

Après la représentation

Pistes de travail

LIBÉRER, DÉMÊLER, ÉCOUTER LA PAROLE

| n° 144 | février 2012 |

Retour(s) de spectacle

→ On lance les élèves dans un travail choral. Répartis par petits groupes, ils doivent répondre aux trois questions suivantes.

- Quels éléments du spectacle vous ont-ils semblé faire écho au titre *Une nuit arabe* ?

Ils penseront aisément aux éléments du décor (carrelage au sol à face cour, rambarde aux motifs rappelant ceux des moucharabiehs...) et peut-être aux indices décelables dans les costumes (blouse légère de Fatima, par exemple), mais conviendront également que l'ancrage oriental est finalement peu marqué.

- Selon vous, comment Chloé Brugnon a-t-elle finalement choisi de traiter la dichotomie parole intérieure/parole échangée ?

On peut les inciter à repenser notamment aux personnages de Karpati avant/après la clausuration et de Khalil dans/hors de l'ascenseur, au rapport espace scénique/espace social, aux modulations de la voix sur des modes mineur ou majeur, aux convergences/divergences des adresses et des regards...



LA MOITIÉ COUR DU DÉCOR



5 PERSONNAGES, 5 ADRESSES DIVERGENTES

- Avez-vous retrouvé quelques-unes des influences cinématographiques revendiquées par Chloé Brugnon ?

On peut les aider en dirigeant leur réflexion vers le jeu des acteurs, inspiré des films noirs, oscillant entre détachement glacé (Vanina) et engagement au contraire très marqué (Khalil). Les costumes seront également interrogés (pensons aux bottines de Karpati, empruntées au Brad Pitt gitan de *Snatch*). Les éclairages (clair-obscur récurrent, rouge ponctuel et sanglant) devraient faire penser à ceux des films noirs américains aussi bien qu'à l'univers psychédélique de Gondry. La bande-son (sons aigus, prolongés, parfois lancinants) évoquera quant à elle les films de Lynch.



KHALIL ENTRANT DANS L'APPARTEMENT 6-32



PRÉCISIONS DE CHLOÉ BRUGNON À SAMUEL RÉHAULT ET STÉFANY GANACHAUD

Une fois formulées, les réponses à ces trois questions seront rédigées lors d'un exercice écrit que l'on pourra intituler « À la manière de Roland Schimmelpfennig dans *Une nuit arabe* » : chaque groupe élabore un monologue-dialogue qui, tout en recourant aux diverses fonctions de la parole déjà repérées dans la pièce (conversation, aparté, didascalie,

commentaire), recense et organise impressions et ressentis, satisfactions et déceptions des élèves. On obtient ainsi un texte qui autorise la description, la narration, l'argumentation, et l'explication ; qui rappelle et utilise le constat de la mise en abyme à l'œuvre entre espace social et espace scénique, puisqu'il confronte et structure l'expression de plusieurs subjectivités.

Questionner les choix de mise en scène

→ Une fois le texte rédigé, on confronte les élèves à ces extraits des entretiens réalisés avec Chloé Brugnon et ses acteurs.

• À propos d'un cadre oriental

« On [Élodie Dauguet et Chloé Brugnon] a cherché, on voulait mettre des moucharabiehs, on est parties vers des ambiances comme cela, on cherchait des tapis. Puis on est parties complètement à l'inverse. Le propos de la scénographie est vraiment de créer un espace ludique, c'est-à-dire de partir de l'idée que ce texte, avant tout, est une façon de sortir du quotidien. »

Chloé Brugnon, extrait de l'entretien réalisé le 13 janvier 2012 par Delphine Rey et Adeline Stoffel pour la réalisation du dossier Pièce (dé)montée.

