

LA

DANS

LES

TÊTE

NUAGES

DU 9 AU 16
MARS 2019

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

LES PETITES HISTOIRES DE ...

LIBREMENT INSPIRÉ DE *LA TRISTE FIN DU PETIT ENFANT HUÎTRE ET AUTRES*

HISTOIRES DE TIM BURTON

EMILIO CALCAGNO – ANTHONY ÉGÉA – KAORI ITO – KETTLY NOËL

COMPAGNIE ECO



DANSE

THÉÂTRE D'ANGOULÊME – GRANDE SALLE

DURÉE 1 HEURE – DÈS 8 ANS



À PROPOS

Écrit en 1997 par Tim Burton, *La triste fin du petit Enfant Huître et autres histoires* est un recueil de contes poétiques doux-amers fortement teintés d'humour noir. Mêlant textes et dessins, ils ont pour personnages principaux des enfants-monstres à la destinée tragique. Ceux-ci incarnent de façon frappante le sentiment de marginalité qu'un enfant peut éprouver, souvent douloureusement, vis-à-vis des autres enfants et/ou des adultes. En filigrane des récits surréalistes se discerne ainsi un regard à la lucidité piquante sur les rapports entre les êtres humains, petits et grands. Fasciné par le livre de Tim Burton et stimulé par les questionnements qu'il soulève, le chorégraphe italien Emilio Calcagno le porte aujourd'hui à la scène avec la participation de trois autres chorégraphes d'horizons divers : Anthony Égéa, Kaori Ito et Kettly Noël. Excédant la simple illustration pour atteindre à l'essence du conte, chacun(e) propose une traduction chorégraphique de l'un des contes du recueil, sous forme d'un solo de dix minutes.

Chaque solo est accompagné par un court métrage de deux minutes, dans lequel le (ou la) chorégraphe se confie sur son enfance et sur la question de la différence. Intitulé *Les Petites Histoires de...*, l'ensemble, très étonnant, vise à nous faire rire autant que frémir ou réfléchir - à l'instar du livre et des films de Burton.

Mais l'humour noir, qu'est-ce que c'est ?

C'est une forme d'humour (qui amène le rire) qui souligne avec cruauté et parfois désespoir l'absurdité du monde. L'humour noir consiste notamment à évoquer avec détachement, voire avec amusement, les choses les plus horribles ou les plus contraires à la morale en usage. Il ne s'agit pas de moquerie.



4 CONTES / 4 SOLOS / 4 CHORÉGRAPHES / 4 DANSEURS / 4 UNIVERS...

Avec ironie, imagination et légèreté Emilio Calcagno, Kaori Ito, Kettly Noël, Anthony Égéa se prêtent au jeu de mettre en mouvement, avec leurs imaginaires respectifs 4 capsules chorégraphiques librement inspirées des contes de Tim Burton : *La Fille qui fixe*, *La Petite Sirène*, *La Fille Vaudou* et *L'Enfant tâche*. Leurs quatre interprétations singulières ont donné naissance aux ***Petites Histoires de...***

« Par ordre d'entrée en scène, lui-même, Anthony Égéa, Kaori Ito et Kettly Noël déclinent donc le thème de l'enfance. Non pas l'âge tendre des histoires à l'eau de rose, mais ce monde cruel où les différences sont stigmatisées et les êtres fragiles mis à l'écart. À tous ces enfants solitaires, rejetés et incompris, *Les petites histoires de...* offrent une quadruple revanche. Les corps des interprètes sont à la fois le lieu du malaise et celui de sa résolution. En préambule ou durant la pièce, l'auteur met en résonance ses propres souvenirs sur une vidéo en fond de plateau. L'ensemble forme un ovni attachant qui, tout en portant la fragilité de son propos, réussit à toucher chez les spectateurs, petits ou grands enfants, une inaltérable part d'enfance. »

Isabelle Calabre – Ballrom Revue



NOTE D'INTENTION

La triste fin du petit Enfant Huître et autres histoires de Tim Burton me fascine depuis toujours. Ce recueil interpelle notre mémoire collective et nous laisse un champ d'ouverture à la réflexion que l'on soit enfant ou adulte.

