

## Annexes

### ANNEXE 1 : ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL RIBES

*Les Brèves de comptoir ont une longue histoire ; Hara-Kiri, puis Palace, et depuis 1994, l'édition et la théâtralisation... quel chemin avez-vous fait en compagnie de cette pratique du recueil de brèves ?*

**Jean-Michel Ribes** – Cela a vraiment commencé avec l'équipe d'*Hara-Kiri*. C'étaient de grands buveurs, de grands fêtards ; après les séances de rédaction, ils allaient au bistrot. Gourio, qui a commencé comme livreur, puis est devenu rédacteur en chef adjoint, a commencé à cette époque à noter les phrases qu'il y entendait. Certaines sont parues dans *Hara-Kiri*, puis ont ensuite été rassemblées dans un premier ouvrage qui s'appelait *Zéro*. Entre temps, il me les avait montrées, j'avais trouvé cela formidable et je les avais intégrées dans une séquence de *Palace* où Jean Carmet les disait. À partir de là, les livres ont commencé à sortir et, chaque année, il y avait une espèce d'écho de ce génie populaire qui était ramassé tous les jours dans les bistrots.

*Comment se déroulent vos enquêtes ?*

**J.-M. R.** – Ce ne sont pas vraiment des enquêtes. Je nous vois comme des gens qui attendent d'attraper un papillon ; Gourio se met alors dans une fréquence d'écoute inhabituelle. Dans tout ce qu'il entend, il y a des choses qui se disent, des personnages qui émergent, souvent des personnages seuls ou déconnectés. Le bistrot devient la caisse de résonance de gens qui ne sont pas écoutés ailleurs, à leur entreprise ou chez eux. Le bistrot leur donne la capacité de communiquer leur univers. À partir de là, Gourio a commencé à envisager la chose comme une transmission du monde, une représentation de l'actualité qui avait un son tout à fait particulier, un son qui n'était pas celui des informations, des journaux, des médias, qui n'était pas non plus celui de blagues banales. C'était quelque chose qui sortait d'ailleurs et qui était vraiment la résonance d'un certain génie populaire, qui ressentait la vie et qui la disait avec un langage qui allait des choses les plus burlesques et absurdes jusqu'aux plus poétiques et désespérées, mais avec une véritable langue. Je me suis dit qu'il faudrait reconstituer tout cela, mettre tout cela en représentation sur scène. Pendant longtemps, Gourio n'a pas voulu.

*Pourquoi cela ?*

**J.-M. R.** – Parce qu'il pensait que c'étaient là des moments justes, que chaque brève était une pièce en elle-même. C'est un peu comme si vous faisiez un reportage sur 10 000 personnes et qu'il fallait tout à coup en offrir la représentation, les reconstituer, les faire dire par six personnes. On peut penser que c'est une dérive dégénératrice, qu'il n'y a plus la pureté du geste, la sincérité de la trace, que des choses se perdent dans la théâtralité, dans le comique. On remet des liens sociaux entre les personnages, on reconstitue une dramaturgie *a posteriori*. On fait un personnage avec 25 personnages, à la manière de Frankenstein. On peut dès lors comprendre que Gourio ait eu peur que cela ne défigure le travail d'origine que d'en faire ce portrait « mosaïcal ». Lorsque ses livres sont sortis, l'édition avait disposé les phrases dans toutes sortes de tailles de caractères, cela donnait visuellement comme un opéra parlé ; et on vient, avec le théâtre, résoudre cet opéra, le réduire d'une certaine manière à quelques personnages. Mais petit à petit, je l'ai convaincu, et c'est devenu de plus en plus évident pour lui, et il a compris que c'était quelque chose qui rendait compte de manière incroyablement forte de son travail.