• À propos des ambiguïtés de la parole

« La particularité de cette pièce, c'est que la parole est quasiment de la didascalie. On est donc logiquement amenés à dire ce que l'on fait. Mais pour éviter d'être redondant, on a pris le parti de ne pas toujours faire ce que l'on dit, rarement même. Si je dis que je m'assois, je ne vais pas nécessairement m'asseoir. »

Samuel Réhault, extrait de l'entretien réalisé pour la plaquette de présentation des spectacles proposés à la Comédie de Reims en janvier et février 2012

« Déconditionner le quotidien. Que ce soit, par exemple, en détournant les objets de leur fonction, ou en portant une parole, a priori banale, en enjeu poétique. D'ailleurs, dans une première étape de travail, il nous fallait inventer certaines règles un peu farfelues pour trouver un langage scénique commun. Des choses comme « on ne fait pas ce qu'on dit qu'on fait »... de quoi devenir cinglé ! »

Déborah Marique, extrait de l'entretien réalisé pour le carnet de création n°3 d'*Une nuit arabe*.

« Quand nous avons commencé les répétitions, j'ai dit très clairement aux comédiens que je n'avais pas de formule magique pour travailler ces distinctions entre parole échangée, parole intérieure, parole didascalique... Aussi avons-nous essayé, multiplié les tentatives. Nous avons tout testé : en se parlant constamment, en ne se parlant pas du tout, en ne se parlant qu'au moment où l'on est censé s'adresser la parole, en ne se parlant surtout pas au moment où l'on est censé se parler, en traitant les didascalies comme des propositions de jeu que les personnages se lancent tour à tour – « le soir tombe », « il est huit heures et demie », « la bouteille de cognac se trouve là », « elle s'endort », « l'ascenseur est en panne »... Nous avons essayé toutes ces choses-là, et évidemment... il n'y en a pas une qui fonctionne tout au long de la pièce ! Et je crois qu'il faut l'accepter, accepter qu'il n'y ait pas de règle. »

Chloé Brugnon, extrait de l'entretien réalisé le 13 janvier 2012 par Delphine Rey et Adeline Stoffel pour la réalisation du dossier Pièce (dé)montée.

• À propos de l'interaction théâtre-cinéma

« Si vous deviez citer une œuvre qui vous inspire dans le travail, laquelle serait-ce ?
 - Film : Série noire, La Haine. »

Joris Avodo, extrait de l'entretien réalisé pour le carnet de création n°3 d'*Une nuit arabe*.

« Les comédiens étaient en quête de nourriture car il n'est pas simple d'aborder de tels rôles. Je leur ai quand même demandé de regarder Gondry : *La Science des rêves*, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* aussi pour se décomplexer et se dire « C'est possible ». Cela aide beaucoup les acteurs, surtout quand on cherche la composition. Par exemple, pour Laurent, qui incarne Lemonnier, je pense constamment à Keyser Söze dans *Usual suspects* ; le jour où je lui ai dit cela, il a eu comme une espèce de déclic, et même s'il ne cherche pas à jouer comme Kevin Spacey, il a répondu « Ah, oui, c'est ça que tu veux dire ! » Cela devient un langage commun, fait de références, qui nous aide pour le jeu. »

Chloé Brugnon, extrait de l'entretien réalisé le 13 janvier 2012 par Delphine Rey et Adeline Stoffel pour la réalisation du dossier Pièce (dé)montée.

→ **On s'assure que la classe a bien saisi :**

- le refus de figer l'espace dans un cadre spécifiquement arabisant ou oriental, la volonté au contraire de lui donner une dimension cosmopolite ; le désir de le traiter comme un terrain de jeu se prêtant à toutes les transformations, à tous les fantasmes, s'ouvrant à toutes les dimensions ;
- le refus d'adopter un système d'illustration des

paroles didascaliques, ainsi que d'instaurer une distinction mécanique entre parole intime et parole échangée ;

- la mise en place de tout un système de références cinématographiques hétéroclites, discrètes, inscrites aussi bien dans les costumes que dans les éclairages, le support sonore ou l'expression corporelle.

