

## Après la représentation

# Pistes de travail

### DU TEXTE À LA SCÈNE

→ **Dans le hall du théâtre : rappeler l'importance de ce théâtre et sa longue histoire.**

Ce rappel pourra être fait par un élève (ou plusieurs) suite à la préparation d'un exposé sur les théâtres parisiens. Ils pourront en particulier se référer au livre d'André Degaine : *Guide des promenades théâtrales à Paris – Histoire des théâtres parisiens sous forme de cinq promenades*, Paris, Nizet, 2000.

#### Premières impressions

De la lecture du texte, qu'elle ait été personnelle ou partagée en classe, à l'expérience de spectateur face à la mise en théâtre concrète des images que l'on s'était formées intérieurement, il y a toujours une grande différence. Ici, elle tient notamment à la forme fragmentaire du texte, qui laisse par sa dimension éclatée d'autant plus d'espace à la mise en scène. Ainsi, c'est par la force du jeu et des déplacements que se créent les liens entre les personnages et, partant, la solidité de l'ensemble. Avec efficacité, Jean-Michel Ribes et ses comédiens articulent ces nombreuses phrases isolées en une véritable épopée de bistrot.

→ **Demander aux élèves ce qui les a le plus marqués/étonnés dans le spectacle, par rapport à leur expérience de lecture et au travail fait en classe.**

→ **Sans relire le texte, les élèves devront noter par écrit au moins trois différences entre ce qu'ils avaient perçu à la lecture du texte écrit et ce qu'ils ont vu.**

→ **À partir de la lecture des extraits des préfaces de Jean-Marie Gourio (cf. annexe 2), proposer un débat sur la façon dont la mise en scène rend compte des intentions de l'auteur.**

→ **Les séquences se terminent par des « noirs » qui rythment ainsi le déroulement de la représentation selon les jours de la semaine. Sur quelle tonalité s'achève le plus souvent une « journée » ?**

Noter que les « journées » se terminent presque toujours par une allusion à la mort. Comment interpréter cette relation entre le comique, omniprésent, et le dramatique associé à l'idée de mort ?

#### La mémoire des images : l'efficacité scénographique

Le décor joue un rôle essentiel, aussi bien pour marquer les changements d'atmosphère à chaque passage d'un jour à l'autre que pour régir les rapports entre les différents personnages. Les entrées et les sorties sont longuement travaillées en répétition, puisqu'elles déterminent une grande part du rythme et de la dynamique de l'ensemble. Le metteur en scène est très vigilant quant au placement des comédiens sur le plateau, afin que l'attention du spectateur puisse être portée, à chaque phrase, immédiatement sur celui qui la dit. L'organisation du décor (comptoir, tables, portes diverses qui créent plusieurs espaces au-delà du café...) doit donc tenir compte de tous ces éléments et de la forme spécifique de la pièce, qui requiert

à la fois une grande énergie et une grande concentration de la part des comédiens.

→ **Ont-ils trouvé le décor réaliste ? Lister les éléments qui contribuent à donner un effet de réel (comptoir, mobilier, arrière-plan extérieur...) et ceux qui contribuent à l'annuler (décor peint).**

→ **Se remémorer les éléments de la scénographie qui changent d'une journée à l'autre.** Les élèves ont-ils remarqué l'inscription (à l'envers) sur la vitrine, qui donne le nom du bar (« Le Palais ») ? Faire remarquer aux élèves que c'est un des éléments permanents qui créent une forme d'identité du lieu.



→ Demander aux élèves de dessiner le décor le plus précisément possible.

→ Pour plus de précision dans la description, mettre à la disposition des élèves un certain nombre de termes liés à la scénographie :

Avant-scène (*proscenium*) / fond de scène (lointain)

Côté cour / côté jardin

Cintres, grill, pendillons, coulisse

Cyclorama, praticable

Monter/descendre (aller à l'avant-scène / au lointain)

→ Les élèves devront chercher l'explication de ces termes et les intégrer au croquis qu'ils auront fait auparavant.

→ Proposer un exposé sur le vocabulaire théâtral et l'origine des termes spécifiques au théâtre.

