Rivoire & Cartier

Fabricants de textes de théâtre

Monter un projet théâtral

Livre blanc

Sommaire

Introduction 3

Chapitre 1. Travailler en mode « projet » pour le théâtre 4

Chapitre 2. Choisir un texte de théâtre 20

Chapitre 3. Faire la dramaturgie du spectacle 34

Chapitre 4. Garder la mémoire du spectacle ... 47

Conclusion..... 62

Annexes 63

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Introduction

La réussite d'un projet théâtral dépend de nombreux facteurs. Dans ce livre, nous vous proposons quelques pistes qui pourront vous aider dans cette tâche complexe.

Tout d'abord, l'adoption du mode de travail dit « en projet » est une aide précieuse pour maîtriser de A à Z les nombreux imprévus qui peuvent se glisser sur la route de la création d'un spectacle (Chapitre 1). Au départ, se pose souvent l'épineuse question du choix du texte à jouer. Comment bien le choisir ? Nous vous donnerons quelques critères importants (Chapitre 2). Une fois le texte choisi, il convient d'établir la dramaturgie du spectacle. Qu'est-ce et comment s'y prendre ? On vous explique (Chapitre 3) mais pas de panique : vous faites sans doute de la dramaturgie sans le savoir… Enfin, une fois le spectacle produit, il est important, pour de multiples raisons, d'en garder la mémoire (Chapitre 4).

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Chapitre 1. Travailler en mode « projet » pour le théâtre

Executive summary

- **Qu'appelle-t-on le « mode projet ? »** Derrière ce terme, il y a une certaine manière d'envisager un résultat à obtenir, impliquant des personnes et des ressources. Au théâtre, la période de référence du projet est la « saison ».

- **Comment planifier sa saison ?** En mode projet, la phase de planification est cruciale : c'est le socle sur lequel repose tout l'édifice. Pour ce faire, on vous propose six outils opérationnels : *la charte de saison, la matrice des exigences, l'organigramme des tâches, l'échéancier, le tableau de bord et le plan de management de saison.*

- **Comment gérer les autres phases de la saison ?** Planifier, c'est bien. Mettre en œuvre le plan, contrôler ce qui se fait et éventuellement rectifier, c'est mieux !

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Pour une compagnie, mener une saison théâtrale complète est un exercice complexe. Certes, il y aura sans doute un spectacle à mettre en répétition, peut-être un ou des spectacle(s) à reprendre. Par ailleurs, la compagnie sera sûrement amenée à jouer. Voilà ce que pourrait dire un observateur extérieur, peu versé dans la pratique théâtrale. Mais ces quelques éléments ne sont que la partie immergée d'un iceberg de taille imposante, constitué d'un nombre important de choses à faire. Il est bien vrai, ce mot de Louis Jouvet, lorsqu'il affirme qu'une représentation théâtrale réussie est une « suite de catastrophes évitées de justesse ».

En effet, le risque est grand d'oublier une chose importante, voire capitale pour le lever du rideau. La conséquence de ce genre d'oubli est une montée de stress, qui peut produire de la tension et nuire à l'état de décontraction nécessaire au bon déroulement du spectacle. Le doute, la peur et la colère envahissent alors les esprits, alors que le collectif devrait seulement être tourné vers ce plaisir du partage propre à la représentation théâtrale.

Comment faire pour ne rien n'oublier ? Comment s'y prendre pour que tout soit fait en temps et en heure ?

Nous vous proposons d'envisager cette situation en « mode projet ». En effet, ce mode vous permettra de définir tout ce qui doit être fait

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

et d'en assurer le suivi. Qu'est-ce que ce « mode » ? C'est une certaine façon de gérer une action collective.

Le mode projet

On peut définir un projet comme un processus unique comportant une date de début et une date de fin avec un objectif. Le projet a un caractère temporaire et aboutit à un résultat unique. Par exemple, une chorale met au point un nouveau récital, un club de photo monte une exposition. Dans les deux cas, il y a un début, une fin et un résultat unique. En revanche, le fait que chaque chanteur ou chanteuse doive entretenir sa voix et son articulation ne peut être considéré comme un projet, puisqu'il n'y a pas de date de fin. Par définition, une tâche journalière n'est pas un projet : l'une et l'autre n'ont pas les mêmes finalités et n'impliquent ni les mêmes méthodes, ni les mêmes processus.