Éprouver les choix de mise en scène



LEMONNIER, KHALIL ET VANINA PLONGÉS DANS LEURS RÊVES

→ **On invite les élèves à faire sur le plateau l'expérience des directions prises par Chloé Brugnon et son équipe, et mises au jour lors des exercices précédents. Deux types de travaux peuvent être pratiqués.**

- Choisir un extrait court et prendre systématiquement le contrepied de ce que le texte semble vouloir exiger : créer du dialogue, de l'échange, sur une parole de commentaire ou d'aparté, refuser toute adresse (voix, regard) sur des répliques incitant pourtant à la conversation... L'infinie et vertigineuse liberté du jeu est ainsi concrètement expérimentée.

- Réclamer aux corps d'instaurer, comme dans la mise en scène de Chloé Brugnon, les résonances, les échos, les correspondances ou au contraire les conflits, les divergences, que la parole suggère. Ainsi, lorsque Fatima et Khalil attendent tous deux qu'une porte s'ouvre p. 37, leurs deux corps peuvent être tendus, arc-boutés, crispés ; lorsque Karpati, Vanina et Lemonnier s'égarèrent tous trois dans leurs rêves et souvenirs respectifs p. 37 à 39, leurs attitudes peuvent se confondre dans le même alanguissement, la même douceur ; lorsqu'en revanche Fatima persiste p. 53 à 56 à ruminer sa rancœur et sa haine le long des couloirs de la réalité du bloc C, alors que Lemonnier et Khalil sont eux transportés dans un désert surréel ou dans les fantasmes des voisines, leurs corps peuvent opter pour des axes antagonistes (vertical pour Fatima, horizontal pour Khalil et Lemonnier).



FATIMA ET KHALIL ATTENDANT QU'UNE PORTE S'OUVRE ET LES LIBÈRE

AUTOUR DE L'ESPACE

De l'objet à l'espace

« Le propos de la scénographie est vraiment de créer un espace ludique, c'est-à-dire de partir de l'idée que ce texte, avant tout, est une façon de sortir du quotidien : prendre des éléments qu'on connaît ou qui sont a priori plutôt ennuyeux, un fauteuil, une table, une cabine téléphonique, un lampadaire, pour aller vers la fiction. »

Chloé Brugnon (annexe 5)

→ On demandera aux élèves de faire particulièrement attention, lors de la représentation, aux « objets » de la scène dans le sens où l'entend Anne Ubersfeld. Ils devront faire un compte-rendu afin de repérer les objets présents sur scène pour comprendre en quoi ils font sens :

- 1) Imaginer le lieu d'où sont susceptibles de venir ces objets « arrachés au réel ».
- 2) Trouvent-ils une utilité pratique quant à la mise en scène ?
- 3) Comment sont-ils détournés de leur fonction première par les comédiens ?

4) Comment interpréter leur présence, sont-ils évocateurs d'un autre niveau de sens ?

Les objets présents sur scène vivent une seconde vie et sont « arrachés au réel », deviennent des objets détournés de leur vocation première pour devenir objets de théâtre, dans une vision presque ludique de l'objet théâtral (Chloé Brugnon, en répétition : « Des grands enfants avec des grands jouets »). Les élèves prennent conscience qu'ils sont vecteurs de fiction, qu'ils sont là comme des moteurs pour le jeu des comédiens.

Repérages

Les accessoires

- Le sac de courses de Fatima présent dans le texte et à fonction illustrative.
- La bouteille de cognac présente chez Vanina et Fatima, que Karpati s'approprie rapidement et qu'il ne lâche plus, comme pour manifester cette attraction de plus en plus forte après le baiser, laissant pour le spectateur un doute : est-il ivre ? Comment interpréter son enfermement ?

Les décors

- Le ventilateur : présent pour suggérer la chaleur et introduire un bruit lancinant, référence au grondement permanent et à l'univers cinématographique.
- La partie d'une rambarde avec des moulures en fer forgé : élément qui peut rappeler par ses lignes arrondies, l'univers oriental ; elle figure l'ascenseur et l'enfermement de Khalil et sera le balcon de l'appartement.