*Comment vous y êtes-vous pris ?*

**J.-M. R.** – C'était compliqué, car chaque brève était comme une dent de dinosaure, et il fallait reconstituer le dinosaure. Je lui ai donc proposé une dramaturgie, l'histoire d'un bistrot de 6 h du matin à 2 h du matin avec des gens différents qui arrivaient toutes les heures, depuis les égoutiers jusqu'aux gens qui prennent l'apéritif, les commerçants, les noctambules... Le deuxième spectacle était fondé sur la dramaturgie des saisons, avec les événements liés à chaque saison ; et cette année, je l'ai fondé sur les jours de la semaine. Ce qui est étonnant, c'est que finalement, il fallait reconstituer les personnages avec des traces qui ne leur appartenaient pas, à travers toutes ces phrases rassemblées qui pourtant émanent vraiment de gens, puisqu'aucune phrase n'est écrite ni par Gourio ni par moi, c'est le jeu. Et justement, cette espèce de génie d'écriture, dont on voit bien qu'un scénariste ou un auteur dramatique ne pourrait pas écrire ça, puisque ce sont des jaillissements, des raccourcis très

étonnants, c'est un langage qui donne un portrait d'aujourd'hui. Il est évident que l'on est guidé par la température de l'époque qui est traduite là. D'ailleurs, les politiciens devraient s'en inspirer ; en effet, il est très symptomatique de voir de quoi l'on parle dans les bistrot. C'est une espèce de sondage, que personne ne fait hélas, des préoccupations du peuple, une sélection de ce qui touche la population qui me paraît évidente à travers les *Brèves de comptoir*.

**Comment la dimension plutôt décousue du texte est-elle traitée dans la mise en scène ? Permet-elle de mettre en place un fil conducteur ? Est-ce compliqué, voire perturbant pour les acteurs ?**

**J.-M. R.** – C'est très difficile à jouer. Néanmoins, on ne s'en rend peut-être pas compte à la lecture, mais il y a une cohérence infernale dans tout cela. C'est mon travail. Ces brèves qui ont l'air décousues ne le sont pas. Il y a un relais dans le travail de mise en scène et de direction d'acteur qui fait que la cohérence du personnage est tout le temps là, elle est très lisible. Néanmoins, cela reste une des choses les plus difficiles à jouer au monde, parce que la phrase doit se suffire à elle-même, il n'y a pas de prolongation psychologique. Elle construit un personnage, mais c'est vrai qu'elle doit être projetée, dite sans que cela ait l'air d'une citation ou d'une exergue. C'est un exercice très difficile, que peu de comédiens peuvent faire. Il faut être très sincère, il ne faut pas jouer drôle. C'est un exercice très particulier, parce qu'on ne peut pas vraiment développer un rôle, mais c'est quand même un rôle.

**Par moments, on sort de la brève, comme avec l'intervention de l'homme politique, le discours de Tournesol qui tire les oreilles de son fils, celui de Roger qui bat sa femme ; quel statut ont ces autres portions de texte ?**

**J.-M. R.** – Pour moi cela reste la même chose, ce sont des gens qui se mettent à parler. Le drame des *Brèves de comptoir*, c'est que cela s'appelle « Brèves de comptoir ». « Brèves » veut dire « blague », et l'idée de comptoir fait penser à quelque chose de léger, au registre de la plaisanterie. Malheureusement, on aura du mal à lutter contre ce que les gens vont anticiper... mais c'est plus que ça, c'est un vrai univers, les *Brèves de comptoir*. Ce sont des instantanés, certes, mais que l'on reconstruit ensemble, qui petit à petit tracent une identité, un personnage,

lesquels finissent par s'incarner, par devenir une personne à travers ces phrases.

**Pensez-vous que la philosophie de comptoir puisse cacher une véritable philosophie ?**

**J.-M. R.** – Il s'agit de ces grandes choses poétiques, profondes mais simples ; je ne sais plus qui a dit « quand on va trop profondément, on y reste ». Ce qui se rapprocherait le plus de cela, ce sont les univers de Queneau ou de Prévert, ou encore les films de Carné, ce fond extrêmement français, cette réalité inventive, poétique sans que cela ne soit jamais barbant. C'est un regard du monde toujours juste et en même temps extrêmement drôlement dit.

