

DORMIR CENT ANS

TEXTE ET MISE EN SCÈNE PAULINE BUREAU

Texte publié aux éditions Actes Sud-Papiers

Molière 2017 du spectacle jeune public

Double prix Public et Jury du festival Momix 2016, festival international pour la jeunesse.

Lundi 1^{er} avril 2019

Mardi 2 avril 2019

Durée 1h

Niveau : CE2 < 3^{ème}



SOMMAIRE

DISTRIBUTION	PAGE 3
PRESENTATION DU SPECTACLE	PAGE 4
L'HISTOIRE	PAGE 6
REPERES BIOGRAPHIQUES	PAGE 7
EXTRAITS DE PRESSE	PAGE 8
DECODER LE SPECTACLE	PAGE 9
LES THEMES ABORDÉS	PAGE 9
LE DISPOSITIF SCENIQUE	PAGE 10
PREPARER SA VENUE AU THEATRE	PAGE 11
ECRITURE DE PLATEAU EXTRAIT PIECES (DE)MONTEES SCEREN JANVIER 2014	PAGE 14
EDITIONS CANOPE	

ANNEXES :

PEAC : PARCOURS COLLEGE	PAGE 20
ABORDER LE THEATRE : DE L'ECRITURE AU PLATEAU	
FORMULAIRE DE DEMANDE DE PROJET D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE	PAGE 22
CHARTRE DU BON SPECTATEUR	PAGE 23

AUTOUR DU SPECTACLE :

- Thèmes : Le conte ; La construction de l'identité ; L'adolescence ; La peur de grandir
- Rencontre en bord de plateau avec les artistes, après la représentation, sur demande.
- Ateliers menés par la Cie en amont ou en aval du spectacle : Intervenant pressenti : Cie La part des anges
 - « **Dormir cent ans** » : Ateliers pour traverser le spectacle à partir de propositions de jeu et d'improvisations corporelles liées à l'imaginaire et au conte
 - « **Comment faire de l'intime une fiction ?** » Atelier sur l'écriture de soi.
 - « **L'image et la vidéo au théâtre** », travail avec une caméra sur un autre langage que celui des mots.
 - « **Explorer un dispositif sonore** » Travail d'improvisation et de création avec de la musique, du son et des micros.
 - « **Filles ou garçon : en quoi mon genre a-t-il défini ma construction ?** » Travail d'écriture et d'improvisation autour des déterminismes du genre.
 - « **La confiance en soi, la confiance aux autres...** » Travail d'improvisations ludiques.
 - « **Métamorphoses** » : Travail d'écriture et d'improvisation sur le thème à partir de matériaux textuels et visuels.
- Visite du théâtre

DISTRIBUTION

Texte et mise en scène

Pauline Bureau

Le texte a été écrit avec et pour les comédiens du spectacle.

Avec **Yann Burlot, Nicolas Chupin et Alban Guyon** (en alternance)

Camille Garcia et Murielle Martinelli (en alternance),

Marie Nicolle et Valentine Alaqui (en alternance)

Dramaturgie **Benoite Bureau**

Scénographie et réalisation visuel **Yves Kuperberg**

Assistant vidéo **Alex Forges**

Lumières **Bruno Brinas**

Régie lumière **Bruno Brinas**

Composition musicale et sonore **Vincent Hulot**

Costumes et accessoires **Alice Touvet**

Collaboration artistique **Cécile Zanibelli**

Régie générale **Sébastien Villeroy**

Régie vidéo **Christophe Touche** et **Justin Artigues** (en alternance)

Régie son **Sébastien Villeroy** et **Vincent Hulot** (en alternance)

Régie lumière **Bruno Brinas** et **Pauline Falourd** (en alternance)

Développement / Diffusion **Olivia Peresetchensky**

Administration **Christelle Krief**

Attachée de presse ZEF - **Isabelle Muraour**

Photos **Pierre Grosbois**

Adaptation en Langues des Signes **Laurent Valo** et Accèsculture

Production La part des Anges • Coproduction **Théâtre Dijon Bourgogne**, CDN, **Le Volcan**, scène nationale du Havre, **Théâtre André Malraux de Chevilly Larue**. Avec le soutien de l'**Adami** et l'aide à la création de la **ville de Rouen**. Résidences de création **Théâtre Paris Villette** et **Théâtre Dijon Bourgogne**-CDN. Remerciements au **Nouveau Théâtre de Montreuil** pour la mise à disposition d'une salle de répétitions.

La part des anges est conventionnée par le ministère de la Culture / Drac Normandie au titre du dispositif compagnies à rayonnement national et international. Elle est également conventionnée par la Région Normandie. Pauline Bureau fait partie des artistes de la bande du Merlan, scène nationale de Marseille.

Le texte Dormir cent ans est publié aux éditions Actes Sud-Papiers.

Dormir cent ans a reçu le double prix Public et Jury du festival Momix 2016, festival international pour la jeunesse.

Dormir cent ans a reçu le Molière 2017 du spectacle jeune public.

PRESENTATION DU SPECTACLE

Dormir 100 ans est le prolongement d'un questionnement déjà évoqué dans les deux précédents spectacles de la compagnie : la construction de l'identité.

Modèles s'interroge sur la construction intime de la féminité et la condition de la femme aujourd'hui. *Sirènes* explore la construction de la personnalité à travers l'héritage familial et les secrets de famille.

Avec *Dormir 100 ans*, spectacle tout public à partir de 8 ans Pauline Bureau s'adresse aux enfants et à leurs parents autour de ce moment tant attendu par les jeunes et si appréhendé par les parents : l'entrée dans l'adolescence.

Comme dans les contes Aurore et Théo, les deux jeunes héros de *Dormir 100 ans* devront accomplir des exploits, passer des épreuves pour devenir soi-même. Ils rencontreront la peur de la solitude, la transformation de leurs corps, la séparation des parents, la naissance du désir, la recherche de l'amour, la honte... Et ils se rencontreront.



10 ans. 11 ans. 12 ans.
Grandir et attendre.
Attendre, attendre, attendre que la vie commence.
J'ai envie de raconter le début de l'adolescence.
Pour les filles et pour les garçons.
Le corps qui change. La honte. L'arrivée du désir.
Le moment où on ne se reconnaît plus dans le miroir.
La difficulté à entrer en contact avec les autres.
La prise de conscience de la solitude.
L'enfermement.
Le besoin, l'envie de ne rien faire.

J'ai l'impression que pour moi, beaucoup de choses se sont décidées pendant ces années où je ne faisais rien.
Sans chercher à tous prix à remplir ce vide.
Ce temps perdu, que j'acceptais de perdre,
que je ne savais pas encore remplir par mille occupations.
Enfermée dans ma chambre, les yeux fixant le plafond,
j'étais vide et remplie de plein de possibles.