- Le fauteuil : objet appartenant par essence au salon, c'est aussi l'objet transitionnel qui devient le sas vers l'ailleurs et que les personnages consultent, tel un kaléidoscope.
- La cabine téléphonique : métaphorique, objet et espace à la fois, elle figure une porte entre l'extérieur et l'intérieur, mais aussi un lieu de réflexion pour les personnages, puis la bouteille dans laquelle sera finalement enfermé Karpati.
- La table : objet incontournable, la table de cuisine en formica sur laquelle se poste Karpati au début de son enfermement, induit une certaine verticalité (Chloé Brugnon²⁰ dit à propos du début : « Joris joue l'enfermement avec la table »).
- Les lampadaires (« Stéphanie joue l'extérieur avec les lampadaires²¹ », Chloé Brugnon) : figurent l'extérieur et l'espace urbain.

L'espace et la scénographie

→ Demander aux élèves d'observer la répartition du plateau : y a-t-il des espaces dévolus à certaines fonctions (évidentes et naturalistes ou métaphoriques et transitionnelles) ? Sont-elles respectées ? Transgressées ? Les élèves remarqueront, en confrontant leurs réponses, que les propositions de mise en scène varient pendant le déroulement du spectacle et se confondent avec le texte qui lui aussi se redéfinit constamment.

→ Proposer de réfléchir sur le glissement opéré d'un univers initial naturaliste vers une répartition plus mouvante des espaces,

que les personnages traversent allègrement, au gré de leurs paroles. Pour aider les élèves, on leur demande de remplir le tableau suivant qui mènera, grâce aux diverses réponses, à une analyse fonctionnelle des espaces et surtout à une réflexion autour de leur brouillage et de leurs rapports avec la parole qui les dérègle et les réinvente sans cesse, faisant fi d'une répartition liminaire rendue caduque depuis longtemps. La parole retrouve le rôle qu'on lui attribuait sur le proskenion grec, à savoir un verbe incantatoire et démiurgique qui seul suffit à créer des espaces et des identités.

« Lorsque vous croyez avoir trouvé une piste de jeu, de code, de scénographie, l'auteur, comme s'il était derrière vous, et se jouait aussi un peu de vous, vous somme rapidement d'en changer pour la suite de l'histoire. »

Laurent Nouzille (Lemonnier)

Annexe n°5 : « Nous avons créé sur le plateau cinq espaces : le canapé, la salle-cuisine, le lampadaire, la cabine, la table, et les personnages ne cessent de traverser ces espaces, de les parcourir. » Au centre, se trouve un espace-couloir dans lequel se croisent les personnages.

		Sol	Lieux initiaux	... qui deviennent, entre autres...
Espace 1	Le canapé	Bois	Salon de l'appartement	Espace vertigineux qui permet d'envisager des lieux hors-scène
Espace 2	La table	Carrelage orientalisant	Salle-cuisine de l'appartement	La bouteille de Karpati
Espace 3	Les lampadaires	Béton	Le trottoir en bas de l'immeuble	Les couloirs de l'immeuble
Espace 4	La cabine	Terre	L'extérieur urbain	Entrée de l'immeuble, seuil de l'appartement, lieu transitionnel pour les personnages
Espace 5	La rambarde	Parquet	Appartement de Karpati ?	L'ascenseur, le balcon

20. Dans son *Carnet de création* n°3.

21. cf *supra*.

→ Faire remarquer aux élèves que le traitement de la lumière vient corroborer ce parti-pris : elle définit au départ les zones géographiques du plateau qui donnent le « code » pour ensuite soutenir les changements d'ambiance, ou ménager des effets grossissants sur des moments importants et chargés en émotion que l'on invite le spectateur à suivre – au détriment d'autres fils, que l'on peut reprendre ensuite...