Qu'est-ce qu'un processus ? Un processus est un ensemble d'activités ayant un lien les unes avec les autres, et faisant passer des éléments d'un état A à un état B.

Concrètement, il s'agit de diviser une activité en sous-parties de manière à isoler le fonctionnement de chacune d'entre elles. Une « approche processus » permet une plus grande précision dans la gestion et le pilotage d'une activité.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Nous avons tous travaillé en approche processus un jour ! Prenons l'exemple d'une recette de cuisine. Le processus « réaliser un gâteau » est décomposé en plusieurs activités. Casser les œufs, mettre de la farine, remuer etc. sont autant d'étapes qui peuvent être réalisées individuellement, mais qui, mises bout-à-bout participent à la finalisation du projet, ici, le gâteau.

Qui intervient pour chaque tâche ?

De quoi ai-je besoin pour chaque tâche ?

Combien de temps prend chaque tâche ?

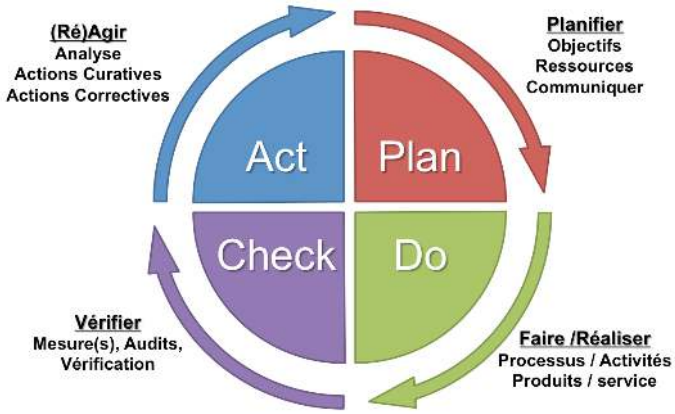
Est-ce que les tâches ont un ordre ou une dépendance entre elles ? Peuvent-elles être réalisées simultanément ?

Pour quand mon processus doit-il être terminé ?

En répondant à ces questions, sans vous en rendre compte, vous faites du management de projet. Manager un projet veut dire prendre en compte une triple contrainte : le coût, le délai et la qualité. Le coût est le budget alloué au projet, le délai est la date pour laquelle le projet doit être prêt, la qualité sont les caractéristiques intrinsèques du résultat du projet.

Un projet a un cycle de vie que l'on peut représenter sous la forme de la « roue » de Deming, ou méthode PDCA, acronyme de to

Plan, to Do, to Check, to Act. Ces quatre étapes se suivent et s'enchaînent dans un processus d'amélioration continue.



To Plan : planifier. C'est l'étape la plus importante et la plus chronophage : la cheffe de projet va définir toutes les composantes du projet. Bien entendu, les choses ne sont jamais figées et il est habituel de revoir le planning à plusieurs reprises.

To Do : faire. Il s'agit de la phase de réalisation du projet. Elle dépend étroitement de l'étape de planification puisque le chef de projet va mettre en œuvre tout ce qui a été planifié par ses soins. La cheffe de projet pourra revoir sa planification si des modifications interviennent dans la vie du projet.

To Check : vérifier. C'est une étape déterminante : il s'agit de contrôler les différentes

phases d'avancement du projet. Ces points de passages sont appelés « jalons » et vont permettre au chef de projet de constater les écarts entre ce qui était prévu (To Plan) et ce qui a été fait (To Do). Chaque jalon induit l'achèvement d'une tâche et le lancement de la suivante. Le jalon marque souvent la production d'un livrable ou au moins d'une revue de projet. Sur le passage du jalon, le chef de projet procède à la vérification du livrable, contrôle la qualité, la tenue du budget et des délais. Il ajustera son planning si nécessaire.

