés » que la dimension surnaturelle des accords de Cendrillon avec la nature s'en trouve affaiblie).

On l'a vu à la diversité des versions évoquées : il n'y a pas forcément pantoufle ou citrouille dans l'histoire de Cendrillon. Il nous reste au mieux une jeune fille, sa mère morte, une affreuse belle-famille, des épreuves, des forces adjudantes (naturelles ou magiques), un père (plus ou moins faible), un bal, un prince et un mariage.

Un conte a besoin, pour déployer sa force, d'être interprété de multiples façons.



PISTES POUR LA CLASSE

- Racontez l'histoire de Cendrillon telle que vous la connaissez.
- Quelles peuvent être les autres interprétations de ce conte ?

Cercle de parole :

Qui connaît l'histoire de *Cendrillon*, faire raconter, lister les éléments, lieux, personnages, objets, événements, demander quel âge a Cendrillon, comment elle est ? Tout accueillir/recueillir, montrer la diversité. Pointer la liberté naturelle du conte. Lire ensemble la version des frères Grimm (la confronter avec la *Cendrillon* qu'ils connaissent).

SÉQUENCE APRÈS SPECTACLE : EN VRAC, QUELQUES OUTILS POUR PARTAGER EN CLASSE

- Vos impressions, émotions (peur ? de quoi, à quel moment ? joie ? colère, sentiment d'injustice ? empathie, pitié ?), dans la salle et aujourd'hui ? - Ce qui est raconté, ce qui est dit (compréhension du texte, histoire modifiée, surprises, comparer avec d'autres versions, avec ce qu'on imaginait, attendait...)

- Qu'a-t-on observé sur la scène... vu, entendu, senti... ? / Et en dehors de la salle, en arrivant/partant au théâtre ? - Ça me rappelle, me fait penser à... - Témoigner (par un compte rendu, un article de commentaire pour un journal de l'école, un dessin du spectacle, une affiche pour le spectacle...) - Partager les questions qu'on se pose (qui a la réponse ? un autre enfant ? et si on se faisait confiance en proposant nos propres explications, interprétations ?...) Dire si on a aimé, quoi, pourquoi. Ce qu'on gardera le plus fort dans sa mémoire, ce qui nous a le plus touché. Comment était cette expérience pour moi ?

(Issu du dossier pédagogique réalisé en août 2011 par Cécile Michaux, animatrice, pour le Service éducatif du Théâtre National de Bruxelles)

Jeux (pour les plus jeunes...)

1. Un coup de baguette magique

La marraine de Cendrillon lui a offert une belle robe, d'un coup de baguette magique. À quoi ressemble-t-elle d'après toi ?

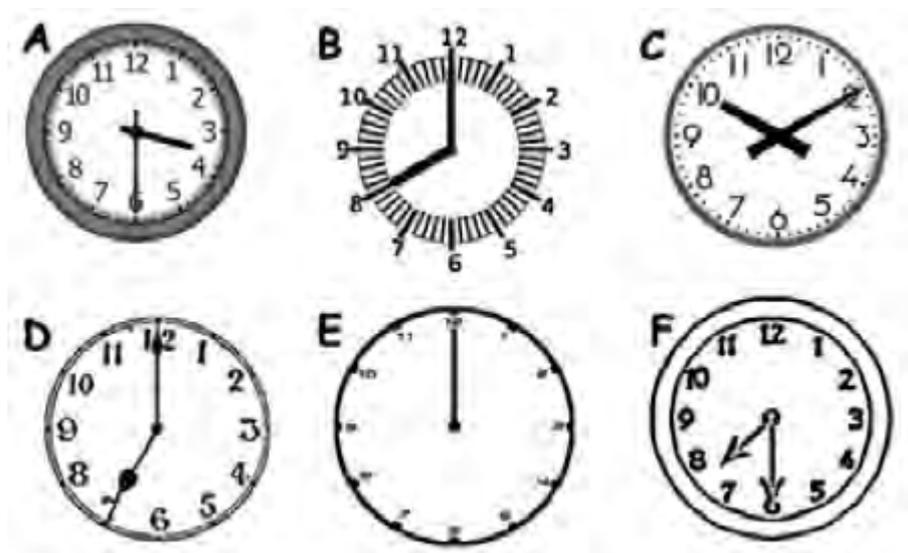
2. Le Carrosse de Cendrillon

Dessine le carrosse de Cendrillon :

- Une belle citrouille pour le carrosse
- Quelques souris pour le tirer
- Un gros rat à moustache pour le diriger
- Six lézards comme laquais

3. Il est minuit !

Laquelle de ces pendules indique minuit ? Et les autres pendules, quelle heure indiquent-elles ?