Le commentaire s'étend alors au traitement du son : peu présent au départ, il participe à faire naître l'étrangeté grâce au grondement continu du ventilateur et de la musique lancinante qui rappelle l'eau. La transition vers l'ailleurs s'opère aussi grâce, au moment où Vanina commence à rêver, à un bruit sourd, qui tel une détonation, semble entraîner tous les personnages dans une autre dimension. Les notes plus aiguës d'une comptine douce et enfantine proposent clairement au spectateur de plonger dans cet onirisme naissant. À ce moment, la voix de Khalil est sonorisée comme si lui aussi, ivre de détresse, se transportait dans un ailleurs pour mettre fin à son enfermement dans l'ascenseur. Il s'agit alors de remarquer, de surcroît, les liens entre effets sonores et parole des personnages : fonctionnent-ils de concert ? Sont-ils en tension ? Comment les effets sonores mettent-ils en exergue les fils importants ?

→ Pour mieux appréhender la scénographie spécifique et la répartition des espaces, on demande aux élèves, en guise de compte-rendu, de réaliser une maquette la plus fidèle possible d'un moment de la pièce.

Comparaison de scénographies

Comparer une photo du plateau avec la photo de la mise en scène de Claudia Stavisky au Théâtre des Célestins. On orientera les élèves vers la différence principale entre l'horizontalité de la proposition de Chloé Brugnol et la verticalité de celle de Claudia Stavisky.



La comparaison peut s'étendre au travail de mise en scène de Frédéric Bélier-Garcia au Théâtre du Rond-Point en 2002 puisqu'il existe une captation de la première version du Rond-Point (Collection COPAT / Rond-Point). On pourra cen-

trer le travail sur des extraits vidéo pour mettre en regard le rythme des deux mises en scène. <http://www.theatre-video.net/video/Une-nuit-arabe-m-e-s-Frederic-Belier-Garcia-Bande-annonce>

Le déplacement des personnages

Dans le but d'approfondir l'appréhension de l'espace scénique par les élèves, on les fera réfléchir sur le déplacement des personnages.

→ **Premièrement, on demande à cinq élèves de prendre un personnage et de refaire – à peu près – le chemin de celui-ci pendant la représentation.**

Cela leur permettra de se rendre compte du « territoire » afférent à chaque personnage, des déplacements transgressifs – Karpati chez Vanina endormie –, des croisements des personnages, ainsi que des mutations des espaces – le balcon devenant celui de Lemonnier et de Vanina.



KARPATI CHEZ VANINA

→ **Cela donnera ensuite lieu à un schéma représentant le plateau sur lequel les élèves traceront les lignes de déplacement de chaque personnage avec des couleurs différentes.**

On pourra ajouter un plan vertical pour réfléchir sur les déplacements verticaux et leurs liens avec les déplacements décrits par les person-

nages dans leurs paroles : ceux qui montent sur la cabine sont-ils en train de dire qu'ils montent ? Ceux qui sont dans l'ascenseur ou dans les escaliers sont-ils effectivement en train de monter dans l'espace ? Que déduire de ce brouillage des repères ? Quel rapport avec l'introduction progressive de l'univers fantasmagorique suggéré par le texte ?

QUE SONT-ILS DEVENUS ?

Approcher les personnages

→ En guise d'introduction et pour favoriser l'échange sur le sujet des personnages, on propose aux élèves de noter leurs premières réactions à la vue des cinq protagonistes. Par la suite, on peut ainsi leur demander de comparer les représentations des personnages après la lecture, avec l'évolution

de ces représentations pendant la mise en scène. Afin de hiérarchiser et d'organiser leurs réflexions dans des analyses plus précises, on demande aux élèves de rédiger une note d'intention fictive qu'on nommerait : « Si j'étais Chloé Brugnon, j'aurais voulu que mes personnages... »

« Je voudrais que l'ambiguïté de ces personnages ressorte, en fait. Parce que je crois qu'il y a de la folie chez tout le monde, et que cette folie est surprenante, passionnante. »

Chloé Brugnon (annexe 5)