Les élèves pourront se référer au *Petit dictionnaire de théâtre* de Bernard Bretonnière, Paris, Éditions Théâtrales, 2000 ou au *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis, Paris, Dunod, 1996, réédition Armand Colin, 2002.

#### Jardin/cour

Du point de vue du spectateur, le côté cour est le côté droit de la scène, le côté jardin celui de gauche. Les mots « cour » et « jardin » sont venus remplacer les expressions « côté du roi » et « côté de la reine », liés à la position des loges du couple royal jusqu'à la Révolution. Ils correspondent à l'orientation de la salle dans laquelle répétaient les acteurs de la Comédie-Française à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, soit la salle des Machines située dans les Tuileries, le jardin étant celui des Tuileries et la cour celle des bâtiments adjacents.

Le passage des jours, on l'a vu, est signalé dans le texte par deux truchements : d'une part, le jour de la semaine est souvent évoqué par l'un des personnages, d'autre part, il est associé à l'événement qui caractérise la journée en question (le marché du mercredi, le mariage du samedi...).

→ Ce passage est-il traduit, en termes scénographiques, par des modifications dans le décor ?

→ Chercher des rapprochements entre la scénographie et l'affiche du spectacle à partir des remarques formulées au moment de l'Avant.

Préciser que le dessinateur (Stéphane Trapier) fait toutes les affiches du Théâtre du Rond-Point. Les élèves pourront faire des recherches sur ce dessinateur, qui collabore à de nombreux journaux et magazines (*Télérama*, *Le Monde*...). Outre internet, les bibliothèques municipales qui sont abonnées aux journaux et magazines sont une source possible pour ces recherches.

## Les personnages : de l'imagination à l'incarnation

Dans cet écart entre les images que l'on se forme avant la représentation et ce qui nous est livré sur scène, celui qui caractérise les personnages peut être troublant. Ici, cette différence est accentuée par le fait que les mêmes acteurs jouent un grand nombre de personnages différents, avec des changements de costume parfois très rapides.

→ Les élèves ont-ils été surpris par l'interprétation de certains personnages ?

→ Faire jouer aux élèves un passage des *Brèves* avec la contrainte suivante : chacun devra dire son texte tout en faisant une action qui lui aura été attribuée par un des élèves spectateurs.

Exemples : passer le balai, essuyer des verres,

lire le journal, etc. La contrainte physique leur permettra de dépasser la psychologie sommaire dont les acteurs des *Brèves de comptoir*, au même titre que l'auteur et le metteur en scène, s'accordent à dire qu'elle est le principal piège de l'interprétation (cf. entretiens en annexes 1 à 3).

→ Qu'est-ce qui caractérise les personnages qui sont simplement nommés « L'homme » ou « La femme » ? Quel rôle jouent-ils par rapport à des personnages plus nettement identifiés ?

→ Proposer des rapprochements entre le type de jeu (plutôt extérieur, parfois burlesque) et d'autres formes, cinématographiques ou télévisuelles, qu'ils peuvent connaître.

## LES ÉLÉMENTS DU LANGAGE SCÉNIQUE

On a vu que la dramaturgie fragmentée des *Brèves de comptoir* entraînait certaines difficultés spécifiques, aussi bien dans la mise en scène que dans la direction d'acteurs. Les éléments scéniques que sont les costumes, les accessoires et la musique jouent le rôle de solutions concrètes à ces problèmes.

### Les costumes

Bien que très quotidiens, le choix des costumes a fait l'objet d'un soin tout particulier. Il était en effet nécessaire de marquer nettement les différences entre les personnages que jouait un même acteur ou une même actrice au sein d'une journée, et seul un signe clair donné par le costume pouvait y contribuer. Les acteurs eux-mêmes (voir en annexe 3 l'entretien avec Chantal Neuwirth et Laurent Gamelon) soulignent la manière dont les costumes les ont aidés dans le passage, généralement très rapide, d'un personnage à un autre. Par ailleurs, le costume sert parfois à modifier l'atmosphère du café et, partant, à créer un lieu à lui tout seul ; ainsi, l'uniforme des serveurs suffit à situer l'action dans un café élégant, tandis que la robe à fleurs de la patronne évoque un bistrot plus populaire.