To Act : agir. Cette étape est la suite immédiate du Check. Des décisions sont prises pour corriger les écarts constatés.

Nous allons maintenant voir, étape par étape, des méthodes et des outils qui vont vous permettre de gérer en toute sérénité votre saison théâtrale.

Planifier

La charte de saison

Ça y est, la saison théâtrale en cours touche à sa fin et vous êtes en train de réfléchir à la saison suivante. Pour cette première approche de votre future saison, il est nécessaire de définir les grandes lignes ainsi que les résultats attendus. Pour vous donner les moyens d'être efficace, vous rédigerez une « charte de saison » (voir

annexes). Ce document ne peut se construire qu'avec les parties prenantes de la saison, puisqu'il faut définir les rôles et collecter les exigences de chacun et chacune.

Suivant la complexité de votre saison théâtrale, le contenu de votre charte peut varier. Il peut être très précis avec par exemple, la définition des différents livrables, l'organisation générale du projet et même un nombre de spectateurs à atteindre. Et certaines fois, au contraire, il peut être très vague et se contenter d'une description sommaire de la saison et de sa triple contrainte budgétaire, temporelle et qualitative. Sachez que plus vous serez précis, plus vous pourrez ultérieurement quantifier le coût, les délais et construire le rétro-planning. Une charte de saison n'a ni contraintes de précision ni limites. L'objectif sous-jacent de la charte est d'obtenir des précisions qui vont faciliter la planification de la saison et contribuer à en assurer une meilleure compréhension par toutes les personnes qui y contribuent.

En voici les composantes :

✅ **Titre et description de la saison :** l'intitulé d'une saison correspond souvent aux années civiles sur lesquelles elle court. La saison théâtrale commençant traditionnellement en septembre et s'achevant en août, il est commun de parler de la « saison 2023-2024 » ou de la « saison 2024-2025 ». Mais naturellement, vous

pouvez donner un titre à votre saison, pour mettre en valeur l'orientation phare que vous souhaitez lui donner, par exemple « développer nos publics » ou « « Jouer plus et plus loin ».

C'est également dans cette partie que vous pouvez donner des éléments de contexte et d'environnement global, par exemple, le fait que les institutions ou les collectivités sont frappées par l'inflation et rechignent à acheter des spectacles.

✅ Objectif de la saison : Quel(s) besoin(s) votre saison va-t-elle satisfaire ? Monter un nouveau spectacle ? Diffuser un spectacle déjà monté ? Aborder un nouveau répertoire ? Développer la formation ? Acquérir des spectateurs ? Pouvez-vous chiffrer ces besoins ?

✅ Périmètre de la saison : agirez-vous au plan local, national, international ? Portée pour les femmes et les hommes de la compagnie : quelles sections de la compagnie sont concernées ? Quelles sont les cibles visées ? Par exemple, si vous souhaitez développer l'éclairage de vos spectacles, le régisseur lumière sera particulièrement concerné. Si vous voulez créer un vivier pour pérenniser vos effectifs par le biais d'un atelier, vos cibles seront donc des personnes désireuses de s'initier au théâtre et extérieures à la compagnie.

✅ Contraintes et hypothèses de réalisation : On évoque déjà ici les risques identifiés, comme par exemple, le départ d'une décoratrice faisant peser la réalisation du décor sur le seul décorateur restant.

✅ Nom du responsable ou de la cheffe de la saison, ainsi que son niveau d'autorité pour légitimer ses interventions au sein de l'organisme et plus particulièrement des équipes qui ne sont pas sous son autorité. Ce peut être la présidente de la compagnie ou la metteure en scène.

✅ Identification des compétences requises, ainsi que des ressources pré-assignées si elles sont connues : nombre de membres de la compagnie, disponibilité financière sur le compte bancaire, etc. Si vous souhaitez développer la diffusion de votre spectacle, vous aurez besoin de compétences en relations commerciales, par exemple.

✅ Identification des besoins en prestation externe : impression, traiteur, mise en scène, régie, etc.