Aurore a 13 ans. Elle dit :
« J'ai peur à chaque minute.
Qu'il m'arrive quelque chose.
Qu'il ne m'arrive rien
Que l'on m'aime.
Que l'on ne m'aime pas.
Que l'on ne m'aime plus. »
Elle s'endort et elle rêve.
Elle voudrait se réveiller mais elle n'y arrive pas.
Elle s'enfonce profondément dans la nuit.
Elle se tourne, elle se retourne.
Elle rêve d'un garçon.
À moins que ce ne soit le garçon qui rêve d'Aurore.
Depuis le début de l'histoire.

Pauline Bureau

L'HISTOIRE

Aurore a 12 ans.

Elle sent que quelque chose change en elle. Jour après jour, elle se prend en photo pour saisir ce qui se transforme.

Théo a 13 ans.

Tous les après-midis, il sort de l'école, rentre à la maison et attend seul que son père arrive. Mais, il n'est pas vraiment seul. Il est avec le roi grenouille, le héros de sa BD préférée, que personne ne peut voir sauf lui.

Aurore se demande ce que cela fait d'embrasser avec la langue.

Théo aimerait bien savoir s'il est beau.

Elle joue du piano. Il parcourt la ville en skate.

Certains jours, ils ont honte de leurs parents.

Et certains soirs, quand leurs parents sortent ils ont peur.

Certaines nuits, ils rêvent.

Et dans leurs rêves, ils se rencontrent.



REPERES BIOGRAPHIQUES

LA PART DES ANGES

La compagnie La part des anges est conventionnée par le ministère de la Culture / Drac Normandie au titre du dispositif compagnies à rayonnement national et international. Elle est également conventionnée par la Région Normandie.

MISES EN SCENE DEPUIS 2010

2018 BOHEME, NOTRE JEUNESSE D'APRÈS GIACOMO PUCCINI

2017 LES BIJOUX DE PACOTILLE TEXTE DE CELINE MILLIAT BAUMGARTNER

2017 MON COEUR TEXTE ET MISE EN SCÈNE DE PAULINE BUREAU

2015 DORMIR CENT ANS TEXTE ET MISE EN SCÈNE DE PAULINE BUREAU

2014 SIRÈNES TEXTE ET MISE EN SCÈNE DE PAULINE BUREAU

2014 MODÈLES RÉDUITS, ÉCRITURE COLLECTIVE

2012 LA MEILLEURE PART DES HOMMES D'APRÈS LE ROMAN DE TRISTAN GARCIA

2011 MODÈLES, ÉCRITURE COLLECTIVE

2011 COMMENT J'AI MANGÉ DU CHIEN D'EVGUÉNI GRICHKOVETS

2011 JE SUIS UNE BULLE DE MALIN AXELSSON

2010 ROBERTO ZUCCO DE KOLTÈS

PAULINE BUREAU - Auteure et metteuse en scène

Pauline Bureau est auteure et metteuse en scène. Elle suit une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2004) et fonde La part des anges avec les acteurs qui sont toujours au cœur de ses spectacles aujourd'hui.

En 2014, elle écrit et met en scène *Sirènes* et signe depuis le texte de la plupart de ses créations. *Sirènes* et ses autres pièces sont publiées chez Actes Sud Papiers.

En 2015, Pauline Bureau reçoit le prix Nouveau Talent théâtre de la SACD.

Cette même année, elle crée *Dormir cent ans*. Le spectacle reçoit le double prix public et Jury de MOMIX 2016 (festival international de la création pour la jeunesse) ainsi que le Molière 2017 du spectacle jeune public.

En 2017, Pauline Bureau a créé *Mon cœur*, un spectacle qui raconte la vie d'une victime du Médiateur et *Les Bijoux de Pacotille* de et avec Céline Milliat Baumgartner.

Pauline Bureau fait partie des artistes de la bande du Merlan, scène nationale de Marseille.

EXTRAITS DE PRESSE

« La dernière création de Pauline Bureau retrace ce passage entre l'enfance et l'âge des possibles. Elle convoque aussi bien la réalité quotidienne des deux adolescents que le fantastique des contes. Dans une alternance de scènes courtes et toujours très justes, la pièce est une explosion visuelle, un décor d'images vidéo travaillées avec finesse, une composition musicale en parfaite harmonie et des comédiens qui endossent à merveille leurs personnages. »

Françoise Sabatier Morel

TÉLÉRAMA SORTIR

« Dormir cent ans aborde avec beaucoup de délicatesse et d'humour ce sujet, mettant en scène deux adolescents d'une douzaine d'années, un peu paumés, flanqués de parents fantaisistes et un brin égoïstes, de profs ronchons. Aurore rêve les yeux ouverts, photographie son corps, compte les pas à chaque instant. Théo partage sa solitude avec le roi des crapauds tout droit sorti d'une BD de son enfance, sympa et malpoli. Dans les rues surplombées d'immeubles vertigineux – magnifiques décors rétroprojetés d'Yves Kuperberg –, Aurore et Théo rêvent qu'ils se trouvent, qu'ils se promènent, bravant leurs peurs, défiant leur solitude. Pauline Bureau distille le merveilleux à maints endroits, passe du rêve à la réalité jusqu'à ce que l'un et l'autre se confondent, parvenant à se jouer de l'intemporalité pour préserver l'universalité du conte. »

Marie Josée Sirach

HUMANITE

« Pendant une heure, on assiste à un spectacle total où tous les arts de la scène se conjuguent pour offrir, à un public fasciné, une symphonie onirique d'une extrême qualité. »

REGARTS



DECODER LE SPECTACLE

Avec *Dormir 100 ans* Pauline Bureau s'adresse aux enfants et à leurs parents autour de ce moment tant attendu par les jeunes et si appréhendé par les parents : l'entrée dans l'adolescence.

Dormir 100 ans est inspiré par les contes des frères Grimm et *La belle au bois dormant* de Charles Perrault.

Il est éclairé par les célèbres psychanalyses de Bruno Bettelheim, et par une chanson de Patti Smith *Because the night*. Dans le conte d'origine, la Belle s'endort pour 100 ans après s'être blessée et que son sang a coulé. Seul le désir du prince la réveillera... Dans ce spectacle, le fantastique est convoqué pour évoquer cet âge troublant, ce passage passionnant entre l'enfance et l'adolescence, fait de peurs et de désirs.

Une « bande d'acteurs », dans cette virée contée façon rock, jouée en live.