→ Faire appel à la mémoire des élèves et lister les différents costumes. En quoi

jouent-ils un rôle dans l'atmosphère spécifique de chaque journée ?

Les costumes désignent un métier (infirmière, postière, pompiers, etc.) ou dessinent un personnage (la tenue « artiste » de Picassiette, le pyjama de Gyrophare...), en particulier, les différents types de costumes des serveurs ou patrons de bar.

→ Choisir, dans une journée particulière, un comédien qui change de rôle plusieurs fois, et souligner la manière dont il a modifié son costume en fonction de chacun de ses personnages.

→ Les élèves joueront le passage ci-dessous à deux : ils se répartiront les personnages et choisiront un code vestimentaire spécifique pour chacun des personnages qu'ils se seront attribués. Ils devront ensuite changer de costume très rapidement, en

**s'appuyant éventuellement sur des techniques qu'ils auront pu remarquer chez les acteurs de la pièce.**

→ **Variante de l'exercice précédent : les élèves choisiront chacun une brève et devront trouver une manière différente de la dire, en résonance avec un costume différent.**

Bien entendu, il s'agira de variantes simples, à trouver à partir de leurs vêtements habituels : mais selon que le vêtement est noir ou de couleur, boutonné strictement ou débraillé, mis à l'endroit ou à l'envers, la phrase peut prendre une résonance différente puisque le personnage qu'il représente est différent à chaque fois.

**Marinette :** Je ne connais personne qui prend des antibiotiques le jour du beaujolais nouveau, et ça, c'est bien pour la Sécurité sociale.

**Rubens :** Blanc sur rouge, rien ne bouge, rouge sur blanc, rien ne bouge...

*Un SDF passe la tête dans le bistrot.*

**Le SDF :** Pardon mesdames et messieurs, j'ai une femme, deux enfants et depuis un an je suis au chômage !

**Tous :** Nous aussi !

*Le SDF sort.*

**Rubens :** Tu lui donnes un euro il le boit, deux euros il le boit, cinq euros il le boit, faut pas qu'il gagne des milliards au loto lui...

*Finette une jeune apprentie maçon entre, visiblement assoiffée. Elle rejoint Nicole au comptoir.*

**Finette :** Putain, le monde appartient à ceux qui ont des ouvriers qui se lèvent tôt. Un bock-panache ! À force que les patrons nous laissent que les miettes, on va s'envoler comme les oiseaux.

**Marinette :** J'me suis engueulée toute la matinée avec un moineau, j'en ai encore le cœur qui bat.

**La Provinciale :** Le mieux pour les gosses c'est la campagne, ils peuvent aller voir les animaux qu'on mange.

**Rubens :** C'est pas moi qui oublierai mon gosse dans la bagnole, on te pète les vitres !

**Voltaire :** Ma femme, moi, la chienne, le chat, on est quatre races différentes à la maison.

*Simca se lève et se dirige vers la sortie.*

**Nicole :** Où tu vas ?

**Simca :** Voir l'usine.

**Marinette :** Ils sont en grève.

**Simca :** J'aime bien les grèves, ça me rappelle quand j'avais du boulot. (Avant de sortir) J'aimerais bien être Chirac... mais blond.

*Il sort.*

## Le rôle de la musique

Les intermèdes musicaux, qu'ils soient enregistrés ou chantés par les comédiens, ont bien entendu une fonction esthétique, mais ils jouent également un rôle dramaturgique important, puisqu'ils font le lien entre les journées. En outre, les passages chantés collectivement permettent aux personnages de se retrouver tous ensemble, alors que la forme même de la pièce – cette dimension éclatée de la structure – pourrait avoir tendance à les

isoler les uns des autres. C'est l'un des moyens choisis par Jean-Michel Ribes pour trouver cette choralité qui fait la force du spectacle.

→ **Inviter les élèves à se remémorer les différents styles musicaux et les références culturelles des différentes chansons intégrées au spectacle.**

Chant bavarois, variété française, chant russe...