Chacune de ces histoires, pas plus longues qu'une dizaine de vers, est écrite de manière « monstrueuse », presque triste mais avec une bonne dose d'humour noir.

Les personnages sont presque tous des figures enfantines ou assez minuscules et minimalistes qui nous rappellent que le monde de l'enfance ou le passage vers le monde des adultes n'est jamais loin.

Ce travestissement - car il s'agit de cela - est justement le propre de l'univers de Tim Burton, où tout est échangé, déplacé et où se mêlent en même temps et sur le même plan le noir et la couleur, la cruauté et la tendresse, le goût du macabre et de la poésie, à tel point que l'on ne sait plus les dissocier, ce qui fait la beauté de ces histoires.

Toutes ces histoires actuelles abordent le monde de l'enfance : par exemple les premiers amours, la cruauté des enfants ou la différence... Tout cela est vu sous un mode cynique, voire cruel, mais paradoxalement drôle et léger.

Ces petits contes aigres-doux nous plongent dans un monde complètement déjanté. Mais derrière les histoires surréalistes se cache souvent une piquante critique de nos travers d'êtres humains.

Le fil conducteur de ces poèmes est l'évocation d'une marginalité qui commence dès le plus jeune âge.

Et c'est bien cela qui m'intéresse. Aborder ces thématiques auprès du public jeune. Leur ouvrir un chant de réflexion sur la diversité ou le regard qu'ils portent sur le monde.

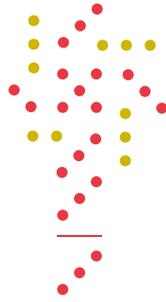
Je me suis emparé de ces codes pour les détourner sur un plateau. Mettre en mouvement ces personnages, leur donner vie en prenant l'essence de cette critique pour en faire une résonance dans le quotidien.

Chaque personnage a sa propre gestuelle, avec une véritable esthétique qui va au-delà du conte. Il ne s'agit pas de recréer l'univers de Tim Burton sur un plateau mais de prendre l'essence même de ces contes pour en faire une œuvre contemporaine en tant que telle.

Pas de dessins sur le plateau ni d'extraits de film, mais un corps, celui du danseur qui raconte le malaise et le fait d'être différent dans un monde où cette différence a du mal à cohabiter.

Emilio Calcagno





AUTOUR DU SPECTACLE...

Chaque conte a une durée de 15 minutes. Chaque solo est accompagné d'une introduction vidéo réalisée par chaque chorégraphe, dans laquelle chacun(e) livre de courtes anecdotes de leur enfance avec humour, introduisant le choix de leur conte, comme les lignes poétiques de chaque histoire de ce recueil. Le résultat est celui d'un éventail avec des écritures chorégraphiques très différentes.

Dans un univers décalé, cynique, ironique, poétique, il faut regarder ce spectacle comme un monde aux différentes couleurs, où chacun de nous peut trouver sa place.

Les chorégraphes ont donné vie à cette étonnante famille d'enfants solitaires : étranges et différents, exclus de tous et proches de nous, *La Fille qui fixe*, *L'Enfant tâche*, *La Fille Vaudou* et *la Petite Sirène* vont vous horrifier et vous attendrir, vous émouvoir et vous faire rire.

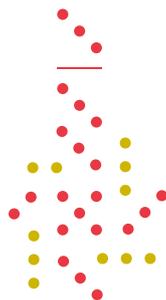
LES CONFIDENCES DES CHORÉGRAPHERS

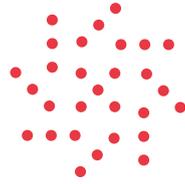
Les 4 chorégraphes ne pouvaient débiter ce projet sans évoquer leurs parcours, sans se questionner eux-mêmes.

Emilio Calcagno a demandé à Thierry Martenet de les filmer sur un temps court et de les interroger sur leur diversité, en les obligeant ainsi à livrer juste l'essentiel :

- Pensiez-vous avoir une singularité qui vous distinguait des autres enfants ? Un défaut ? Cette différence vous mettait-elle à l'écart des autres ?
- S'est-on moqué de vous ? Et de quoi ?
- Aviez-vous honte de cette différence ou au contraire vous semblait-elle être un trésor ?
- Quel impact cette différence a-t-elle eu sur ce que vous êtes maintenant ?