Dans sa mise en scène, Pauline Bureau veut raconter le début de l'adolescence chez les garçons comme chez les filles, montrer en quoi cette période de la vie peut s'avérer être déterminante dans le futur. Comme point de départ, on trouve le conte *La Belle au bois dormant*.

D'ailleurs, l'héroïne de la pièce s'appelle également Aurore. Celle-ci dort et ne parvient pas à se réveiller, elle s'enfonce profondément dans la nuit et rêve... Comme dans les contes Aurore et Théo, les deux jeunes héros devront accomplir des exploits, passer des épreuves pour devenir soi-même. Ils rencontreront la peur de la solitude, la transformation de leurs corps, la séparation des parents, la naissance du désir, la recherche de l'amour, la honte... Et ils se rencontreront.

LES THEMES ABORDÉS

Pauline Bureau aborde ici un thème qui lui tient à cœur: la construction de l'identité à l'adolescence. Période critique, tant elle est remplie de changements physiques et psychiques. Celle-ci est un moment de grands chamboulements, de grandes interrogations.

L'adolescent est en quête de son identité propre (qui suis-je?) impliquée par une adaptation nécessaire à un nouveau corps (puberté).

Cette question de l'identité personnelle se trouve au premier plan. Ce sont toutes les questions posées par ce spectacle drôle et émouvant.

Les restes de l'enfance symbolisés sur scène par le lapin d'Aurore et le héros préféré de BD qui suit Théo au quotidien.

La peur de grandir, la solitude, l'ennui nécessaire pour se construire, les sentiments exacerbés, l'ambivalence des sentiments pour les adultes et notamment ses parents: «quand ils sont là ils m'agacent quand ils ne sont pas là ils me manquent».

Comment devenir un homme ou une femme dans ce monde où les parents n'ont pas vu leur enfant grandir ?

« PATRICIA

C'est ce que je lui ai dit. Ca va très vite, Jean Jacques. Je ne pensais pas que ça allait si vite. Le jour où on s'est dit "on va avoir un enfant" on croyait que c'était pour la vie.

JEAN-JACQUES

Et c'est le cas. Aurore est notre petite fille pour toujours.»

« PATRICIA

Et quand tout ça, c'est fini, on se retrouve adulte face à adulte. On se regarde en chiens de faïence avec une jeune fille qu'on n'a pas vu grandir »

Comment trouver sa place ? «Tout ce qu'on m'a appris ne sert à rien»

Quelle place pour les sentiments? «Il faut trouver l'endroit qui pleure en toi».

LE DISPOSITIF SCENIQUE

Les lumières et le décor

Les décors et la lumière permettent de faire coexister sur le plateau les différents lieux et temps : la ville, les lieux de vie des adolescents, le collège, les rêves.

La lumière assure le découpage de ces lieux en fonction de l'action. Le décor est dépouillé pour le temps réel et complexe pour le temps de rêve.

L'attention est guidée par le jeu d'éclairages. Le noir assure les transitions et favorise le déplacement discret des éléments du décor.

L'utilisation de la vidéo et de la photo

La photo permet d'expérimenter divers niveaux d'intimité avec différentes échelles de représentation du corps de l'adolescente.

« Je sais que quelque chose a changé.

Mais je n'arrive pas à savoir quoi.

Je me suis prise en photo 22 fois cette semaine.

12 fois habillée, 5 fois en chemise de nuit, 4 fois en culotte et 1 fois nue.»

Les projections vidéo sur le sol et sur le fond de la scène permettent de démultiplier les espaces et les rencontres des rêves des personnages

Les scènes musicales

Elles sont jouées en direct et placent le spectateur face à une émotion sensible.

Une scène dansée

Celle-ci montre l'acceptation de ce corps nouveau et de celui de l'autre.

L'écriture

Les scènes présentées sont familières teintées de réalisme et d'humour qui parlent à chacun et font écho à tous. La dimension onirique et émotionnelle n'est pas oubliée et elle est renforcée par les passages musicaux.

PREPARER SA VENUE AU THEATRE

Le théâtre et le programme du cycle 3 :

« Au cycle des approfondissements, les élèves peuvent utiliser les règles et conventions du jeu théâtral qu'ils ont découvertes. Ils peuvent prendre appui sur des récits ou sur de courts textes théâtraux, en inventer eux-mêmes pour s'engager dans des réalisations simples. Pour bien prendre en compte la dimension de l'élève-spectateur, il convient de construire pour lui une culture théâtrale effective à partir de spectacles, de documents divers (livres, diapositives), sans oublier que le théâtre n'existe que dans un échange vivant qu'aucun média ne saurait remplacer. »

EMETTRE DES HYPOTHESES

- Partir du titre *Dormir 100 ans* : qu'évoque-t-il ?

- À partir des photos du spectacle ou de l'affiche : Décrire les photos, nommer les impressions, l'atmosphère qui s'en dégage. Essayer d'imaginer l'histoire. Qui est le personnage représenté ? Que fait-il ? Que voit-on devant lui ? Pourquoi ? Noter les propositions et construire un tableau avec les idées que l'on se fait du spectacle.

- À partir d'un extrait du spectacle :

Faire dessiner sur une feuille la scène telle que l'on l'imagine jouée

Jouer l'extrait en petits groupes et le présenter aux autres pour dégager la notion de point de vue.

Écrire la suite

Extrait du texte (début du spectacle)

« FIN D'APRÈS MIDI. CHEZ AURORE.

Aurore rentre de l'école, son cartable sur le dos.

Elle compte ses pas.

AURORE

97,98,99,100,101.

Elle pose son cartable et s'installe au piano. Elle joue.

Ailleurs dans la ville, Théo fait du skate.

Aurore arrête de jouer.

AURORE

Je déteste le silence. Ça me fait peur. Je m'entends penser.

Il y a 88 touches sur un piano.

Pour jouer ce morceau, j'en touche 19. Ça fait 69 touches que je ne touche pas. Sauf que pour jouer le mi bémol, j'ai du mal à ne pas toucher le ré. Ça fait plutôt 68.

Elle recommence à jouer.

Ailleurs dans la ville, Théo continue son chemin en skate. Derrière lui, une grenouille en queue de pie.

APPARTEMENT DE THÉO

Théo et la Grenouille rentrent à la maison.

THÉO

Papa

Personne ne répond.

Ils s'assoient tous les deux sur le canapé pour lire.

Sur la couverture de leurs BD, on reconnaît le visage de l'homme grenouille qui accompagne Théo.

THÉO

(montrant une image de la BD)

J'aime bien quand tu fais ça.

LA GRENOUILLE

Moi aussi

Le père de Théo rentre à la maison. Il enlève son blouson et pose son casque de moto.