Caractériser les personnages

→ On invite les élèves à faire appel à leurs souvenirs de la représentation : qu'ont-ils retenu des personnages et de leur présence sur scène ? Ont-ils ressenti cette bipartition entre Khalil et Karpati d'une part, et Fatima, Vanina et Lemonnier d'autre part ? Y avait-il des personnages plus terrestres et d'autres plus tournés vers l'onirisme

d'une réalité flottante ? Grâce à ce travail, ils pourront émettre des hypothèses sur les questions liées à leur identité et à la manière qu'a eue la metteur en scène de les caractériser afin de leur donner une unité : « Nous cherchons cette ambivalence dans les costumes » (Chloé Brugnon, entretien, annexe 5).

PERSONNAGES	ÉLÉMENTS DE CARACTÉRISATION ET COMMENTAIRES (costume, accessoire, élément de décors, motif sonore...)
Khalil	Décalage entre costume de travail et bonnet (penser au film <i>La graine et le mulet</i>) Remarquer son jeu en lien avec le son au début du rêve de Vanina et son jeu avec le fauteuil devenu l'écran dans lequel il semble voir les autres appartements à distance Enfermement comparable à celui de Karpati et impossibilité d'accéder réellement à cette dimension fantasmagorique
Karpati	Boucle d'oreille, santiags, figure d'un gitan mystérieux Caractérisé par son rapport avec la bouteille Intrigue et fait rêver Enfermement dans l'espace au devant de la scène avec Vanina, puis sur la table puis dans la cabine
Fatima	Son costume vaporeux à mi-chemin entre l'Occident et l'Orient Lenteur et torpeur dans la parole et le déplacement
Vanina	Nuisette Position allongée puis son déplacement dans le sillon de Fatima, épousant son rythme Jeu caractérisé par la froideur et la distance
Lemonnier	Blouse Regard lointain et détaché

Prolongement

→ Les élèves relisent l'entretien avec Chloé Brugnon qui explique la genèse du jeu des comédiens pour incarner chaque personnage.

En effet, elle a, pour lancer la fable, joué sur ce qu'elle appelle le « prétexte du théâtre » en invitant ses comédiens à se raconter une histoire dans ce décor : « Des acteurs, un décor, on invente une histoire qui nous absorbe au fur et à mesure. » Et petit à petit, ils deviennent leurs personnages : « Au début, faire comme s'il



LEMONNIER DANS LE DÉSERT

y avait un récit, comme on commencerait une histoire ; il était une fois un homme qui entendait de l'eau... » Comme des enfants, on entre dans une fiction où tout devient possible...

→ On propose ensuite aux élèves un exercice pratique : chaque élève entre sur le plateau et propose une histoire aux autres, en mettant son personnage à distance : par exemple, « Il était une fois, Khalil, habitant d'un immeuble de banlieue... », les élèves se répondent ainsi jusqu'à entrer dans leur personnage.



KARPATI ASPIRÉ PAR LA BOUTEILLE

Faire parler les personnages

Les interrogations à propos des personnages étaient aussi profondément liées, comme nous l'avons vu, à leurs systèmes de relations. Aux relations vouées à l'échec, aux relations impossibles, à celle qui, tant bien que mal, finit par exister entre Vanina et Lemonnier. L'incarnation physique des personnages pendant la représentation permet une « rencontre » entre personnages et « élèves-spectateurs ».

→ Afin de mieux appréhender les connexions complexes entre des personnages très seuls, on fait réaliser à des groupes d'élèves des interviews fictives des personnages : Khalil, Karpati, Fatima, Vanina, Lemonnier sont alors amenés à se confier aux élèves qui doivent faire l'effort de poser des questions pertinentes.

Chaque personnage alors semble se dévoiler et réfléchir sur sa relation avec les autres. Cet exercice demande aux élèves de retrouver certains choix du metteur en scène et d'essayer de les comprendre.

→ Une fois le travail de rédaction achevé, on leur propose de jouer sur plateau l'entretien qu'ils ont imaginé pour les amener à exposer leur travail aux autres, mais aussi à tenter de ressentir le personnage ainsi recréé.