Le résultat de ce court-métrage est délivré au public, accompagnant chaque solo.





4 HISTOIRES

1/ Emilio Calcagno *La Fille qui fixe*

Qui est la fille qui fixe ?

Elle regarde qui et quoi ?

Elle n'est ni heureuse ni malheureuse...

Elle observe le monde avec ses yeux mais surtout au travers des réseaux sociaux avec son téléphone.

Elle est connectée en permanence avec le monde comme n'importe quelle jeune fille d'aujourd'hui.

Elle emmagasine dans sa tête tout ce qu'elle voit. Elle se nourrit de toutes ces images comme pour grandir, être armée pour mieux affronter le monde.

Dans l'eau seulement, ses yeux trouveront la sérénité...

2/ Anthony Egéa *L'Enfant tâche*

« À la lecture des poèmes de l'enfant huitre, c'est une illustration qui m'a interpellé : celle de l'enfant tâche, un petit bonhomme un peu gras, dans un costume de super héros raturé, avec sa petite cape et son « S » de Superman.

Un dessin qui me ramène dans mes souvenirs d'enfant et les centaines de comics que j'ai pu ingurgiter.

Mais ce super-là est sans pouvoir, un Superman de rien du tout, un petit bonhomme qui veut être différent ou qui est déjà différent. Il a cette particularité qui fait qu'on nous montre du doigt pour nous rabaisser ou qu'on lève le pouce pour nous élever.

J'imagine une danse à la limite de la chute qui s'épanouit dans le déséquilibre, qui alterne virtuosité et fêlure, maîtrise et maladresse. »

3/ Kaori Ito *La Petite Sirène*

Depuis longtemps je suis attirée par *La triste fin du petit Enfant Huitre* de Tim Burton. Petite déjà, j'aimais découvrir les vrais contes des frères Grimm, plus cruels que leurs versions contemporaines. J'ai donc répondu comme une évidence à la proposition d'Emilio Calcagno. J'ai choisi le conte de la petite sirène, *Bébé Ancre*.

J'ai travaillé tout d'abord pour faire un portrait de Morgane, la danseuse. Elle est un peu comme une poupée avec plein d'émotions. Cette histoire est un peu son histoire, celle d'une fille en train de devenir femme, une femme en transformation.

Il s'agit d'un sacrifice de quelqu'un qui aime une autre personne mais cet amour ne réussit pas.

4/ Kettly Noël *La Fille Vaudou*

La fille vaudou sera envoutée dans une danse à la fois douce, fragile. Elle dansera sa dépersonnalisation afin de toucher à la liberté de l'être, de soi. Une liberté tantôt belle et attirante comme un désir, tantôt ténébreuse comme une peur inexplicable. Une liberté qui ferait penser à une sorte de folie...

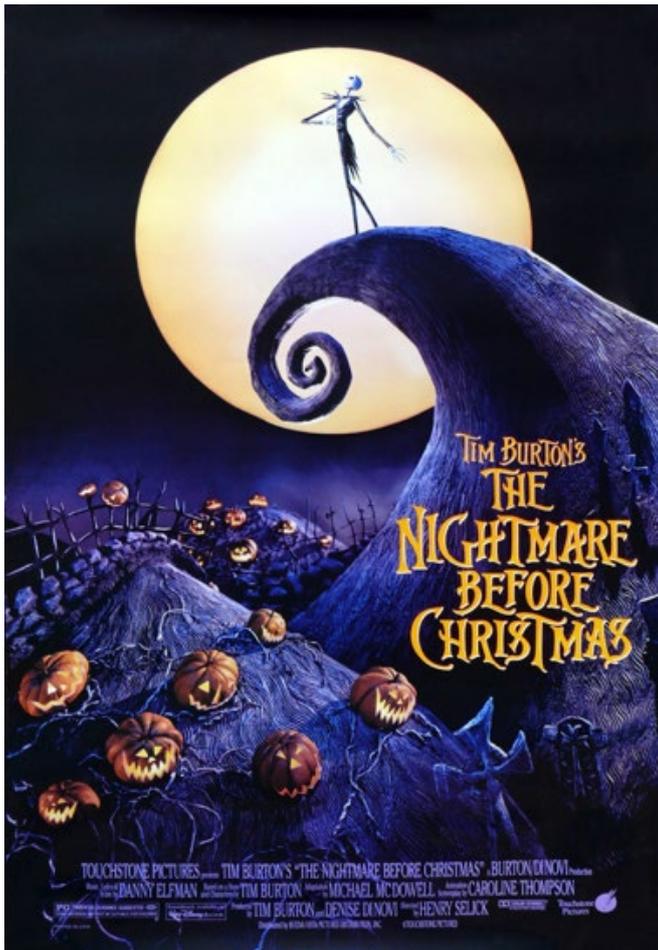
Vaudou : culte religieux des Antilles, d'Haïti, mélange de pratiques magiques, de sorcellerie et d'éléments chrétiens.