→ **Est-ce que les élèves se souviennent des illustrations sonores ? Lesquelles ?**

Remarquer que là encore, certains créent un effet de réel (bruits de la rue, qui augmentent lorsque la porte s'ouvre par exemple), tandis que d'autres l'annihilent (bruit de vaisselle cassée de la fin, qui affirme son artificialité par exemple).

→ **Quelles fonctions peut avoir la musique de scène ?**

Illustrer, décrire, référer à un monde sonore précis.

Créer une atmosphère.

Émouvoir (ou souligner, prolonger une émotion pour le public).

Accompagner un moment dansé.

Servir de lien ou d'intermède (enchaînements de scènes).

« Meubler » (durer pour permettre un changement de décor...)

→ **Comment est-elle utilisée le plus souvent dans ce spectacle ?**

→ **Proposer une recherche sur le compositeur de la musique du spectacle.**

Reinhardt Wagner : [www.reinhardtwagner.fr/](http://www.reinhardtwagner.fr/).

→ **Lister les genres de spectacles qui intègrent de la musique jouée en direct.**

Comédie musicale, opéra, opérette...

→ **Proposer un exposé sur l'une de ces formes spectaculaires.**

Les comédiens, lorsqu'ils se mettent à chanter ensemble à la fin des scènes, forment un véritable « chœur », au sens musical mais aussi théâtral puisque c'est l'occasion de réunir ces paroles dispersées.

→ **Proposer un exposé sur les origines et évolutions du chœur théâtral.**



© BRIGITTE ENGUERAND

**Le rythme**

Cette notion de choralité joue un rôle essentiel dans le travail de l'acteur tel qu'il s'élabore dans les *Brèves* ; l'écoute doit être optimale, en ce qu'elle détermine la précision rythmique qui est la condition de l'efficacité du texte (cf. entretien avec Jean-Marie Gourio en annexe 2). La scène du dimanche, à table, est exemplaire à ce titre : les temps entre les répliques sont établis avec précision, et rythmés par le bruit des fourchettes

dans les assiettes. Les exercices suivants permettront d'explorer cette dimension du jeu.

**Première activité : s'exercer**

→ **Proposer aux élèves de s'exercer à deux sur une série de *Brèves* (par exemple, la scène du dimanche) qu'ils devront tenter de dire de façon synchronisée :**

- en choisissant d'abord un rythme lent et régulier ;

- en accélérant au fur et à mesure ;
- en opposant rythme lent et rythme rapide ;
- en opposant voix faible (jusqu'au chuchotement) et voix très forte (jusqu'au cri).

Souligner l'importance de la respiration dans ce travail de synchronisation : ces variations permettent de montrer que tout l'art de l'acteur est de choisir nettement un parti pris pour construire son personnage à partir du travail rythmique et vocal.

**Deuxième activité : l'exercice de la machine**  
→ Proposer l'exercice de la machine.

Les élèves viennent sur le plateau un par un. Le premier commence un geste accompagné d'un son simple, qu'il répète indéfiniment. Le deuxième choisit un geste en interaction avec le comédien et un autre son. Le troisième fait de même, etc., et chacun continue jusqu'à former une machine bruyante et mobile en permanence. Puis la machine s'arrête progressivement, à partir du premier qui s'éteint, puis le deuxième, etc. Une fois l'exercice compris, les élèves le referont avec

une brève de comptoir au lieu d'un son, et un geste associé à la vie du bistrot.

L'exercice permettra de souligner la manière dont la technique et l'écoute permettent de transformer un « brouhaha » en une matière sonore, presque musicale, qui fasse aussi sens pour l'auditeur.

**Troisième activité : l'exercice du doublon**  
→ Aux élèves quelque peu familiarisés avec le travail de l'acteur, proposer l'exercice du doublon.

Les élèves sont répartis en binômes, l'un parle mais ne bouge pas, l'autre bouge mais ne parle pas. Ainsi, un passage mettant en scène, par exemple, quatre personnages pourra être joué par huit élèves : quatre « voix » et quatre « corps » autonomes.