LE PÈRE DE THÉO

Théo, je suis rentré. J'ai acheté une pizza pour ce soir. ça te va?

Théo ne répond pas. Son père s'approche du canapé avec deux assiettes.»

APRES LA REPRESENTATION : PARTAGER SES IMPRESSIONS

- Je me souviens, j'ai aimé, j'ai compris,...
- Écrire à chaud ses premières impressions
- Faire un portrait chinois du spectacle :
Si le spectacle était une couleur, ce serait...
Si le spectacle était une odeur, ce serait...
Si le spectacle était une émotion, ce serait...
Si le spectacle était une sensation, ce serait...
- Faire un retour sur le spectacle et le tableau d'avant spectacle
- Faire des comparaisons

LA SCENOGRAPHIE

Demander aux élèves de retrouver les éléments de la scénographie.

L'espace :

- Un dispositif en mouvement

- Des écrans, des mots, des extraits vidéo
- Des images qui se répondent, répondent au texte et aux comédiens
- Des instruments de musique

Les lumières et le décor :

Les décors et la lumière permettent de faire coexister sur le plateau les différents lieux et temps : la ville, les lieux de vie des adolescents, le collège, les rêves.

La lumière assure le découpage de ces lieux en fonction de l'action. Le décor est dépouillé pour le temps réel et complexe pour le temps de rêve.

L'attention est guidée par le jeu d'éclairages. Le noir assure les transitions et favorise le déplacement discret des éléments du décor.

L'utilisation de la vidéo et de la photo:

La photo permet d'expérimenter divers niveaux d'intimité avec différentes échelles de représentation du corps de l'adolescente.

«Je sais que quelque chose a changé. Mais je n'arrive pas à savoir quoi.

Je me suis prise en photo 22 fois cette semaine.

12 fois habillée, 5 fois en chemise de nuit, 4 fois en culotte et 1 fois nue.»

Les projections vidéo sur le sol et sur le fond de la scène permettent de démultiplier les espaces et les rencontres des rêves des personnages.

THEATRE ET JEU

Demander aux élèves de rejouer la scène préférée

PROJECTION

Imaginer les personnages 10 ans après

ANALYSER LE SPECTACLE

Les questions ci-dessous sont une sorte de résumé des questions que l'on peut se poser sur un spectacle.

Le compléter après la venue au spectacle, à partir des impressions : il aidera à rédiger des commentaires et une argumentation. Certaines questions peuvent aussi amener à réfléchir différemment au sujet de ce qui a été vu. Il n'est pas nécessaire de répondre à toutes les questions, bien entendu !

Y avait-il un texte dans ce spectacle ?

Quelle était la part (son importance dans le spectacle) du texte ?

S'agissait-il d'une pièce (texte dramatique), d'un montage de texte, d'une réécriture ou de l'adaptation à la scène d'un texte non dramatique ?

Qui est l'auteur de la pièce ou du texte ? Est-ce un auteur contemporain ?

Le spectacle était-il fondé sur une histoire que je connaissais ? Laquelle ?

Était-il utile pour comprendre le spectacle de connaître l'histoire au préalable ?

Ou bien l'histoire pouvait-elle se comprendre facilement pendant le spectacle ?

J'essaie de dresser une liste des «sujets» dont il est question à mon avis dans ce spectacle

Certains thèmes étaient-ils surprenants, dérangeants ? Lesquels ?

ECRITURE DE PLATEAU EXTRAIT PIECES (DE)MONTEES SCEREN JANVIER 2014 EDITIONS CANOPE

A quels questionnements cette pratique répond-elle ? Quelle est l'origine de cette expression ? Que nous apprennent le parcours de Joël Pommerat, de Pippo Delbono et de Bob Wilson sur les différentes modalités de l'écriture de plateau ? Quels sont les effets de ces manières de concevoir la représentation ? Quels rapprochements (mais quelles différences aussi) peut-on voir avec le travail de Pauline Bureau ?

Le XXe siècle a été l'occasion pour le théâtre de se questionner sur ses propres pratiques, ses attentes et ses objectifs. Déjà, la réflexion d'Antonin Artaud dans *Le Théâtre et son double* mettait en évidence, en 1938, la nécessité de repenser le rapport à la scène et ce qu'on pouvait en attendre ; réagissant à un théâtre devenu académique, bavard et psychologisant, Artaud se faisait le porte-parole d'un Théâtre de la cruauté, où la cruauté n'était qu'un moyen pour redonner à la représentation une dimension incantatoire, magique, pour insuffler aux mots un sens plus fort et faire du spectacle une expérience de tous les sens.

Selon lui, le théâtre devait à nouveau bousculer le spectateur, lui faire ressentir fortement le rapport, si évident pour lui dans le théâtre antique ou balinais, entre la représentation et le sacré.

À cet effet, Artaud insistait sur l'apport essentiel du metteur en scène, auquel il donnait la prééminence sur un éventuel texte préexistant. Le geste était provocateur et le programme exigeant ; mal compris à l'époque, il a pourtant trouvé une oreille attentive dans les générations suivantes. On voit éclore à partir des années soixante-dix des remises en cause radicales si ce n'est du théâtre lui-même, du moins du rapport existant entre le texte et la mise en scène, cette fois dans un réel débat collectif: doit-on continuer à sacrifier le texte? Faut-il encore jouer les pièces du répertoire classique? Si oui, quelles interprétations en sont possibles et jusqu'où aller? Au fond, le rôle du metteur en scène n'est-il que d'adapter à la scène, avec scrupule et fidélité, le texte écrit par un autre ou a-t-il une fonction plus évidemment créatrice? Et l'acteur, n'est-il qu'un porte-voix? D'ailleurs, faut-il nécessairement supposer l'antériorité d'un texte? À ces questions vertigineuses, et surtout à la dernière, vont répondre une nouvelle écriture de la scène, avec des modalités diverses, et l'émergence de personnages aux fonctions multiples: les écrivains de plateau.