Kettly Noël est née à Port-au-Prince en Haïti, elle s'est d'abord initiée aux danses traditionnelles locales avant de suivre une formation de danseuse et de comédienne. Son travail est imprégné de la culture vaudou haïtienne.



TIM BURTON

Tim Burton a réalisé de nombreux films. Souvent, il aborde le thème de la mort dans une atmosphère macabre mais empreinte d'humour. Cependant, dans ses films, la mort n'est pas toujours une chose triste. Nombreux sont ceux qui apprécient ses films pour leur beauté et leur poésie. Ils mettent la plupart du temps en scène un individu excentrique, mis de côté par d'autres personnes « normales ».





PETITE HISTOIRE DE LA DANSE ET COMMENT LA REGARDER

Choré... quoi ?

L'art chorégraphique est le nom qui désigne l'art d'écrire la danse.

Pour créer un spectacle de danse, le chorégraphe invente des mouvements, des déplacements et des relations entre les danseurs. Il organise des actions et choisit comment les montrer à un public. Car la danse est un art vivant. La représentation est le moment du rendez-vous entre les spectateurs et les danseurs. C'est cette rencontre qui donne vie à l'œuvre.

La danse que vous connaissez

Pour les jeunes enfants, la danse est une façon d'entrer en contact avec les autres enfants : ils font des rondes, ils chantent en faisant des gestes, ils dansent à la fête de l'école... lors d'un mariage ou d'un anniversaire, nous pouvons danser pendant des heures entières sans nous ennuyer. En regardant les autres, nous constatons à quel point la danse peut être riche et diverse. Personne ne bouge de la même manière : à chacun son style ! L'énergie de la musique et des gens qui nous entourent nous pousse parfois à oser de drôles de mouvements ! Et même quand nous sommes seuls dans notre chambre, quelle liberté de pouvoir imiter ou inventer des danses !

Tout bouge

Le corps réagit à ce qui l'entoure mais aussi à ce qui se passe à l'intérieur de lui. Nous pouvons trépigner d'impatience ou sauter de joie. Lorsque nous sommes tristes, notre corps peut se tasser sur lui-même. Et les autres le voient ! Il n'y a pas que les mots pour exprimer ce que nous ressentons : notre corps transmet beaucoup d'informations. En regardant deux personnes discuter derrière une fenêtre, nous pouvons deviner à leurs attitudes si elles se disputent ou si elles se disent des mots doux.

Nous avons tous des émotions et un caractère différents. Dans la vie quotidienne, chacun a donc une infinité de gestes qui lui sont propres. Les danseurs et les chorégraphes connaissent ces gestes. Ce qu'ils savent de leur corps et de celui des autres leur permet de développer une multitude de mouvements.

Toute une histoire !

La danse existe depuis des milliers d'années, on parle de danses rituelles (avant d'aller à la chasse, par exemple, les hommes imitaient les mouvements et les comportements de l'animal à capturer), de danses militaires, de danses de guérison...