A :
B :
C :
D :
E :
F :

4. Le bon piano

Lequel de ces cinq pianos correspond au modèle ?



réponse
le bon piano est le n°1

Les artistes

Le Munstrum Théâtre est né en 2012 sous l'impulsion de Lionel Lingelser et de Louis Arene (pensionnaire de la Comédie Française). La compagnie se constitue d'artistes issus du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris et de la troupe du metteur en scène Omar Porras. La première création du Munstrum Théâtre, *L'Ascension de Jipé*, a été présentée en 2014 à la Filature, scène nationale de Mulhouse. Ce collectif d'artistes partage la même passion pour un théâtre physiquement investi, un théâtre d'images, un théâtre joyeux où les techniques qui l'entourent sont particulièrement mises en jeu (art masqué, vidéo, manipulation...). L'acteur n'est pas qu'un interprète. Il est un artisan créateur qui, par la connaissance de ces outils peut agir sur la dramaturgie. Le Munstrum Théâtre veut faire de l'acte théâtral un moment exceptionnel porté par une troupe d'acteurs joyeux et exigeants.

Le comédien et metteur en scène **Alexandre Ethève** commence à tourner à 20 ans à travers la France avec la compagnie Viva. Sa rencontre avec Omar Porras, directeur du Teatro Malandro est un tournant dans sa carrière. À 25 ans, il commence une tournée internationale avec *Les Fourberies de Scapin*, *L'Éveil du printemps* (2012) et *L'Histoire du soldat* (2015). Alexandre rencontre Olivier Letellier et joue sous sa direction dans *Un chien dans la tête*, puis intègre la compagnie Le Bel Après Minuit dirigée par Bénédicte Guichardon. Il fait ensuite partie du Munstrum Théâtre et travaille sur *L'Ascension de Jipé* et *Cendrillon*, avec sa sœur. Sa dernière mise en scène, *Je vous jure que je peux le faire*, date de 2017.

La comédienne **Olivia Oneto-Dalric** entre en 1997 au Studio Théâtre dirigé par Jean-Louis Martin-Barbaz, intègre en 1999 la compagnie et joue sous sa direction. La même année elle rencontre Patrick Pelloquet, directeur et metteur en scène du Théâtre régional des Pays-de-la-Loire, puis Jean-Claude Drouot, qui lui offrent plusieurs rôles. Parallèlement, elle suit une formation plus corporelle à l'école internationale Jacques Lecoq où elle découvre entre autres le jeu masqué, et joue aux rencontres internationales de Haute-Corse, dirigée par Robin Renucci. D'autre part, elle développe un axe pédagogique en lien avec sa formation, mais privilégie toujours un engagement théâtral et une fidélité à une ou plusieurs compagnies. En 2009, elle rencontre Omar Porras et le Teatro Malandro et joue dans plusieurs pièces. En 2014, elle fait partie du Munstrum Théâtre.

Issue d'une famille de comédiens, **Célia Oneto-Bensaid** se tourne vers le piano. Au Conservatoire national supérieur de musique de Paris elle étudie dans les classes de piano et d'accompagnement vocal auprès de Claire Désert et d'Anne Le Bozec. Au cours de ses études, elle a reçu les conseils d'éminents pianistes. Elle se produit régulièrement en concert en France et à l'étranger, en solo comme en musique de chambre, dans des salles telles que le Théâtre du Châtelet, le Petit Palais, la Grange de Meslay, le Musée d'Orsay, la Salle Cortot, le Grand Salon des Invalides... Elle est invitée à jouer dans les festivals de La Roque d'Anthéron, Les sons d'une nuit d'été (Suède), Arts Terra, Voix-là, Pianoscope, le festival Cziffra, etc. Elle a fait ses débuts en 2015 à la Philharmonie de Paris, a joué en 2016 aux Folles Journées de Nantes. Passionnée de littérature, de poésie et de théâtre, Célia développe un goût pour les projets artistiques transversaux, incluant musique et théâtre.