✅ Les principaux livrables prévus : un spectacle prêt à jouer, par exemple.

✅ Étude préliminaire des coûts dans les grandes lignes, il s'agit d'un budget estimatif.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

✅ **Hypothèses de planification** : macro-planning.

Ce à quoi peuvent s'ajouter une description sommaire de la portée de la saison et sa relation avec le plan stratégique de la compagnie.

Le plan de management de saison

Une fois la charte de saison mise au point, l'heure sera venue d'élaborer un **plan de management de la saison** (voir Annexes)**.** Ce plan décrit la manière dont la saison sera planifiée, gérée, maîtrisée et close. Il s'appuie sur la charte de saison et le développe. En voici les composantes :

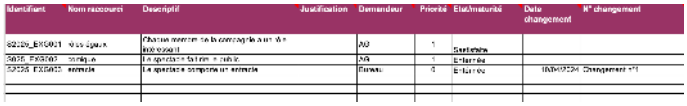
✅ **Introduction :** elle précise les documents applicables, comme les statuts de la compagnie et éventuellement son règlement intérieur ainsi que les règlements intérieurs des locaux qu'elle utilise.

✅ **Présentation de la saison :** on mentionne ici les intervenants principaux de la saison (comédiennes, metteuse en scène, accessoiriste, administrateurs, etc.), les objectifs, les facteurs clés de succès, les référentiels règlementaires comme l'obligation d'assurance civile, le droit d'auteur, la règlementation des activités artistiques professionnelles et amateurs, etc.

✅ La prise en compte du déroulement de la saison : on indique les conditions qui peuvent faire évoluer le plan de management de la saison (départ d'un comédien, annulation ou déplacement de représentation, changement de conditions, etc.), les réunions de point d'étape de la saison sont programmées, on précise la manière dont les retours d'expérience et les leçons apprises durant la saison sont consignées, on définit comment sont traitées les demandes de changement, on établit la check-list des jalons des phases majeures de la saison, on précise comment la saison sera clôturée et comment seront enregistrés les changements, enfin on fait la liste de tous les documents relatifs au management de la saison.

✅ Processus de la validation des exigences : on définit les exigences de la saison (par exemple : chaque membre de la compagnie joue et a un rôle intéressant, le spectacle fait rire le public, le spectacle comporte un entracte, etc.), la manière dont elles peuvent être modifiées et vérifiées. C'est à ce moment qu'est précisé le produit final, par exemple : un spectacle issu du répertoire de Boulevard avec un décor complexe, des intermèdes musicaux joués en direct et une trentaine d'effets lumière différents. On définit alors les livrables de la saison : continuité jouée, décor, costumes, accessoires, affiches, etc. Voyez notre modèle de « matrice des exigences » ci-après.

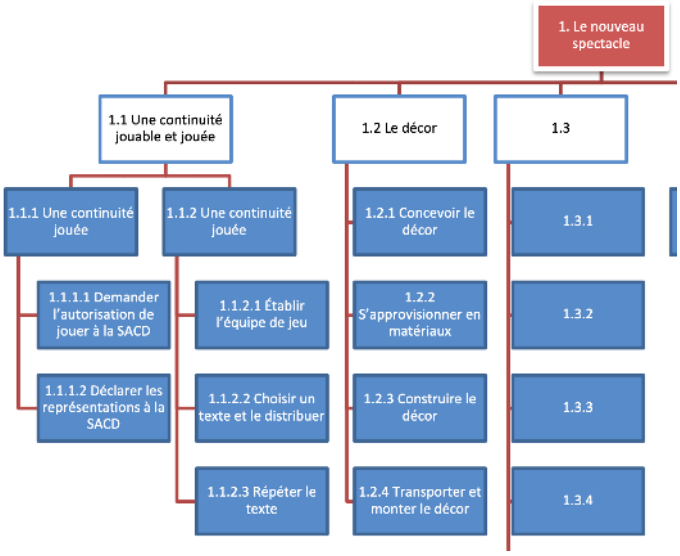
Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024



Identifiant	Nom raccourci	Descriptif	Justification	Demandeur	Priorité	Etat/maturité	Date changement	N° changement

Extrait d'une matrice des exigences.