**Très sombre aussi...**

**J.-M. R.** – Sombre, et drôle, oui. Mais je pense que les choses comiques qui ne partent pas d'un univers sombre ne le sont pas vraiment. Il faut toujours qu'il y ait un ricanement. Il y a dans cette présence du sombre une manière de rebondir, de s'en moquer, de ne pas faire de *pathos*. Et dans la mise en représentation de tout cela, il faut éviter l'hyperréalisme, ce qui déjà est empêché par le fait que l'on opère un choix, que l'on choisit les moments les plus savoureux. Ce qui s'exprime là, c'est en quelque sorte le génie de la résistance à la fatalité, à la misère, à la maladie, à la mort, et la capacité de se dire qu'avec un verre de blanc, on est le plus fort du monde.

**Les noms des personnages sont intrigants... comment ont-ils été choisis ?**

**J.-M. R.** – Si les choses ne sont pas intrigantes, ce n'est pas la peine de les faire ! Ces noms viennent surtout d'associations libres d'idées, un peu comme les brèves. Dans les cafés, les gens ont toujours une espèce de surnom. Mais surtout, et c'est cela qui me semble très fort dans les *Brèves*, ce n'est jamais une détermination psychologique, ce n'est jamais didactique ou idéologique. Ce sont des jaillissements de vie, des éclats de solitude, des perceptions du monde par des gens dont on croit que leur condition sociale ne leur permet pas de voir le monde, qui n'ont pas la sensation d'habiter la société et qui pourtant la disent mieux que ceux qui l'habitent avec un certain recul. Tout cela me paraît très important.

Entretien réalisé par Emmanuelle Favier,  
le 14 décembre 2009.

## ANNEXE 2 = ENTRETIEN AVEC JEAN-MARIE GOURIO

Comment procédez-vous pour recueillir ces brèves de comptoir ?

**Jean-Marie Gourio** – Je ne procède pas (*rires*) ! J'aime bien aller dans les cafés, et si j'entends des phrases amusantes, ce que tout le monde fait, je les note, ce que personne ne fait... Je ne vais pas à la chasse, c'est complètement intégré dans ma vie de promeneur. Ce qu'il faut faire, c'est avoir des phrases tous les jours, de façon à avoir une matière suffisante. Voilà longtemps que je fais cela, depuis *Hara-Kiri*. Dans la salle de rédaction, après le bouclage, les gens du quartier venaient boire des verres, et un jour, j'étais autour de la table, et j'ai entendu une phrase amusante, que j'ai notée puisque j'étais dans un esprit de journaliste. Et puis j'ai continué, et j'ai eu l'idée d'en faire une petite colonne d'une dizaine de phrases dans chaque parution du mensuel. Après quoi, j'en ai fait un livre, puis deux... et je me suis rendu compte que cela n'arrêtait pas. Partout, les gens disent de ces petites phrases, drôles ou poétiques, et le tout compose un univers de bistrot formidable. Mais cela n'est que du hasard. C'est la quantité de phrases qui a tracé le périmètre d'une parole populaire.

Parvenez-vous à définir certains critères de sélection ?

**J.-M. G.** – Je note les phrases dans mon carnet, dans lequel elles dorment, et il y en a qui restent vivantes, qui restent rigolotes, et celles-là je les garde. Par exemple, sur 3 000 brèves recueillies pour un livre, il y en a 1 000 qui sont dévitalisées, asséchées, et que je jette. Les autres continuent d'être vives, pertinentes, et j'ai l'impression qu'elles restent vivantes parce que les personnes qui ont prononcé ces phrases y ont mis une passion. Ils avaient tellement envie de dire cela, ils ont mis tellement d'énergie dans leur phrase qu'elle reste figée dans cette énergie vitale, qui ressort dans le livre ou sur scène.

Comment cela a-t-il démarré avec Jean-Michel Ribes ?