Cette expression apparaît sous la plume de Bruno Tackels, qui a donné ce titre à une série de monographies (depuis 2005, six titres ont paru, consacrés aux Castellucci, à François Tanguy et au Théâtre du radeau, à Anatoli Vassiliev, à Rodrigo Garcia, à Pippo Delbono et enfin à Ariane Mnouchkine et au Théâtre du soleil), chacune consacrée à un de ces artistes dont il devient difficile de cerner s'il est essentiellement auteur ou metteur en scène, sachant qu'il est parfois aussi acteur, décorateur, vidéaste ou musicien ; en fait, il ne s'agit pas de brouiller les catégories, mais de montrer que le geste théâtral doit être pensé autrement. Cette évolution des pratiques et ce questionnement ne sont d'ailleurs pas propres au théâtre, mais communs à l'art contemporain dans son ensemble : on peut faire un parallèle intéressant, dans le domaine de la musique, entre l'évolution du théâtre et le parcours de John Cage qui, après une formation classique, se lance dans la composition d'œuvres toujours plus exigeantes (leur notation finit par devenir essentiellement graphique et suggestive), œuvres qui redéfinissent profondément le rapport entre musique et danse (voir, par exemple, son

travail avec le danseur Merce Cunningham) et font intervenir méthodiquement des procédures aléatoires pour faire de chaque spectacle un moment unique. De la même manière, la pratique du happening, initiée par Alan Kaprow dans la sphère des arts plastiques, fait intervenir aussi bien la musique et la danse que la poésie pour créer un spectacle total : la frontière devient donc bien mince entre les différents arts et on peut se demander jusqu'à quel point ces gestes ne peuvent pas être considérés comme proprement théâtraux.

Quoi qu'il en soit de tels rapprochements, on peut revenir sur quelques figures particulièrement significatives de l'écriture de plateau, qui chacune donne à voir une démarche et un univers singuliers : Joël Pommerat, Pippo Delbono et Bob Wilson. Joël Pommerat, né en 1963, est un autodidacte qui se destine initialement à une carrière de comédien. Il apprend le métier en jouant dans de nombreuses compagnies théâtrales, avant d'y renoncer définitivement à l'âge de vingt-trois ans pour se consacrer à l'écriture. Il se définit lui-même essentiellement comme un « écrivain de spectacle » : c'est dire son refus de la dichotomie entre auteur et metteur en scène et son implication dans la création de formes nouvelles. À cet effet, il fonde en 1990 la compagnie Louis-Brouillard avec laquelle il crée la même année sa première mise en scène, Le Chemin de Dakar. Plus encore que le spectacle lui-même, c'est la constitution autour de lui d'une équipe d'acteurs qui s'avère décisive : il faut ici comprendre que le processus d'écriture de plateau suppose un travail suivi, et si possible avec des personnes que l'on connaît, qui sont prêtes à s'impliquer dans un travail très exigeant (puisque la pièce se construit au fur et à mesure des répétitions) et dont les expériences scéniques lors des pièces déjà jouées préparent souvent la création des suivantes.

Pour Pommerat, être à la fois auteur et metteur en scène permet de développer des projets esthétiques vraiment personnels et d'assumer pleinement la responsabilité de ce travail, en « écrivant le sens » et pas seulement les mots ; il donne, en outre, l'opportunité de se concentrer sur des thématiques souvent marquées par une réflexion dans laquelle se mêlent un questionnement existentiel et des thématiques sociales, politiques et économiques : ainsi, entre 2004 et 2006, la trilogie constituée par Au monde, D'une seule main et Les Marchands interroge-t-elle le rapport contemporain au travail et à l'argent. C'est aussi une occasion de faire appel à des sources d'inspiration multiples : des textes théâtraux et des contes sont convoqués pour permettre une écriture sous la forme du palimpseste, comme le dit Pommerat lui-même.

Un palimpseste, c'est, matériellement, un manuscrit que l'on a gratté pour écrire sur lui un nouveau texte, sachant que l'ancien transparaît encore sous le nouveau ; ici, la pratique correspond à la production d'un texte qui se fait l'écho, parfois lointain, d'une œuvre souvent bien connue. On retrouve ainsi sous Ma chambre froide le texte de La Bonne Âme de Setchouan de Brecht ; Au monde s'inspire des Trois sœurs de Tchekhov ; Le Petit Chaperon rouge, Pinocchio et Cendrillon reprennent le propos des contes éponymes pour en donner une lecture très personnelle. Le processus d'écriture débute par un travail solitaire qui dure souvent plusieurs mois et se solde par la production de notes et d'idées, comprenant souvent déjà des éléments de décor et de scénographie, qui vont fournir un matériau pour la recherche sur le plateau. Le travail avec l'équipe artistique débute alors : sur un plateau épuré sont disposés quelques éléments de mise en scène dès le début des répétitions ; les acteurs sont placés au centre du dispositif, sachant que, dans le processus d'écriture, l'auteur s'est laissé inspirer par ceux avec lesquels il sait, d'emblée, qu'il va travailler. Néanmoins, Pommerat se

montre très directif et cherche à réaliser les images et les ambiances auxquelles il a pensé, en utilisant très rapidement l'image, le son, ainsi que la lumière qui permet de délimiter l'espace. Le travail des comédiens est complexe et exigeant; ils sont obligés de prendre de la distance avec leur savoir-faire professionnel : pour leur permettre d'« être avec les mots », ils sont équipés de micros HF, qui les obligent à parler normalement plutôt que de jouer en poussant leur voix ; l'intention n'est cependant pas de revenir à une parole quotidienne et triviale, mais de favoriser une impression dans laquelle voisinent proximité et étrangeté, suscitant une sensation de non-jeu. De même, l'apprentissage du texte se fait en plusieurs strates : les nouveaux textes doivent être mémorisés (puisque l'œuvre évolue en se faisant au plateau) tout en gardant à l'esprit le texte plus ancien, ce qui contribue à épaissir et charger le personnage de tout ce texte non-dit. Le travail sur la scénographie et la réflexion sur la disposition de la scène favorisent en outre l'invention d'un rapport spécifique avec le public avec, par exemple, les dispositifs circulaires de Cercles/Fictions ou de Ma chambre froide, qui obligent encore l'acteur à rompre avec ses habitudes. Le travail aboutit à des spectacles dans lesquels on reconnaît presque inmanquablement un style et une intention personnels, qui placent le spectateur au centre du processus : « [...] la révélation est intérieure, et c'est le spectateur qui est le lieu de la révélation. Mon travail, c'est de montrer des secrets en tant qu'ils restent cachés, pas de les dévoiler. » (Dialogue avec Claudine Galea, 2005). À cet effet sont mobilisés toutes les ressources de l'image (fixe ou en mouvement), le jeu des acteurs dont la gestuelle est souvent dépouillée mais dont la présence (au sens fort) est d'autant plus indispensable, leurs jeux d'apparition et disparition, toujours au service du sens, enfin la pénombre des éclairages et l'importance du son. Le spectateur est donc placé face à un ensemble suggestif, riche en images et en impressions, dans lequel il oscille entre rêve et réalité, en tout cas toujours dans une sensation d'étrangeté. De même, comme le laissait entendre la citation précédente, le sens n'est jamais clairement révélé, renvoyant chacun à ses propres capacités à le faire naître, à l'occasion de la représentation. Le spectacle n'est d'ailleurs jamais figé, Joël Pommerat assistant à la plupart des représentations pour reprendre par la suite, avec son équipe, ce qui s'est joué, en proposant des remarques et des corrections : malgré la précision du travail de préparation et son caractère fortement construit, chaque spectacle reste donc un événement unique.