En prenant appui sur ce document, on présente alors l'organigramme des tâches (ODT) de la saison (voir ci-dessous), lequel montre les tâches nécessaires à l'élaboration de chaque livrable.



Extrait d'un organigramme des tâches.

✅ **La gestion de l'échéancier de la saison (voir ci-dessous) :** à partir de l'ODT, on met en séquence chaque activité, en lui attribuant

un responsable, un délai de réalisation au plus tôt, normal et au plus tard.

	RESPONSABLES	05/06/2024	12/06/2024	19/06/2024	26/06/2024
Une continuité jouable et jouée	**Marie-Noëlle**				
Une continuité jouable	Michel				
Demander l'autorisation de jouer à la SACD	Marie-Noëlle				
Déclarer les représentations à la SACD	Michel				
Une continuité jouée	**Josiane**				
Établir l'équipe de jeu	Marie-Noëlle				
Choisir un texte et le distribuer	Josiane				
Répéter le texte	Josiane				
Le décor	**Bernard**				
Concevoir le décor	Josiane				
S'approvisionner en matériaux	Bernard				
Construire le décor	Bernard				
transpoter et monter le décor	Bernard				

Extrait d'un échéancier de saison.

✅ **Le budget de la saison :** On fait un budget prévisionnel de la saison.

✅ **La gestion de la qualité :** Quand les réunions d'étapes de la saison sont-elles placés ? Qui est chargé du contrôle de la qualité ? Comment garde-t-on la mémoire de ces contrôles ?

✅ **La gestion des ressources :** quelle est l'équipe du projet ? Quelles ressources sont internes, quelles ressources sont externes ?

✅ **La gestion des risques :** Et si un comédien est indisponible alors qu'une représentation est programmée, que faire ? Cette partie du plan de management identifie les risques et présente les actions à même de réduire les risques majeurs.

✅ **La gestion des communications de la saison :** cette gestion peut s'appuyer sur différents indicateurs.

Indicateur « Suivi budgétaire »

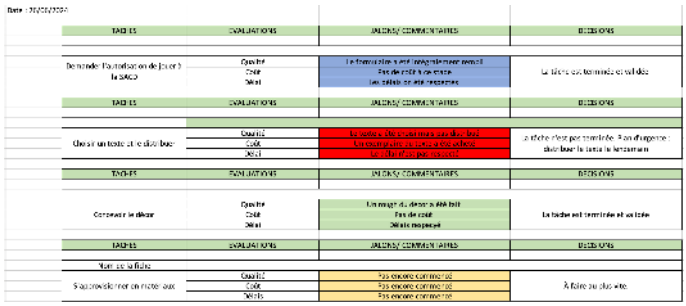
Indicateur « Couverture des exigences »

Indicateur « Suivi des risques »

Indicateur « Qualité produit »

Indicateur « Nombre d'incidents »

On dressera alors le tableau de bord complet de la saison (voir ci-dessous)



Extrait d'un tableau de bord de saison.

✅ **La gestion des approvisionnements :** quels sont les fournisseurs ? (charpentier, décoration intérieure, brocante, imprimeur) quels

sont les cahiers des charges à élaborer ? Comment sélectionner les fournisseurs ?

✅ La gestion de l'engagement des parties prenantes : comment s'assurer de l'implication de tous et toutes ?

Comment gérer les autres phases de la saison ?

To do : faire.

À partir du plan de management de la saison, la cheffe de projet pourra donner à chacun et à chacune les tâches qu'il ou qu'elle doit réaliser, la qualité inhérente à ses tâches, la date pour laquelle elles doivent être accomplies, ainsi que le budget alloué, le cas échéant.