**J.-M. G.** – Au début j'ai refusé. Je trouvais que mon dispositif était trop fragile. Je voulais être sûr que ce soit une littérature qui pouvait tenir le coup dans les livres. J'ai sorti le premier livre en 1988, et avec mon éditeur nous avons décidé d'en sortir un chaque année jusqu'en 2000, afin d'avoir une tranche temporelle suffisante pour vérifier les lois de la parole dans les bars. Il

s'agissait donc de donner à voir l'entrée de la population des bars dans l'an 2000. Au bout de deux ou trois ans, j'ai accepté d'en faire du théâtre. Ce qui a achevé de me rassurer a été de voir les *Brèves* dites par Jean Carmet. J'ai vu que pouvaient être conservées cette humanité, cette chaleur, cette tendresse. Je ne voulais pas que le personnage passe devant la phrase. Quand on lit la phrase, on lit du texte ; avec un personnage, j'avais peur que l'on ne voie qu'un alcoolique ! Comme avec les photos de bistrots, qui sont souvent ratées... Quelques images sont réussies, mais c'est trop poétique, et cela devient de la tricherie, comme avec Doisneau. Il est très difficile d'avoir une image juste des cafés, tout simplement parce qu'il n'y en a pas. Le café n'a pas d'image, il a une parole. C'est dans la voix des gens qu'on le reconnaît et pas dans leur corps. C'est pour cela que j'avais peur du fait de remettre des corps sur cette parole, et que l'on ne voie plus que des alcooliques au bistrot. Finalement, cela s'est très bien passé, parce que nous sommes restés dans l'abstraction. Le décor était très abstrait, les comédiens disaient leur texte avec beaucoup de pureté, d'enfance, très simplement, et je retrouvais la vérité du bar.

Aviez-vous peur d'une forme de trahison vis-à-vis de ces gens qui vous avaient livré leur parole ?

**J.-M. G.** – Oui, parce que ça vient de loin. L'image du bistrot, la caricature du bistrot français avec des alcooliques qui votent Front national... j'avais peur que ces personnages ne transforment la pureté des brèves en blagues. C'est l'humanité, la projection de l'humain dans la phrase qui fait sa vie. Les gens dans les cafés jouent leur peau, tant ils veulent dire cette phrase, qui devient alors essentielle. C'est une manière d'exister à travers l'expression d'un rien ; et c'est l'énergie à l'intérieur de la phrase qui fait sa beauté plus que son sens, un peu comme la lumière dans un tableau.

Comment retransmettre cette énergie, cette manière dont les gens l'ont imposée au-dessus du brouhaha du bistrot ?

**J.-M. G.** – D'abord, dans la manière dont on les a agencées dans le livre lors de la première édition. Les phrases se mélangeaient les unes aux autres, cela composait une sorte de brouhaha et sur les pages du livre, il y avait déjà une architecture dramatique et théâtrale. D'ailleurs, la mise en scène se fait au moment

de la construction, de l'écriture. On imagine des personnages et une situation (par exemple, le marché du mardi matin) qui déjà définissent une parole ; et ensuite, on relie entre elles les brèves qui peuvent y être reliées, et dans lesquelles il y aura toute la situation et tous les personnages, mais sans que cela soit dit explicitement.

#### Comment travaillez-vous avec J.-M. Ribes ?

**J.-M. G.** – Tout cela se fait à deux, mais je vois bien que lui va encore plus loin, avec son cerveau de metteur en scène ! Il anticipe déjà sur les nécessités de la mise en scène lorsque nous construisons l'ensemble. Tout arrive en même temps ; néanmoins, si les personnages sont présents un peu avant le texte, sur scène le texte doit être devant le personnage. Le comédien ne doit pas passer devant sa phrase, c'est très important. Il ne doit pas la jouer, il ne doit pas faire de psychologie. Si le comédien ajoute son énergie à l'énergie qui est déjà dans la phrase, ces deux énergies s'annulent. Il faut lancer la phrase et laisser cette énergie exploser, se déployer. Ce qui est très difficile ! On voit bien que dès qu'un comédien commence à faire de la psychologie, du dialogue, cela devient banal et cela ne fonctionne plus. Il faut conserver ce décalage particulier qu'il y a dans les conversations de café, où chaque phrase, même la plus banale, peut sembler bizarre, absurde, et donc comique.