Pippo Delbono, metteur en scène, acteur et cinéaste italien, propose, lui aussi, un travail relevant de l'écriture de plateau mais qui fait appel à d'autres moyens et génère une atmosphère différente. Né à Varazze en 1959, il poursuit des études à l'école de théâtre de Savone où il rencontre Pepe Robledo, un acteur argentin avec lequel il va continuer à travailler sur le long terme. Au début des années quatre-vingt, ils s'installent au Danemark et travaillent avec l'Odin Theatret, notamment sur la question des gestes et du corps ; en 1987, une rencontre avec Pina Bausch leur donne l'occasion de participer à son spectacle Ahnen : cette confrontation avec la danse contemporaine est bien dans la veine des préoccupations relatives au corps et à tout ce qu'il est possible de lui faire signifier, grâce au travail et à la rigueur, et s'avère une étape décisive. Désormais, pour Pippo Delbono, il sera difficile de dissocier théâtre et danse ; à la fin des années quatre-vingt, il fonde sa compagnie et présente en 1990 Il Muro avec des danseurs de Pina Bausch. Divers spectacles s'échelonnent ainsi, mêlant théâtre, danse et musique jusqu'en 1997, où est créé à Naples Barboni, un spectacle qui met en scène un grand nombre de personnes a priori extérieures à l'univers théâtral : des artistes de rue, des musiciens de rock, des internés de l'hôpital psychiatrique d'Aversa, tout proche. C'est là la deuxième expérience décisive et, celle-là, réellement fondatrice d'une

esthétique et d'une manière de travailler : la rencontre avec la folie et la découverte de Bobo, un malade sourd et muet, interné depuis près de quarante ans, qui va devenir son acteur fétiche. Pippo Delbono consacre d'ailleurs à cet événement un documentaire, Grido (2006), dans lequel il explique l'évidence qu'il y a pour lui à travailler avec des personnes pour lesquelles l'art participe d'une expérience essentielle à l'expression voire à la survie, expliquant qu'il ne fait pas de différence entre acteurs professionnels et non-professionnels : seules comptent pour lui la précision et la rigueur de la démarche. C'est dans la présence de Bobo que Pippo Delbono trouve quelque chose d'unique : toutes ses recherches pour trouver le mouvement juste, le rythme et l'expressivité (notamment en étudiant le théâtre oriental) se trouvent condensées dans la figure de Bobo, qui, spontanément, impose à la scène la qualité de sa manière d'être au monde : c'est à travers des gestes humbles mais profondément habités que sont données à voir la condition humaine et la présence corporelle. Les spectacles de Pippo Delbono ouvrent donc l'accès à des personnes au départ étrangères aux domaines de la musique et de la danse, notamment des handicapés ; Delbono accueille ainsi dans sa compagnie Nelson Lariccia, un ancien clochard qu'il a rencontré par hasard ou Gian Luca Ballare, un jeune trisomique au sourire si particulier. Il faut toutefois ne pas se méprendre : nulle intention voyeuriste ici et aucun apitoiement ; pas d'intention non plus, pleine de bons sentiments, de sensibiliser le public à la question du handicap ; ce qui compte, au contraire, c'est la puissance d'évocation des corps, leurs blessures et leurs fragilités comme éléments participant au sens. Le travail s'effectue autour de thématiques qui, souvent, ne sont pas étrangères aux préoccupations cinématographiques mais aussi existentielles, de l'auteur, avec le motif récurrent de la méditation sur la mort et sur le tragique de l'existence. Évidemment, les questions sociales et l'engagement politique sont en rapport avec ces motifs : La Menzogna, par exemple, revient sur les mensonges qui ont entouré l'incendie de l'usine Thyssen-Krupp de Turin en 2007 ; Silenzio rappelle le tremblement de terre qui a dévasté la cité de Gibellina en 1968 et La Rabbia (la rage) est un hommage poétique à Pier Paolo Pasolini. S'il y a bien de la rage, c'est surtout une impression de folie, d'exubérance et un imaginaire riche, fortement incarné, qui sont donnés à voir sur scène, dans des séquences qui mêlent poésies récitées, bribes de texte, images projetées et musiques puisées par exemple pour Silenzio aussi bien dans le répertoire classique que dans le rock, la pop ou les tubes italiens des années 1970. Le but est de mettre le spectateur face à une expérience extraordinaire, celle de la transcendance et du mystère, en s'adressant directement à son corps et en y réveillant des réponses cachées, échos de la présence scénique du corps des acteurs. Pour parvenir à un tel résultat, Pippo Delbono exclut cependant toute improvisation. Si chaque spectacle reste un événement unique, chacun doit savoir ce qu'il fait et quand il doit agir : il est donc nécessaire d'effectuer un travail rigoureux de répétition, fondé sur le training et inspiré des arts martiaux pour trouver le geste juste, les changements de rythme, les arrêts, les moments forts, et parvenir à suggérer la tension même dans l'immobilité. De ces répétitions naissent des séquences qui seront travaillées encore et encore, jusqu'à obtenir la présence souhaitée par le metteur en scène et assemblées dans une composition d'ensemble. Le parcours de Bob Wilson est peut-être encore plus atypique.

Robert Wilson est né en 1941 à Waco, au Texas ; ce metteur en scène et plasticien étudie d'abord la peinture et l'architecture d'intérieur avant de monter des spectacles à New York. Son premier grand succès international remonte cependant à 1971, avec Le Regard du sourd, accueilli avec enthousiasme au festival de Nancy. Par contraste avec Pippo Delbono, et a fortiori avec Joël Pommerat, Bob Wilson met également en scène des pièces écrites par