Les phases To Check, vérifier et To Act, agir, viendront lors des réunions d'étape de la saison. Pendant ces réunions d'étape, on complète le tableau de bord de la saison. Chaque jalon est alors évalué. Trois possibilités s'offrent au responsable de la saison : le jalon est validé, le jalon est terminé, le jalon est refusé. Avec cette dernière possibilité, une action correctrice est mise en place. Cette dernière peut jouer sur les trois piliers de tout projet : on décale de délai pour parvenir à la bonne réalisation du jalon, on ajuste le budget en programmant une dépense

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

supplémentaire, on change la qualité. Exemple : le vase de la petite commode de votre décor doit être peint en rose pour le 19 janvier. Or, lors de la réunion d'étape du 20 janvier, la cheffe de projet note que le vase n'est toujours pas peint. Le jalon correspondant est donc refusé et voici comment est gérée la chose : on ne peut pas jouer sur le délai car la première est le 21 janvier. Prévoir une dépense supplémentaire serait inutile, on ne jouera donc pas sur les coûts. En revanche, on jouera sur la qualité : le vase sera retiré du décor, car sans peinture, il ne s'accorderait pas avec le reste.

Voilà, vous disposez à présent de tous les outils nécessaires pour gérer votre saison théâtrale. À vous de les utiliser et les adapter à votre configuration : nous les avons présentés en détail, mais ils peuvent être simplifiés lorsque le projet a une voilure réduite.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Chapitre 2. Choisir un texte de théâtre

Executive summary

Le texte de théâtre est-il à l'origine de la création théâtrale ? Cela reste une option très répandue, mais il y a des alternatives, comme on peut le voir dans la Commedia dell'Arte ou l'écriture de plateau.

Quand chercher et où trouver un texte de théâtre ? Les éléments qui déclenchent la recherche de texte sont divers et liés au contexte de la Compagnie. Aujourd'hui, les moyens pour se procurer un texte de théâtre sont très nombreux. On fait pour vous le tour des principaux canaux à votre disposition.

Sur quels critères choisir ? On avance quelques critères sur lesquels vous pouvez vous fonder sur votre choix et on vous offre un *modèle de fiche d'évaluation d'un texte.*

Comment choisir le texte ? Et associer, ou non, l'équipe qui vous entoure.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Choisir un texte de théâtre est pour une compagnie l'un des moments forts de son activité. Quels en sont les enjeux ? Comment procéder ?

Le texte de théâtre, origine de la création théâtrale ?

Le texte de théâtre a souvent été vu comme l'origine de la chaîne de fabrication du théâtre. Une certaine culture du théâtre en fait comme la première pierre de la création théâtrale. Tout partirait de lui : il faudrait avant toute chose le choisir, puis le distribuer, le mettre en scène puis le diffuser. C'est bien entendu une option possible. Mais il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une option parmi d'autres. Prenons par exemple la *Commedia dell'Arte*. Cette forme théâtrale italienne est fondée non sur un texte mais sur un canevas. Elle met en jeu un nombre réduit de personnages stéréotypés : le valet rusé, le vieillard avare, les jeunes amoureux, etc. Ici, pas de répliques à apprendre par cœur, mais un résumé de chaque scène. Les artistes ont donc la tâche d'improviser sur la trame qui leur est proposée. Malgré tout, un.e aut.eur.rice est nécessaire pour l'établissement du canevas. En outre, il n'est pas rare de reprendre un ancien canevas et de le modifier par le jeu. La question du choix, au bout du compte, n'est pas totalement évacuée.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Une autre voie créative possible est de pratiquer ce qu'on appelle l'écriture de plateau. Dans cette configuration, c'est non pas l'aut.eur.rice de texte ou de canevas qui est à la source de la création, mais le metteur/la metteuse en jeu. Il ou elle propose des sujets de travail, d'improvisation, à partir desquels les artistes passent directement sur le plateau. Un travail de tri s'opère alors entre ce qu'on garde, ce qu'on jette, et ce qu'on conserve pour mieux le transformer. L'écriture à proprement parler commence ici, lorsqu'il s'agit de coder de manière écrite ce qui a été fait sur scène. Cette séquence est censée aboutir à un texte. S'en suivra une phase de répétitions pouvant être analogue à celle qui prend appui sur un texte déjà édité.