L'exercice montre l'importance de l'écoute entre les comédiens, quand bien même les personnages des *Brèves* semblent parfois séparés les uns des autres par leur solitude.

**Une approche décalée du quotidien**

La mise en scène de Jean-Michel Ribes introduit, dans ce cadre très quotidien qu'est celui d'un café du commerce, nombre de petits détails décalés qui contribuent discrètement à cette « folie » dont parle Laurent Gamelon (cf. entretien en annexe 3). Il en est ainsi de la question des accessoires, à la fois appuis de jeu pour les comédiens et éléments de création d'un univers.

→ Lister les accessoires dont se souviennent les élèves et définir leur utilité scénique.

Ceux dont le sens n'est pas immédiat retiendront tout particulièrement l'attention. Exemples : le pot de fleurs, la valise, les couronnes mortuaires...

→ Les verres et les assiettes sont vides, le réalisme étant ainsi d'emblée mis à mal. Quelle impression ce décalage a-t-elle fait aux élèves ?

→ Commenter l'image onirique, totalement décalée, des têtes d'animaux que portent les personnages du samedi pendant quelques instants.

→ Faire jouer aux élèves un passage des *Brèves* (par exemple, le passage cité plus haut) avec divers accessoires, en essayant de s'en servir quel que soit le texte, et observer comment l'accessoire peut lui-même modifier la manière dont le sens du texte est perçu.

**POUR ALLER PLUS LOIN...**

**Un lieu de parole**

Ce que dit cette pièce, en définitive, c'est que le bistrot, comme lieu emblématique de la rencontre, est le lieu d'expression par excellence d'une parole populaire, reflet de la société où elle s'élabore. Une parole « en l'air », qu'il s'agit d'attraper au vol et de maintenir en vie par son inscription littéraire et théâtrale. Comme le dit Jean-Marie Gourio (cf. entretien en annexe 2),

« le café n'a pas d'image, il a une parole ». C'est cette parole et ses implications qui font l'essence du projet, véritablement « infini », des *Brèves de comptoir* depuis 15 ans.

→ Observer en classe la page reproduite en annexe 6 d'une des premières éditions des *Brèves de comptoir*. Qu'est-ce que l'auteur a

voulu transmettre à travers cette disposition particulière des paroles sur la page ? Quelle est la signification des différents choix de tailles de police et de répartition des phrases les unes par rapport aux autres ?

Relire l'entretien avec Jean-Marie Gourio (cf. annexe 2) pour développer autour de cette question de l'« architecture » du texte sur la page. À cet égard, faire des rapprochements avec des œuvres qui s'articulent autour de la disposition du texte sur une page, depuis la bande dessinée jusqu'aux *Calligrammes* d'Apollinaire.

→ Inviter les élèves à chercher des représentations de bistrot par des photographes (Doisneau) ou des peintres (Degas, Manet, Renoir...).

Cette recherche peut-être complétée par des photographies prises par les élèves eux-mêmes. Ils devront trouver des vitrines de cafés ou de bistrot qui représentent pour eux des aspects de la société et expliquer leur choix.

→ À partir de ces photographies, proposer de définir comment le café, dans toutes ses déclinaisons, constitue un reflet pertinent de la société (milieux sociaux, modes vestimentaires, choix de décoration qui témoignent d'une époque...).

C'est l'occasion de faire le lien avec les propos cités en annexe, qui désignent les *Brèves* comme des témoins d'une époque.

→ Faire lire aux élèves tout ou partie du livre de Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, et noter les similitudes qu'il présente avec la démarche des *Brèves de comptoir*.

Dans ce livre, qu'aime à citer Jean-Marie Gourio, Georges Perec transcrit l'expérience qu'il a faite en restant pendant trois jours consécutifs dans un café de la place Saint-Sulpice à Paris, et en notant tout ce qu'il voyait et entendait. Chaque moment de la journée, avec ses détails météorologiques, ses micro-événements, les personnes qui le traversent, y est strictement consigné.