Mais la danse n'a pas toujours été un art à part entière. Elle est longtemps restée un divertissement. En France, il a fallu du temps pour qu'elle passe du bal au ballet. Au Moyen-Âge, les troubadours racontaient des histoires en mêlant la danse, le théâtre, le chant, les acrobaties. À la Renaissance les pas de danse se compliquent et demandent une grande maîtrise technique. Et la technique, ça s'apprend. Le roi Louis XIV, qui aimait beaucoup danser, crée l'Académie royale de danse en 1661, avec son ballet de professionnels. C'est l'ancêtre du Ballet national de l'Opéra de Paris. Les danseurs formés dans cette école développent une grande virtuosité. Pourtant elle n'est encore qu'un gracieux divertissement et reste un intermède dans les comédies de Molière ou les tragédies lyriques de Lully.

Au XVIII^e siècle, la danse va peu à peu gagner son indépendance et les chorégraphes être considérés comme de véritables artistes, des créateurs. Ils chorégraphient des ballets en se basant sur une œuvre musicale et une histoire. Au XIX^e siècle, au Romantisme, c'est la ballerine sur pointes qui capte toute l'attention. Elle représente un idéal de pureté et certaines danseuses deviennent de vraies célébrités.



La danse très académique développée en France va être bousculée au XX^e siècle par la Russie, les Etats-Unis et l'Allemagne.

Au début du XX^e siècle, la compagnie des Ballets russes dirigée par Serge de Diaghilev fait sensation à Paris. Diaghilev rêvait de spectacles où tous les arts se rencontreraient. Pour cela il faisait appel à des artistes reconnus comme Stravinsky pour la musique, Picasso pour des décors (toiles peintes) ou Coco Chanel pour des costumes. On assiste à l'arrivée de toute une génération de danseurs et de chorégraphes dont le plus célèbre est Vaslav Nijinski.

Ce dernier opère une rupture (et un scandale) avec le passé en 1912, avec *L'Après-midi d'un faune*, d'après *Le Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy. Très bon danseur classique, réputé entre autres pour ses bonds magnifiques, il crée cette pièce avec un seul petit bond, des déplacements latéraux, corps cassé, sans repères, dans un mouvement unique, sans thèmes ni accents marquant le tempo. Ce sont les prémices de la danse contemporaine, et encore aujourd'hui Nijinski est une référence.

À la même période, 1920, des danseuses américaines vont initier les premiers pas de la danse moderne. Alors que les femmes de l'époque portent des corsets et que les danseuses sont en chaussons et tutu, l'une d'elle, Isadora Duncan, danse pieds nus, habillée d'une simple tunique de voile !

La danse moderne se développe en Allemagne et aux Etats-Unis à partir des années 1920 et n'arrivera en France qu'au début des années 70... la France a du mal à se sortir des règles académiques.

Danse moderne, qu'est ce que c'est ?

C'est une forme de danse créée par des artistes voulant se libérer du cadre rigide de la danse classique. La danse moderne a engendré, après la Seconde guerre mondiale, la danse contemporaine. Le but est de sortir des contraintes imposées par le ballet classique et d'expérimenter de nouvelles positions, des nouveaux mouvements ainsi que de nouvelles tenues vestimentaires. Les danseurs expriment leurs émotions et laissent ces dernières inspirer leurs mouvements.

La danse moderne est une danse dite « dans le sol », c'est à dire qu'elle inclut des séquences de mouvements sur jambes pliées, par opposition à la danse classique, laquelle pourrait être qualifiée d'aérienne.

Naissance de la danse contemporaine

En France, c'est au début des années 1980 que l'on commence à employer largement ce qualificatif. L'expression danse contemporaine ne rend compte d'aucune caractérisation stylistique, mais plus d'une attitude : celle d'une danse empruntant des techniques, dans les courants modernes mais aussi classiques, tout en entretenant un dialogue avec d'autres disciplines artistiques, tout particulièrement les arts plastiques, le théâtre, le cirque entre autres.

La danse contemporaine désigne une multitude de créations et d'approches chorégraphiques, là où la danse classique et la danse moderne étaient codifiées – avec des corps et des pas très écrits, des règles à respecter. Pour définir la danse contemporaine, nous pouvons nous poser quelques questions :

Quel corps ?