Il s'agit alors, dans un retour sur les différentes propositions, d'expliquer ses propres choix comme ceux des camarades et d'être capable de les discuter.

→ Un dernier exercice pratique doit leur permettre de comprendre le rythme qui se dégage de l'ensemble : ils choisissent un moment de la pièce et traversent simplement, par cinq (pour les cinq personnages), le plateau en donnant des rythmes et impulsions différents en fonction de leurs souvenirs de la représentation.

Quels personnages fonctionnent ensemble ? Pourquoi ? Quels moments ont été choisis par les élèves et pourquoi ? Comment ces moments ont-ils été mis en valeur par la mise en scène ?

REBONDS ET RÉSONANCES

Filmographie

- Delmer Daves, *Les Passagers de la nuit*, Warner Bros. Pictures, 1947.
- Chris Marker, *La Jetée*, 1962.
- Ridley Scott, *Blade runner*, The Ladd Company, 1982.
- Alfred Hitchcock, *Fenêtre sur cour*, Paramount Pictures, 1954
- Alfred Hitchcock, *Sueurs froides*, Paramount Pictures – Alfred J. Hitchcock Productions, 1958.
- John Huston, *Quand la ville dort*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1950.
- Alain Corneau, *Série noire*, Prospectacle – Gaumont, 1979.
- David Lynch, *Good day today*, Sunday Best Recordings, 2010.
- David Lynch, *Lost highway*, CiBy 2000 – Asymmetrical Productions, 1997.
- David Lynch, *Mulholland drive*, StudioCanal, 2001.
- Michael Gondry, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, Blue Ruin – Focus Features, 2004.

Sitographie

- site de la Comédie de Reims + dossier pédagogique *Une nuit arabe*
<http://www.lacomediereims.fr/ressources/46-dossiers-pedagogiques>
- site du théâtre des Célestins + dossier pédagogique *Une nuit arabe*
<http://www.celestins-lyon.org/index.php/Menu-thematique/Saison-2011-2012/Spectacles/Une-nuit-arabe>
- bande annonce *Une nuit arabe* mise en scène Bélier-Garcia
<http://www.theatre-video.net/video/Une-nuit-arabe-m-e-s-Frederic-Belier-Garcia-Bande-annonce>

Bibliographie

- Anonyme, *Les mille et une nuits*, 1717 (1^{re} édition française).
- Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721.
- Racine, *Bajazet*, 1672.
- Roland Schimmelpfennig, *Le Dragon d'or*, L'Arche éditeur, 2011.
- Roland Schimmelpfennig, *Peggy Pickit voit le visage de Dieu*, L'Arche éditeur, 2011.
- Roland Schimmelpfennig, *Push up*, L'Arche éditeur, 2002.
- Tahar ben Jelloun, *L'enfant de sable*, éditions du Seuil, 1985.

Nous adressons nos plus chaleureux et amicaux remerciements à Margot Linard, Sabine Revert et Rénilde Gerardin, de la Comédie de Reims, qui nous ont accompagnés avec sollicitude et efficacité dans l'élaboration de ce dossier. Nous souhaitons également saluer la disponibilité de Chloé Brugnon et de son équipe artistique, ainsi que la constante bienveillance de François Wittersheim et l'amical soutien de Jean-Claude Lallias.

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 de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

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
Marie-Lucile MILHAUD,
IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteurs de ce dossier

Adeline STOFFEL et Delphine REY,
Professeurs de Lettres

Directeur de la publication

Sylvain LEDIEU, Directeur du CRDP
de Champagne-Ardenne

Responsable de la collection

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

Responsabilité éditoriale

Isabel FRANCÈS, Responsable éditoriale
CRDP de Champagne-Ardenne

Suivi de projet

François WITTERSHEIM, Directeur du CDDP de
l'Aube

Maquette et mise en pages

Loïc FRÉLAUX, CRDP de Champagne-Ardenne
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556