#### Comment vivez-vous les répétitions ?

**J.-M. G.** – Je regarde le travail, comme on observe quelqu'un en train de dessiner. J'entends comment les choses sonnent juste ou non, comment Jean-Michel parvient à faire tinter les phrases comme un verre de cristal. Je vois comment les phrases que disent les gens dans les cafés deviennent de l'art.

Vous êtes finalement à l'origine de cette expression de « brèves de comptoir » qui est passée dans le langage courant...

**J.-M. G.** – Oui, c'est dans le dictionnaire maintenant ! Il y a eu des suites, brèves de prétoire, etc., mais cela ne fonctionne pas, je trouve. Car c'est lié à ce lieu spécifique qu'est le bistrot, et à la rapidité du comptoir, où plein de gens parlent de toutes sortes de sujets, où tout se mélange, et c'est cela la vie ! Si l'on spécialise l'idée de brèves autour d'un sujet, cela perd de son intérêt, cela ne rend pas compte d'un moment réel. Ce que je cherche à faire, c'est de rendre compte d'une section de temps, traversée par mille choses diverses. C'est pour cela que c'est infini... et que cela s'adresse à tout le monde.

#### Avez-vous la tentation de la réécriture ?

**J.-M. G.** – Non, c'est déjà parfait, dans la dynamique qui nous anime ! Il ne s'agit pas d'ailleurs de dire chaque fois une phrase parfaite ; c'est l'ensemble qui est magnifique, ces phrases sont faites pour aller ensemble. Parfois j'ai fait des pages entières avec des « hein » et des « quoi »... Cela donnait pratiquement des partitions de musique contemporaine ! On est dans une parole qui sonne et, sur scène, il faut retrouver le temps juste entre les phrases, comme dans la musique. Or, ce qui est intéressant, c'est que la personne qui a dit la phrase a trouvé naturellement cet espace, le « mieux » technique pour être efficace. Naturellement – ce qui prouve combien elle voulait que cette phrase soit entendue ! – elle crée un outil très performant, comme en marchant on crée naturellement nos muscles. La vie crée un outil de langage pour que les gens vivent ensemble. Et donc, mon travail, c'est d'observer la création de cet outil.

Entretien réalisé par Emmanuelle Favier,  
le 16 février 2010.

## ANNEXE 3 : ENTRETIEN AVEC CHANTAL NEUWIRTH ET LAURENT GAMELON

Quelle place tiennent les *Brèves* dans vos parcours respectifs ?

**Chantal Neuwirth** – Je connais Jean-Michel depuis les premières *Brèves*, en 1994. C'est là mon cinquième spectacle avec lui, dont les trois *Brèves*. Les acteurs vieillissent et le texte reste jeune ! On se retrouve de temps en temps avec plaisir.

**Laurent Gamelon** – De mon côté, je connais Jean-Michel depuis 25 ans. J'ai tout fait avec lui, du théâtre, du cinéma, de la radio, de la publicité, et même des spectacles un peu marginaux.

Qu'y a-t-il selon vous de spécifique dans ce spectacle ?

**C. N.** – C'est un exercice particulier, un objet théâtral original, ce n'est pas le théâtre dont on a l'habitude, des scènes avec des émotions qui se partagent et suivent. Ce sont de petites phrases, que Jean-Michel met en théâtre, avec des relations parfois étranges, parfois concrètes. Ce sont des solitudes dans un café.

Comment cela s'inscrit-il dans votre démarche de comédiens plutôt tournés vers la comédie et le rire ?

**L. G.** – Les *Brèves*, cela va au-delà de la comédie, cela ne s'inscrit pas dans un schéma traditionnel avec une progression psychologique des personnages, dans une histoire avec un début, un développement, un épilogue, bien qu'il y ait une forme d'épilogue ici. Évidemment, c'est une comédie, puisque c'est le rire qui prédomine. Forts des deux expériences que nous avons vécues, on voit bien que cela provoque des cascades de rires. Mais cela parle de bien autre chose. Ce sont des gens qui sont dans un univers commun, qui n'est pas leur chez-eux, où se confrontent des solitudes, des désespoirs, des haines, des ignorances, et tout cela fait un cocktail explosif. La façon dont elles sont agencées provoque des rires, bien entendu, mais aussi parfois des grincements de dents, un cœur qui se serre. Les rires sont chargés. On rit aussi pour se défendre. Le principe des *Brèves*, c'est quand même de montrer des gens qui sont seuls et qui vont au bar pour ne pas l'être.