Le corps est au cœur de la pratique et de la création chorégraphique. Dans la danse contemporaine, les canons (« normes ») sont remis en cause. Le corps du danseur n'est plus assujéti à un modèle, notamment à celui de la danseuse classique longiligne ou du danseur musclé. Tout corps peut devenir un corps dansant, y compris celui d'un interprète aux formes « généreuses ». Dans les canons remis en cause, figure également la couleur de peau. La nudité apparaît dans la danse contemporaine, le corps devient une matière.

Quel mouvement ?

En danse contemporaine, le mouvement est exploré sous toutes ses formes, tout est possible, même l'immobilité est un mouvement.

La danse contemporaine s'est particulièrement emparée des mouvements de chute, de course et d'étreinte. La chute parce qu'elle permet mille jeux avec le lâcher du poids (déséquilibre, rebond) ; la course parce qu'elle lance le corps dans le déplacement à tout allure ; l'étreinte parce qu'elle rapproche les corps pour n'en former qu'un seul.

Quelle technique ?

La technique classique se fonde sur un vocabulaire précis. En danse contemporaine, le travail du corps est important mais il ne correspond pas à une technique unifiée et codifiée.

Dans la danse contemporaine, le danseur est formé de façon à développer ses savoir-faire et à les compléter tout au long du parcours de sa vie. Il acquiert plusieurs techniques qui ne relèvent pas toutes du champ de la danse (yoga, arts martiaux, théâtre). Le danseur est invité à s'appropriier le mouvement plutôt qu'à reproduire des formes.



CHORÉGRAPHER, UN JEU DE CONSTRUCTION

Aujourd'hui, chorégraphe, c'est concevoir un projet artistique dans son entier. Du choix des équipes jusqu'au dernier petit détail sur scène. Lorsqu'on crée un spectacle, il faut penser à tout. Le rôle du chorégraphe est de tisser des liens entre les gens et entre les choses. Comme un jeu de construction, la chorégraphie est une façon de trouver des associations, des circulations, des déplacements.

Pour *Les Petites histoires de...* Emilio Calcagno, chorégraphe, a dû convaincre trois autres chorégraphes de venir travailler avec lui. Il a donc chorégraphié un solo (*La Fille qui fixe*) et, en même temps, a été le responsable de l'organisation des relations entre les chorégraphes et les danseurs sans pour autant intervenir dans leur travail de création.

Faire un geste pour un danseur, c'est prendre une décision, affirmer un choix. Le travail de l'artiste ne se réduit pas à la communication d'une information, la danse ne remplace pas la parole. La chorégraphie est la manifestation d'une pensée. Par le jeu des mouvements et des corps, elle offre des chemins à notre imaginaire.

Le spectateur dans la danse

Bien que certains soient assis et d'autres sur scène, tout le monde participe. Nous regardons une danse avec notre état du moment. Si ce jour-là nous sommes préoccupés, il se peut que nous n'apprécions pas le spectacle : nous pensons à autre chose, nous nous agitons sur notre siège, nous ne sommes pas concentrés... Mais le spectacle peut aussi nous calmer, nous captiver, nous passionner.

Tout notre corps de spectateur est en éveil, nous réagissons aux mouvements des danseurs. Nous ressentons leurs plaisirs, leurs efforts. Nos réactions sont parfois très petites, si petites que nous ne nous en rendons même pas compte : nous crispions les mains, nous sommes penchés bizarrement vers la gauche, nous sommes tendus vers la scène...

Une expérience unique ?

Lorsque nous allons voir de la danse, nous assistons à chaque fois à un événement nouveau. Pour ne pas nous sentir perdus, nous devons avoir le goût de l'aventure. Chaque représentation se vit comme une expérience, il faut donc rester curieux, quoi qu'il arrive ! C'est en voyant des danses différentes que nous apprenons à connaître celles que nous aimons. Un spectacle n'est jamais deux fois le même : il ne peut être reproduit à l'identique comme les images enregistrées, même si les artistes ne changent pas.

Content, excité ou déçu ?