d'autres et des opéras ; mais force est de constater qu'il donne à la mise en scène une dimension rarement atteinte avant lui et propose une lecture des œuvres éminemment personnelle. Au fond, il y a chez lui ce qu'on pourrait nommer une reprise du texte et une écriture de la mise en scène, si dense qu'elle oblige à reconsidérer l'œuvre de départ comme une nouvelle création. Il faut d'abord comprendre que la conception de Bob Wilson est celle d'un « théâtre formel », selon sa propre expression : c'est dire que le travail qu'il propose est d'une très grande rigueur et que chacun des éléments mobilisés va s'intégrer dans le tout de l'œuvre, un tout dans lequel chaque détail importe. Le spectacle est donc entièrement centré sur sa réception par le spectateur et a pour but de produire une très forte expérience visuelle et sensorielle. La composition de l'ensemble a la même rigueur qu'une partition musicale ; les gestes des acteurs sont travaillés et définis à la seconde près ; les lumières, très importantes dans chacune de ses pièces, structurent l'espace en faisceaux géométriques et permettent un jeu sur la profondeur ou des effets de silhouettes, particulièrement suggestifs et poétiques ; les objets, souvent créés par Wilson lui-même (tout comme les décors), sont en nombre restreint et acquièrent autant de signification que la présence des acteurs ; le jeu des acteurs est intégré à l'ensemble, ainsi que les textes dits, qui valent autant par leur sens que comme matériau sonore ; la musique fait appel aussi bien au répertoire classique qu'au rock ou à la chanson (avec, par exemple Lou Reed dans Time Rocker, Tom Waits dans The Black Rider, CocoRosie et le Berliner Ensemble dans Peter Pan). Pour parvenir à un résultat à partir de ces éléments, Bob Wilson travaille par séquences, souvent minimalistes, qui sont ordonnées et juxtaposées pour suggérer plutôt que pour construire ou imposer un sens : c'est au public d'effectuer cette démarche d'interprétation, et non au metteur en scène de révéler le sens. L'effet d'une telle démarche de travail est paradoxalement peu dicible : beaucoup de spectateurs s'accordent à dire qu'ils ont assisté à une expérience inoubliable et poétique, possédant une logique propre malgré l'apparence insaisissable : comme un rêve, une vision, une image intérieure, serait-on tenté de dire. De fait, ce sont les mots d'expérience et de poésie qui s'imposent : expérience d'abord, puisque dès Le Regard du sourd, Wilson proposait une pièce à la durée inhabituelle.

ANNEXES

PEAC : PARCOURS COLLEGE

Aborder le théâtre

De l'écriture au plateau

Autour de *Dormir 100 ans* - Cie la part des anges

Au cours de ce parcours, les élèves aborderont le spectacle vivant avec l'intervention de la Cie La part des anges avec pour fil conducteur le théâtre au travers de pratiques artistiques, interprétations, vidéos, travail sur le corps, atelier d'écriture, etc.... Il s'agira pour les élèves, d'explorer les processus d'écritures et leur mise en scène, de découvrir les particularités du théâtre et d'une mise en scène contemporaine, à développer leur imaginaire dans un processus créatif et collaboratif grâce aux ateliers développant ainsi leur regard critique.

- **Disciplines concernées** : Histoire des arts, français, Education civique
- **Thématique** : Le conte ; La construction de l'identité ; L'adolescence ; La peur de grandir
- **Objectifs pédagogiques** :
 - découvrir les procédés d'écriture au théâtre
 - découverte et première approche du spectacle vivant
 - comprendre et décoder une œuvre

DEROULE DU PARCOURS

➤ Visites du théâtre

Les élèves sont invités à découvrir le théâtre en qualité d'équipement professionnel unique du Golfe de Saint-Tropez dédié au spectacle vivant : le plateau, la salle, les loges, l'arrière-scène, les équipements techniques, etc... Ils découvrent les différents métiers et son fonctionnement. Les premiers éléments de vocabulaire du spectacle sont abordés.

➤ Rencontres et répétitions commentées

Des répétitions de la Cie La part des anges sont spécialement ouvertes. Le metteur en scène ou les artistes expliquent leur travail, les particularités de la répétition en cours ; ils répondent aux questions des élèves.

➤ Transdisciplinarité Livres/spectacle vivant

Le Carré Ste-Maxime dispose d'une médiathèque où sont référencés 36000 ouvrages. Cet équipement pourra proposer des supports (livres et vidéos) et des interventions afin de proposer une première approche du théâtre dans sa dimension historique.

➤ Découverte du conte (Hors-les-murs) : Intervention d'une conteuse dans les classes. Intervenantes : Aini Iften ou Kala Neza

➤ Ateliers de pratique

La Cie peut proposer différents axes de travail en fonction du projet de l'enseignant. Quelques propositions d'ateliers :

- « *Dormir cent ans* » : Ateliers pour traverser le spectacle à partir de propositions de jeu et d'improvisations corporelles liées à l'imaginaire et au conte
- « *Comment faire de l'intime une fiction ?* » Atelier sur l'écriture de soi.
- « *L'image et la vidéo au théâtre* », travail avec une caméra sur un autre langage que celui des mots.

- « **Explorer un dispositif sonore** » Travail d'improvisation et de création avec de la musique, du son et des micros.
- « **Filles ou garçon : en quoi mon genre a t il défini ma construction ?** » Travail d'écriture et d'improvisation autour des déterminismes du genre.
- « **La confiance en soi, la confiance aux autres...** » Travail d'improvisations ludiques.
- « **Métamorphoses** » : Travail d'écriture et d'improvisation sur le thème à partir de matériaux textuels et visuels.

Intervenants : collaborateurs(trices) artistiques ou comédien(nes) de La Part des Anges : Cécile Zanibelli, Sabrina Baldassarra, Sonia Floire, Gaëlle Hausermann et Yann Burlot.

➤ **Spectacles & discussion**

Le point d'orgue de toute action éducative, de chaque projet culturel, est donc la venue au(x) spectacle(s), au contact des œuvres sans lesquelles l'approche du théâtre ne trouverait pas son sens. A l'issue des représentations, artistes et metteurs en scène se prêtent au dialogue avec les élèves, explicitant leur dynamique dans un échange enrichissant pour le spectateur comme pour l'artiste.

DONNÉES PRATIQUES DU PARCOURS

Calendrier

Les inscriptions des différentes classes sur ce parcours sont demandées avant la rentrée de septembre afin de pouvoir réserver les dates et les salles le plus tôt possible pour un fonctionnement optimal.