**C. N.** – C'est aussi une photo de notre époque. L'actualité évolue, ce n'est donc pas tout à fait, de spectacle en spectacle, la même solitude qui est montrée, la même façon de se parler sans se parler.

Quels changements pouvez-vous noter dans cette version par rapport aux précédentes ?

**L. G.** – En dehors des thèmes d'actualité, il n'y a pas tellement de changements. Il est vrai qu'aujourd'hui, par exemple, on parle davantage d'écologie qu'il y a 20 ans. Mais les gens parlent toujours de leurs douleurs, de leurs enfants, de leurs maladies, du racisme. Simplement, les réflexions racistes prennent une couleur particulière en fonction des débats qui animent l'époque, comme actuellement celui sur l'identité nationale. Les mêmes phrases dites il y a dix ans avaient une saveur différente.

Quelles difficultés particulières cela génère-t-il dans votre travail de comédien ?

**C. N.** – C'est difficile à expliquer... on doit être chaque fois, à chaque phrase, immédiatement dans l'état que suggère la phrase ; mais cela ne se répercute pas forcément sur la suite, ni sur l'autre, donc la difficulté est d'habiter chaque fois la phrase qui est dite, de manière à ce qu'elle soit entendue, à ce qu'elle ne soit pas vide. Ce n'est pas qu'un exercice de style, il faut que cela soit plein d'humanité. C'est cette recherche-là qui est difficile ; parfois on s'accroche à un mot, à un déplacement... Les gens seuls n'ont pas une pensée linéaire, ils ont envie de parler. C'est un lieu de parole, mais une parole à laquelle on ne répond pas. Les gens s'accrochent à un mot, à un thème. Il est difficile de circuler là-dedans, pour que ce soit vivant.

**L. G.** – Ce n'est pas une histoire, néanmoins au bout du compte, il y a une histoire. C'est la somme de toutes ces rages, de tous ces malheurs, de toutes ces opinions qui fait une histoire. Même si sur le papier ce ne sont que des phrases juxtaposées, il faut par le jeu donner un corps à tout cela, sans quoi il n'y a pas d'intérêt. Si on les débitait les unes derrière les autres, cela ferait peut-être rire, mais il n'y aurait pas cette folie, cette vérité, ce pouvoir irrésistible et dur des *Brèves*. Il faut habiter ces brèves. Il n'y a pas de psychologie, mais il n'y a pas uniquement un texte à dire. Chaque brève est une histoire en soi, et si l'on s'en débarrasse, si elle n'est pas pleinement habitée, elle n'existe pas, elle n'a pas de substance. Au mieux, elle est un peu drôle... mais c'est tout.

**C. N.** – Ce qui nous aide, ce sont les ambiances différentes, les cafés différents, les costumes... Une autre contrainte, en revanche, c'est le fait que dans cette création on a un plus grand plateau, de 16 mètres d'ouverture, que sur les

précédents spectacles où nous jouions dans des théâtres à l'italienne. Il faut occuper tout cet espace, et ce n'est pas évident, il faut davantage projeter, ce qui joue sur la difficulté d'habiter la phrase.

**L. G. :** D'ailleurs nous sommes plus nombreux sur le plateau, nous sommes huit au lieu de six et cela aussi constitue une difficulté.

**Comment abordez-vous le spectacle à partir de l'expérience que vous avez ?**

**C. N. –** Il est vrai que les premières fois, on ne se rendait pas compte des rires que cela allait déclencher. En répétition, on n'aurait jamais imaginé que cela fonctionnerait aussi bien.