Pendant la représentation, nous avons pu « sentir » le public autour de nous, certains ont toussé, d'autres ont ri. À la fin d'un spectacle il nous reste des émotions, des sensations : nous sommes contents, nous nous sommes ennuyés, nous sommes émus ou bien complètement perdus... l'échange après la représentation permet de mettre des mots sur nos impressions, nos sentiments. Un spectacle ne se réduit pas à un seul message, à chacun de s'inventer son histoire.

J'ai rien compris !

Les spectateurs qui parlent de la danse commencent souvent en disant « je n'y connais pas grand chose, mais... ». Et alors une petite valise d'idées toutes faites s'ouvre...

- Un bon danseur doit faire des choses extraordinaires, des prouesses,
- Il doit danser en rythme accompagné d'une musique,

On n'a pas besoin de tout comprendre pour apprécier une danse... Il s'agit d'être à l'écoute, de sentir... Chaque spectateur transforme ce qu'il regarde. Et comme il n'y a pas une seule façon de danser, de montrer une danse, il y a de nombreuses façons d'être spectateur.

Mille questions !

Après un spectacle, ce qui est intéressant, c'est de savoir pourquoi nous aimons, pourquoi nous n'aimons pas, ce qui nous dérange, ce qui nous étonne.

Et pour cela, il faut apprendre à observer. Un spectacle n'est pas un objet magique, on peut le décrire. Cela donne des repères quand nous ne savons pas trop quoi penser, quoi en dire. En cherchant à décrire ce que l'on a vu, nous découvrons souvent que des choses nous ont échappé.

Voici plein de questions qui peuvent aider à observer, à décrire les spectacles que nous allons voir.

Où suis-je ?

Dans un théâtre, dans la rue ou dans un autre lieu ?

Quand ?

Le soir, l'après-midi...

Avec qui ?

Des amis, ma classe, mes parents...

Y a-t-il un décor ?

Y a-t-il des costumes ?

Y a-t-il des accessoires ?

Y a-t-il des lumières ?

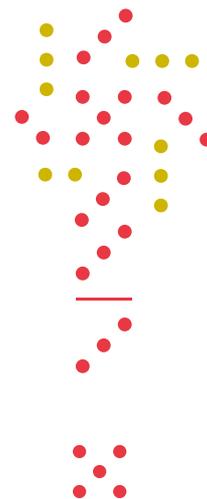
Y a-t-il des musiciens ?

Y a-t-il des textes ?

Y a-t-il de la musique ?

Y a-t-il des comédiens ?

Y a-t-il des acrobates ?



Observons

Dessine-moi... un petit moment du spectacle

Les corps dansent, avancent, restent dans un coin, mais quels genres de dessins font leurs déplacements ?

Un rond, un carré, des lignes, un labyrinthe...

La façon

Est-ce que parfois ça balance, ondule, tremble ? Est-ce que les mouvements sont caressants, frappants, percutants...

Entre les gens...

Que se passe-t-il entre les danseurs ?

Font-ils la même chose ensemble ?

En solos, en duos ou trios... Sont-ils proches ou éloignés des spectateurs ?

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 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 toute 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 !

Sources documentaires :

Dossier de la Compagnie ECO

La triste fin du petit enfant huître et autres histoires de Tim Burton, éditions 10/18

On danse ? Nathalie Collantes et Julie Salgues / Autrement junior



Stain Boy

Of all the super heroes,
the strangest one by far,
doesn't have a special power,
or drive a fancy car.

Next to Superman and Batman,
I guess he must seem tame.
But to me he is quite special,
and Stain Boy is his name.

He can't fly around tall buildings,
or outrun a speeding train,
the only talent he seems to have
is to leave a nasty stain.

Sometimes I know it bothers him,
that he can't run or swim or fly,
and because of this one ability,
his dry cleaning bill's sky-high.

36

Enfant Tache

De tous les héros super cotés,
le plus étrange, et de beaucoup,
n'a ni pou-
voir spécial ni voiture tarabiscotée.

A côté de Superman, de Batman et consorts,
j'imagine qu'il paraît sans panache,
mais pour moi il sort
de l'ordinaire, et son nom est Enfant Tache.