© BRIGITTE ENGUERAND

### Les autres *Brèves*

À chaque spectacle des *Brèves*, Jean-Marie Gourio renouvelle son corpus de « perles » recueillies dans les bistrot (cf. annexe 2, l'entretien avec Jean-Marie Gourio). Néanmoins, quelques-unes, considérées comme des « tubes », reviennent parfois, tant leur efficacité comique a été éprouvée (cela représente une dizaine d'entre elles, sur près de 10 000 brèves au total !).

→ Lire des extraits des précédents recueils de *Brèves* (cf. bibliographie en annexe 5).

Les élèves remarqueront peut-être que certaines brèves des éditions précédentes ont été réutilisées. Par exemple, « Ils ont dit qu'il allait pleuvoir, ils l'ont fait ! » était déjà dans la version de 1999.



→ Constituer avec les élèves un recueil de « brèves » qu'ils auront collectées dans les lieux publics qu'ils sont amenés à fréquenter (transports en commun, *fast-foods*, cafés...), et les jouer en classe.

→ *Les Brèves de comptoir* ont également été une source d'inspiration féconde : les élèves chercheront sur internet d'autres exemples de

« Brèves de... » (Brèves de prétoire, associées au monde ecclésiastique, Brèves de couloir pour le monde de l'entreprise, Brèves de football, etc.), en feront la liste et pourront en imaginer à leur tour d'autres variantes.

Ce sera l'occasion de réfléchir sur la pertinence de ces démarches (cf. à ce sujet les réflexions de Jean-Marie Gourio dans l'entretien reproduit en annexe 2).

### Une tradition de la parole populaire

Les *Brèves de comptoir* sont liées, comme on l'a évoqué en première partie, à une certaine tradition de représentation du peuple dans l'art, qu'il s'agisse de théâtre bien sûr, mais aussi de cinéma ou de littérature. Cette tradition porte sur le peuple un regard qui, bien que souvent humoristique, est bien plus empreint de tendresse et de bienveillance que de moquerie. Surtout, la représentation du peuple dans l'art revêt une fonction politique indéniable. En effet, se développe à travers ces œuvres une profonde réflexion sur la place des « petites gens » dans la société et sur la vérité à laquelle leur observation permet à l'artiste de parvenir. Donner la parole à ceux que l'on n'écoute pas, tel est, au-delà du comique, l'objectif de Jean-Marie Gourio et de Jean-Michel Ribes. Molière ne faisait pas autre chose en invitant dans son théâtre toutes les catégories sociales, s'inscrivant dans la tradition du théâtre latin (Aristophane) et de la *commedia dell'arte*. Shakespeare, dans ses œuvres comiques, a contribué très largement à développer cette dimension populaire du théâtre. Plus près de nous, la notion de « théâtre populaire » est déclinée de diverses manières depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle : un théâtre pour le peuple, qui lui soit accessible et touche à ses préoccupations, un théâtre fait par le peuple, ou encore un théâtre qui parle du peuple. Ainsi, entre Copeau et Vilar, entre Brecht, Horváth ou Piscator, entre le théâtre du quotidien des années 1970-80 et la démarche d'Ariane Mnouchkine, entre le théâtre d'intervention et le café-théâtre, existe cette volonté commune de donner la parole aux laissés-pour-compte de la société.

→ Définir ce qui caractérise un parler populaire : accents prononcés, expressions imagées, argot... Préciser qu'il s'agit de retrouver un certain réalisme de la parole.

→ Proposer aux élèves de chercher des exemples de l'intégration de cette parole populaire dans le théâtre antique, classique ou contemporain, ainsi que parmi les comiques français issus du café-théâtre. Préciser la fonction à la fois comique et politique de cette intégration du parler populaire.

Théâtre antique : *Les Grenouilles* ou *Lysistrata* d'Aristophane.

Théâtre classique : *La Nuit des rois* de Shakespeare, *Les Fourberies de Scapin* ou *George Dandin* de Molière.

Théâtre contemporain : *La Demande d'emploi* de Michel Vinaver, *Le Funiculaire* d'Ödön von Horváth – et même, si l'on veut, à travers le parler populaire québécois de Michel Tremblay –, ainsi que parmi les comiques français issus du café-théâtre (Coluche, les Deschiens...).