**L. G. –** Il faut dire que cela générerait de véritables tsunamis de rires ! Ce que nous ne pouvions pas anticiper... Ce n'est d'ailleurs pas toujours là où l'on s'y attendait que cela fonctionnait. Et c'est totalement jouissif. Après, on prend ses marques. Et puis les publics changent. On ne rit pas des mêmes choses à Monaco qu'ailleurs, par exemple !

**C. N. –** De toute façon, on ne peut jamais savoir comment cela va réagir, donc cela ne modifie pas notre travail. On ne travaille pas

pour déclencher forcément le rire, on travaille comme des artisans, pied à pied, sur la vérité des personnages.

**L. G. –** Et c'est seulement devant le public que l'on va éprouver la vérité des *Brèves*, et découvrir ce qui fait mouche. D'autre part, ce n'est pas un spectacle d'effets. Il ne fonctionne pas, comme d'autres spectacles comiques à partir de ficelles, de ruptures, de recettes éprouvées. C'est d'ailleurs ce qui en fait la substantifique moelle. On ne cherche pas l'obtention du rire, mais la vérité des personnages.

**C. N. –** C'est un travail particulier, il faut projeter la phrase d'une certaine manière, respirer à certains moments pour bien la faire entendre, sans quoi c'est raté. Cela requiert une énergie, une dynamique particulières, et c'est là-dessus que nous avons beaucoup travaillé à la table.

**L. G. –** Par ailleurs, il faut bien voir que selon l'endroit où le spectateur est placé, selon ce qu'il est, l'état dans lequel il est, ce qu'il vit, chaque phrase va résonner différemment. C'est très riche, les *Brèves*. C'est comme les pâtes aux œufs (*rires*).


Entretien réalisé par Emmanuelle Favier,  
le 9 février 2010.

ANNEXE 4 : AFFICHES DES BRÈVES DE COMPTOIR

n° 103

février 2010

**Théâtre du Rond-Point**



création

**Les Nouvelles Brèves de comptoir**

texte et adaptation  
**Jean-Marie Gourio**  
adaptation et mise en scène  
**Jean-Michel Ribes**

avec  
Alban Casterman, Laurent Gamelon, Annie Grégorio, Patrick Ligardes  
Chantal Neuwirth, Marcel Philippot, Alexie Ribes, Hélène Viaux

9 mars - 7 mai, 21h

**2 bis, avenue Franklin D. Roosevelt - 75008 Paris**  
Réservation 0 892 701 603 - [www.theatredurondpoint.fr](http://www.theatredurondpoint.fr)


MAIRIE DE PARIS, LASIP, TILDER, Sncartu, LAPOSTOLLE, RFR, MAIRIE DE PARIS

**THÉÂTRE FONTAINE**

Les nouvelles  
**Brèves de Comptoir**

Textes  
**Jean-Marie GOURIO**  
Mise en théâtre  
**RIBES / GOURIO**

Mise en scène  
**Jean-Michel RIBES**



Chantal NEUWIRTH Lisa SCHUSTER Nathalie KANOUI  
Laurent GAMELON Christian PEREIRA Philippe VIEUX

scénario  
Pierre SUTHERS  
Cécile COLLETON Pierre GUILLOU Valérie ESTERIK  
Jean-Claude CASIMIR