Il ne sait pas voler parmi les buildings,
ni dépasser des trains roulant à toute berzingue :
il semblerait que son seul talent dingue
soit de laisser des taches cradingues.

Parfois, je sens que ça le contrarie
de ne pouvoir foncer sur terre, sur mer, en altitude,
et, du fait de son unique aptitude,
ce qui monte jusqu'au ciel, c'est sa note de blanchisserie.



Staring Girl

I once knew a girl
who would just stand there and stare.
At anyone or anything,
she seemed not to care.

20

La fille qui fixait, fixait, fixait

J'ai connu une fille, jadis,
qui restait là à regarder, l'œil fixe,
quoi, qui, y ou x,
elle s'en souciait comme d'une cerise.



21

She'd stare at the ground.

22

Elle fixait les pâquerettes.



23

She'd stare at the sky.

24

Le ciel au-dessus de sa tête.



25

She'd stare at you for hours,
and you'd never know why.

Ou pareillement vous fixait, vous, à perpète,
sans que vous sachiez pourquoi cette fixette.



But after winning the local staring contest,

Concours local des yeux fixes : après victoire sans conteste,



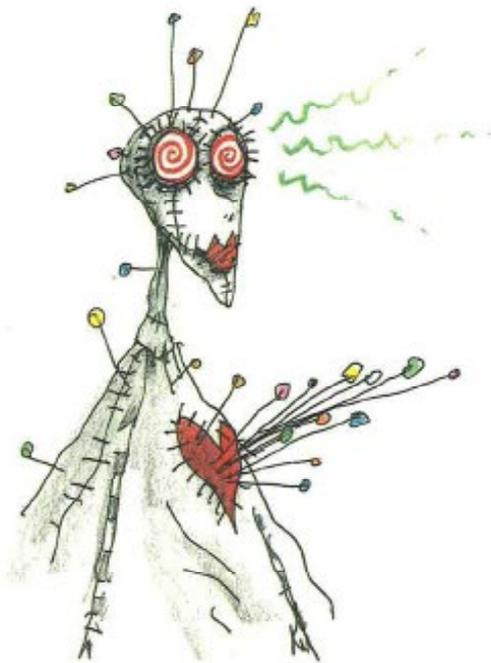
she finally gave her eyes
a well-deserved rest.

elle finit par accorder à ses yeux (voir dessin)
un repos qu'ils méritaient bien.



30

31



Voodoo Girl

Her skin is white cloth,
and she's all sewn apart
and she has many colored pins
sticking out of her heart.

She has a beautiful set
of hypno-disk eyes,
the ones that she uses
to hypnotize guys.

La Fille Vaudou

D'étoffe blanche est sa peau,
et elle est toute raccommodée,
et elle a plein d'épingles de couleur
qui lui dépassent du cœur.

Elle a des yeux superbes,
une belle paire
de disques hypnotiseurs dont elle use
pour fasciner les gus.

60

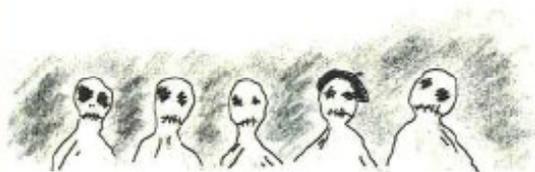
61

She has many different zombies
who are deeply in her trance.
She even has a zombie
who was originally from France.

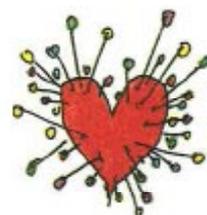
But she knows she has a curse on her,
a curse she cannot win.
For if someone gets
too close to her,
the pins stick farther in.

62

Toutes sortes de zombies l'entourent et dansent
quand elle est en pleine transe,
il y en a même un dont la provenance
est la France.



Hélas, elle se sait prisonnière d'un sort,
dont elle ne se sort
jamais. En effet, dès qu'on s'
approche d'elle, les épingles encore
plus profond dans son cœur s'enfoncent.



Et n'hésitez pas à nous faire part des réactions des enfants... nous adorons ça !
agathe.biscondi@theatre-angouleme.org