Après avoir obtenu un diplôme des métiers d'art spécialisé en réalisation de costumes de scène à Paris, **Sabine Schlemmer** entre en confection pour le théâtre, la danse et le cirque dans des créations de commande et des projets personnels. Depuis 2013, elle est costumière et habilleuse pour la Compagnie du Hanneton, dirigée par James Thierrée. Elle signe et réalise les costumes et la scénographie de la pièce de Daphné Tesson *On a perdu la Lune !* mise en scène par Philippe Fenwick et crée ensuite les costumes d'*Aucassin et Nicolette*, traduit et mis en scène par Stéphanie Tesson.



ACCOMPAGNER LE JEUNE SPECTATEUR

En tant qu'enseignant, vous jouez un rôle important lorsque vous accompagnez des enfants dans un lieu de spectacle.

L'adulte qui va au spectacle avec ses élèves fait plus que les encadrer. Cette sortie s'inscrit dans le processus d'apprentissage des jeunes, et l'enseignant a le pouvoir de lui donner un sens en créant des liens avec le spectacle et d'autres projets ou simplement en encourageant les réflexions des élèves et l'expression de leurs opinions.

Il nous semble important que les enjeux de la préparation veillent à :

- Préserver le moment de fête que représente la sortie au spectacle.
- Rendre un enfant curieux en attente d'une belle aventure.
- Faciliter la concentration.



Je vais au spectacle, 10 petits conseils pour mieux en profiter

AVANT

- 1) Aller au spectacle, cela doit d'abord être un plaisir, une fête !
- 2) Durant le trajet et en attendant l'entrée dans la salle de spectacle, je me prépare en me rappelant : le nom et le genre du spectacle, que je vais rentrer dans un lieu pas comme les autres où il fera sombre avec un espace réservé aux artistes où je n'irai pas.
- 3) Avant l'entrée en salle, je pense à éteindre mon téléphone ou mon baladeur et à passer aux toilettes si j'en ai besoin. Je fais le vide : je ne suis plus à l'école, ni dans la cour de récréation, ni à la maison. Bref, ça commence bientôt : je suis prêt à recevoir le spectacle car c'est pour moi que les artistes vont jouer.

PENDANT

- 4) Je rentre dans la salle calmement et m'installe confortablement dans mon fauteuil. La lumière s'éteint : je ne « manifeste » pas. Cela serait dommage de commencer dans l'agitation : mieux vaut savourer l'instant.
- 5) Je n'ai pas le droit de grignoter, de sucer des bonbons, de faire du bruit : c'est fragile un spectacle. Les artistes et les autres spectateurs ont eux aussi droit à leur confort.
- 6) Je ne parle pas à mes voisins, ni aux artistes sauf s'ils m'y invitent. Ce que j'ai envie de dire sur le spectacle, je le garde dans ma tête jusqu'à la fin de la représentation. Je le dirai après, à mes copains, mon professeur ou ma famille.

APRÈS

- 7) J'évite les jugements trop rapides et trop brutaux : « super », « génial », « c'était nul »... J'essaie d'abord de retrouver tout ce que j'ai vu, entendu, ressenti, compris.
- 8) Je peux garder une trace de ce moment particulier en écrivant, en dessinant, en parlant avec les adultes ou mes camarades.
- 9) Aller au spectacle c'est accepter d'être surpris, dérouter, de ne pas retenir tous la même chose. Je peux garder pour moi les choses très personnelles que j'ai ressenties ou ma façon d'avoir compris le spectacle, même si ce n'est pas celle des autres.
- 10) Si j'ai pris du plaisir, si j'ai appris quelque chose grâce au spectacle, je me promets de revenir et d'amener des camarades qui ne savent pas encore comme c'est bien !

AVANT / APRÈS LE SPECTACLE

Après la lecture du texte explicatif sur le spectacle

- Demander aux enfants de plier une feuille en deux. Sur la partie supérieure, l'enfant dessine comment il imagine le spectacle.
 - De retour en classe, sur la partie inférieure de la feuille, l'enfant dessine ce qu'il a vu.
- Puis, chaque enfant ouvre sa feuille et compare. Il peut alors expliquer à la classe la différence entre ses attentes et ce qu'il a ressenti, ce qu'il a vu.

Sources

Dossier de la compagnie
Dossier de la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris
Dossier du Manège – Mons Maubeuge