THÉÂTRE : 01 48 74 74 40 FNAC : 01 42 31 31 20

DU MARDI AU VENDREDI 20H30 - SAMEDI 19H ET 21H - 16, RUE FONTAINE TONNEAU PARIS

RFA la radio en sa, Jollard Robert Laffont, Télérama, France

## ANNEXE 5 : BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE DES BRÈVES DE COMPTOIR

- Brèves de comptoir 1987*, Paris, Éditions Zéro.  
*Brèves de comptoir 1988*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1989*, Éditions Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1990*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1991*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1992*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1993*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1994*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1995*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1996*, Paris, Michel Lafon.  
*Chiens de comptoir*, avec des gouaches de Blandine Jeanroy, Paris, Michel Lafon, 1996.  
*Brèves de comptoir 1997*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1998*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 1999*, Paris, Michel Lafon.  
*Brèves de comptoir 2000*, Paris, Michel Lafon.  
*L'intégrale des brèves de comptoir 1998-2000*, Paris, J'ai Lu, 2001.  
*Brèves de comptoir*, tomes 1 & 2, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 2004.  
*Brèves de comptoir, l'anniversaire !*, Paris, Robert Laffont, 2007.  
*Nouvelles brèves de comptoir*, Paris, Robert Laffont, 2008.  
*Les 4 saisons des brèves de comptoir : Le printemps*, Paris, Robert Laffont, Pocket, 2009.  
*Les 4 saisons des brèves de comptoir : L'été*, Paris, Robert Laffont, Pocket, 2009.  
*Les 4 saisons des brèves de comptoir : L'automne*, Paris, Robert Laffont, Pocket, 2009.  
*Les 4 saisons des brèves de comptoir : L'hiver*, Paris, Robert Laffont, Pocket, 2009.



Ah, je vous jure!  
Une tête d'enfant  
dans le ventre du  
requin!

Ils remplacent les hommes par des machines sans savoir que les machines aiment pas leur travail.

Si y a de la vie sur une autre planète, ça veut dire qu'il y a aussi de la mort, alors si c'est pour découvrir ça, on est aussi bien chez nous qu'à voler dans l'univers, non?  
- De toute façon, y en a pas, de la vie ailleurs.  
- Si y a pas de vie ailleurs, y a pas de mort non plus.  
- C'est bien.  
- Y a de la mort qu'ici.  
- Faut croire.  
- On est la seule planète où y a de la mort dans tout l'univers!  
- Y z'ont du pot, les autres.

J'y ai été moi une fois, en garde à vue, tu parles, les flics me regardaient même pas!

La conduite à gauche! Hein?! Mais quoi?! Et pourquoi pas en plus à droite pendant qu'y z'y sont, ces connards d'Anglais?

Au début il rentrait saoul tous les soirs, ça allait; maintenant c'est tous les midis...

Si j'ai bien compris, c'est fini?  
- C'est ça, tu dégages et tu reviens plus jamais ici.  
- Si j'ai bien compris alors... d'accord j'ai compris... d'accord... eh bien tu ne me verras plus ici! Voilà ce que tu y gagneras à me virer! Je ne viendrai plus!  
- Dehors!  
- Eh bien voilà, c'est gagné.  
- Salut.  
- Et d'abord primo qu'est-ce que j'ai fait, d'abord, primo?

Monsieur ce n'est pas un dortoir, ici.

Tu peux le buter?  
- Le buter je sais pas, mais lui foutre une bonne branlée c'est facile.  
- Tu le connais, c'est un mec qui bosse à la télé.  
- Moi je m'en fous, où y bosse, on lui pète les dents et c'est tout.

Les voleurs! Mais les voleurs! T'as vu ça?!

- Ta baguette?

- Eh ben non, c'est

Un pain!

- Un pain

parisien, ça?!

- Oui, un pain

parisien.

- Alors là t'as raison de le dire, les voleurs!

- Les voleurs...

- Les voleurs...

- ...

- T'as mangé le

bout? Moi ma

femme elle gueule

quand je mange le

bout.

Après on mange plus à table...

Une heure pour laver la salade!  
- Le mien c'est pareil.

Je sais pas si je t'en ai parlé, hier...  
- Si si!  
- Tu sais même pas de quoi c'est.  
- Les vols dans les Prisunic.  
- Comment tu...  
- T'en as parlé toute la nuit.  
- ...  
- ...  
- Ah, tiens donc...

Finalement, on ne nous apprend que des conneries, quand tu repenses à tout ce qu'on sait, la plupart c'est des conneries.

La lumière fait pousser la plante, t'éteins, elle reentre dans le pot, est-ce que ça serait possible d'éteindre pour l'expérience?

C'est la plus grande marée du siècle, tu mets une goutte d'eau dans le pastis, une heure après il est noyé.

Une planète qui serait faite en sucre, le jour où y pleut bonjour les fourmis!