TARIFS :

- Visite du théâtre : gratuit
- Rencontres et répétitions au théâtre (bord plateau ou répétition publique): gratuit
- Atelier de pratique : taux horaire entre 60 et 80 euros de l'heure (sur devis)
- Spectacle : en temps scolaire 5€ / Hors temps scolaire 6€ pour les spectacles ouverts au bénéfice des tarifs scolaires préférentiels. En dehors de ce cadre, le tarif groupe tout public s'applique (renseignements service éducatif 04 94 56 77 64).
- Intervention d'un artiste dans les classes : A définir (sur devis)

N.B : Les prix ne comprennent pas les déplacements en bus

FICHE DE PROJET EAC

FORMULAIRE DE DEMANDE DE PROJET D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Date limite d'inscription : 30 juin 2018 pour la rentrée 2018/19

SPECTACLE VIVANT	
Etablissement	
Nom de l'enseignant porteur du projet	
Intitulé du projet	
Matière enseignée	
Niveau	
Téléphone	
Adresse mail	
Spectacle en lien	
FREQUENTER Rencontres avec des œuvres, des lieux, des artistes et acteurs culturels	➤ ➤ ➤ ➤
PRATIQUER Pratique(s) artistique(s) Pratiques de création mais aussi de spectateur	➤ ➤ ➤ ➤
S'APPROPRIER (Connaissances) Techniques, lexicales, historiques, citoyennes...	➤ ➤ ➤ ➤
<i>Dispositif national ou local utilisé (classe à PAC, Atelier de pratique artistique, Projet avec intervenant extérieur, etc...</i>	
FINANCEMENT	

CHARTRE DU BON SPECTATEUR

Chers spectateurs,
L'achat d'un billet pour la saison du Théâtre suppose l'adhésion totale du public à la
« Charte du bon spectateur » qui suit.
Voici quelques principes du « savoir être » ensemble.

DECOUVREZ L'ABÉCÉDAIRE DU BON SPECTATEUR !

A MABILITÉ

Au théâtre, le sourire est de rigueur ! Vous venez vous détendre et passer un agréable moment de partage et de découverte, alors KEEP CALM ! En effet, l'accès à la salle de spectacle requiert un comportement conforme aux bonnes mœurs ! Le Carré se réserve le droit de refuser l'entrée à toute personne qui perturberait l'ordre public.

B ILLETS

Les billets non payés à moins de 21 jours de la date du spectacle seront annulés. Une réservation est ferme au moment du règlement des billets. Le règlement peut se faire par téléphone, par voie postale ou directement au guichet du théâtre.

C OMÉDIENS

Ce sont des êtres humains comme vous, à traiter avec égard. Vous les entendez et les voyez, eux aussi vous voient et vous entendent !

D ISCRÉTION

Elle s'impose dans tous les lieux publics...et votre théâtre en est un.

E NFANTS

Il n'y a pas d'âge pour découvrir le théâtre ! Cependant, la venue au spectacle se prépare, il convient d'échanger quelques mots avec votre enfant pour l'informer sur ce qu'il va voir. Le service éducatif du Carré est là pour vous aider dans cette démarche d'accompagnement ! (04 94 56 77 64)

F ILMS

Il est strictement interdit de filmer ou de photographier les spectacles par respect pour leurs auteurs, ce qui constituerait un acte de contrefaçon, sous peines de sanctions civiles et pénales prévues au code de la propriété intellectuelle.

G RIGNOTAGES

Il est interdit de boire et de manger dans la salle de spectacle par respect pour les artistes qui vous voient et vous entendent. La Brasserie du théâtre reste à votre disposition avant et après les représentations.

H ANDICAP

Les personnes à mobilité réduite doivent se faire connaître lors de leur réservation. Des places leurs seront réservées ainsi qu'à leur accompagnateur. Le théâtre a pour vocation de faciliter l'accès à la culture pour tous. De fait, nous accueillons très régulièrement des groupes de personnes handicapées.

I MAGINATION

A ne pas oublier !

J AUGÉ

La capacité d'accueil du Carré est de 485 places. Elle peut varier en fonction des spectacles lorsque ceux-ci demandent une plus grande proximité avec le public.

K ILOMÈTRES

Le Carré se situe à seulement trois kilomètres du centre-ville. N'hésitez pas à faire vos demandes de covoiturage via notre page facebook !

L ECTEURS

La médiathèque du Carré vous propose chaque saison de nombreuses rencontres et ateliers autour des spectacles afin de vous apporter des clés de lecture et des outils de sensibilisation.

M ÉCÈNES

C'est grâce à eux également que le Carré peut vous garantir une programmation exigeante et de qualité ! Particuliers ou entreprises, le mécénat vous propose de nombreuses contreparties et vous fait bénéficier d'un dispositif fiscal très avantageux. N'hésitez pas à vous renseigner (04 94 56 77 65).

N UMÉROS

Les places de spectacles sont nominatives et numérotées (sauf cas particulier). Renseignez-vous à l'espace billetterie du Carré !

O BJETS

Les objets trouvés sont recueillis dans le bureau des gardiens. Vous pouvez le contacter au 04 94 56 77 55.

P ONCTUALITÉ

Les spectacles démarrent à l'heure ! Les portes ouvrent au public 30 minutes avant l'horaire. Les retardataires seront dirigés vers les places le plus aisément accessibles, dans le respect du public et des artistes. L'entrée à la salle pourra vous être refusée, une fois la représentation commencée.

Q UESTIONS

Il est dans nos habitudes de proposer des rencontres artistes-public, un moment privilégié à l'occasion duquel vous pourrez poser toutes vos questions. Vous pouvez également retrouver l'équipe du théâtre à la fin de chaque spectacle pour un échange convivial.

R APPELS

Il convient de faire revenir les artistes sur scène si vous avez particulièrement apprécié le spectacle !

S ÉCURITÉ

Les spectateurs s'engagent à se soumettre à toutes mesures de contrôle ou de vérifications destinées à assurer la sécurité des personnes et des biens dans l'enceinte du Théâtre.

T ÉLÉPHONES

Nous vous demandons de les éteindre pendant les représentations pour le bien-être de l'ensemble du public et des artistes.

URGENCE

En cas d'urgence, sortez de la salle le plus discrètement possible. Notre personnel est formé pour intervenir, n'hésitez pas à leur faire signe en cas de malaise.

VOISIN

Quelque soit le motif, merci d'attendre l'entracte ou la fin du spectacle pour discuter ou pour lui faire votre déclaration !

WOUAH !

Emotion que le spectacle peut parfois susciter.

XAVIER,

Serge, Patrick, Jérôme... sont nos techniciens sons et lumières. Travailleurs de l'ombre, ils encadrent la venue des spectacles chaque semaine.

YEUX

Ouvrez grand vos mirettes ! Rien n'est laissé au hasard : décors, costumes, lumières, accessoires...

ZIZANIE

Strictement interdite !

VOS CONTACTS :

Billetterie (Lydia) :

04 94 56 77 77 / carre-billetterie@ste-maxime.fr

Relations publiques (Claire) :

04 94 56 77 65 / carre-rp@ste-maxime.fr

Service Educatif (Jeanine) :

04 94 56 77 64 / carre-educatif@ste-maxime.fr

Communication (Elodie) :

04 94 56 77 54 / carre-communication@ste-maxime.fr