Plus largement, on pourra évoquer la place de cette dimension linguistique dans la littérature (Queneau ou Prévert notamment) ou dans le cinéma (Carné, Jean Renoir, Blier...).

→ Suggérer un exposé sur l'humour populaire, ou encore sur l'image qui est donnée du peuple dans une ou plusieurs des œuvres abordées.

→ Suggérer un exposé sur la notion de « théâtre populaire », qui mettrait l'accent sur la fonction politique, voire subversive du théâtre.

→ Discussion : comment le spectateur se positionne-t-il vis-à-vis de ces personnages et de cette parole populaire ?

Rit-on d'eux ou avec eux ? Est-on incité à se moquer de la candeur des personnages, de leur comique involontaire, ou au contraire à les considérer avec bienveillance et à tirer éventuellement des leçons, sociales, morales, politiques, voire philosophiques de ce « bon sens » populaire ?



## Around the spectacle : le rôle de la promotion

La création d'un spectacle inclut bien d'autres activités que celles dont le résultat est visible sur scène. Sa promotion, sa diffusion, l'écho qui en est donné dans la presse font partie intégrante de l'aventure que représente la diffusion d'une pièce. Les élèves seront sensibilisés à tous les métiers qui entourent ce processus, depuis le chargé des relations publiques et l'attaché de presse jusqu'au journaliste et au critique de théâtre.

### → Lister les éléments principaux qui composent un dossier de presse et définir son utilité.

Le dossier des *Nouvelles brèves de comptoir* est téléchargeable sur le site du Théâtre du Rond-Point. [www.theatredurondpoint.fr/saison/fiche\\_spectacle.cfm/75400-les-nouvelles-breves-de-comptoir.html](http://www.theatredurondpoint.fr/saison/fiche_spectacle.cfm/75400-les-nouvelles-breves-de-comptoir.html)

### → Chercher sur internet et dans les journaux les critiques parues à propos des *Nouvelles Brèves de comptoir*.

En réaliser une synthèse, en établissant la réception globale qui est faite du spectacle dans la presse. Les avis sont-ils très contrastés ?

Préciser la nature de la source (quotidien, revue spécialisée de théâtre, site d'amateurs de théâtre comme Le Souffleur – [www.lesouffleur.net](http://www.lesouffleur.net) – ou avis du public comme sur Théâtre on line – [www.theatreonline.com...](http://www.theatreonline.com...)) permettra d'affiner la réflexion sur cette réception.

### → Proposer aux élèves d'imaginer qu'ils sont journalistes et doivent faire une critique de la pièce, en 20 lignes maximum.

Ils devront décrire le spectacle (entraînement à la synthèse), émettre un jugement critique en définissant les qualités et les limites du spectacle et, enfin, définir la portée de la démarche qui préside à cette œuvre (analyse).

### → Proposer aux élèves de rédiger une courte lettre à l'un des acteurs, au metteur en scène, ou à l'auteur pour lui faire part de leurs impressions et d'éventuelles questions auxquelles ils aimeraient avoir une réponse.

Dans le cadre d'une rencontre collective organisée au théâtre, ces questions seront regroupées et posées à l'équipe de création.

Nos chaleureux remerciements aux éditeurs Robert Laffont et Michel Lafon, ainsi qu'à Jean-Michel Ribes, Jean-Marie Gourio, Laurent Gamelon, Chantal Neuwirth et aux autres comédiens, et tout particulièrement à Joëlle Watteau du Théâtre du Rond-Point qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : [communication@ac-paris.fr](mailto:communication@ac-paris.fr)

#### Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres chargée du théâtre dans l'académie de Versailles  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP  
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre  
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée de mission lettres, CNDP

#### Auteur de ce dossier

Emmanuelle FAVIER, docteur en Lettres, auteur et metteur en scène

#### Directeur de la publication

Directeur du CRDP de l'académie de Paris

#### Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

#### Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

#### Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS  
D'après une création d'Éric GUERRIER  
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556