Cependant, lorsque les artistes ne travaillent ni à partir d'un canevas ni à partir du plateau, la question de choisir un texte à jouer redevient prééminente. L'élément déclencheur en est la plupart du temps la fin de la diffusion du spectacle précédent. Pourtant, les motivations qui président à la recherche d'un texte demeurent extrêmement hétérogènes d'une situation à l'autre. Les nécessités peuvent être tant artistiques que logistiques voire commerciales : un groupe d'artistes à employer, une série de représentations programmées, un thème que l'on veut aborder, une forme théâtrale que l'on veut travailler, etc. Évidemment, ces motivations ne sont pas exclusives et peuvent coexister.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Quand rechercher un texte de théâtre ?

L'empreinte de la saison théâtrale impose une saisonnalité de l'acte de recherche et de choix de textes. Certes, des textes sont lus et sélectionnés par les utilisat.eur.rices tout au long de l'année mais pas avec la même intensité selon les moments. La périodicité de la saison théâtrale joue un rôle dans le déclenchement de la recherche de texte. En France, c'était autrefois les fêtes religieuses qui rythmaient la saison théâtrale et lui donnaient un début et une fin. Les évolutions sociétales ont peu ou prou calqué la saison théâtrale sur l'année scolaire et ses congés. La saison du théâtre commence désormais en septembre et s'achève en juin, avec une zone grise en juillet-août qui laisse la place à des festivals dont le but est pourtant de préparer la ou les saisons suivantes. De manière logique, la recherche de texte est donc au point mort en juillet et août, avant de reprendre massivement en septembre et d'augmenter jusqu'à mi-décembre. Après une baisse sur la dernière quinzaine de ce mois, on constate une nette reprise en janvier, flux qui va ensuite s'affaisser graduellement jusqu'à la fin du mois de juin.

Où trouver le texte qui conviendra à la Compagnie ?

Le théâtre est un genre à part. Diffusé de manière confidentielle comparé au genre du

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

roman, par exemple, il est surtout lu par ses utilisateurs et utilisatrices, autrement dit par les personnes qui le jouent, le mettent en scène ou l'enseignent. Ce qui fait au bout du compte un lectorat très mince. Cela explique en partie que les grandes maisons d'édition en proposent peu, exception faite d'aut.eur.rice.s à la notoriété puissante, dans le genre théâtral ou dans d'autres genres. Restent donc différentes maisons d'éditions spécialisées, aux lignes éditoriales bien définies. Les éditions de la Librairie théâtrale proposent du boulevard moderne. Leur collection « L'œil du prince » compte des textes plus sérieux. Les éditions Acte Sud sont orientées vers le divertissement intelligent. Les éditions Théâtrales revendiquent une attention portée à la langue. Il serait trop long de mentionner toutes les maisons qui aujourd'hui éditent du théâtre : Les Solitaires Intempestifs, Lansman, Espace 34, Les Quatre-Vents et d'autres encore. Elles représentent en tout cas des grands repères pour qui cherche un texte validé par un circuit éditorial. Le circuit de distribution est en revanche singulièrement réduit. Même si chacun-e peut bien entendu commander tout ouvrage de théâtre dans toute bonne librairie, les points de vente faisant une large place au théâtre dans leurs rayonnages sont peu nombreux. La Librairie théâtrale et le Coupe Papier sont deux institutions parisiennes qui n'ont que peu d'équivalents.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

À côté de ce fonctionnement bâti autour des maisons d'édition, qui s'est progressivement mis en place au XIXe siècle avant de connaître un fort développement au XXe siècle, est apparu le phénomène de l'aut.eur.rice auto-édit.eur.rice. Cela peut passer par l'autoédition papier, via des structures qui, soit annoncent la couleur de l'autoédition, soit laissent à penser qu'il s'agit d'une démarche éditoriale traditionnelle, alors que la question de la validation du texte et de sa cohérence avec une ligne éditoriale ne se pose que peu. Cela peut surtout passer, et la distribution se fait alors plus rapide et moins coûteuse, par la mise à disposition du texte en ligne. Plusieurs aut.eur.rice de théâtre ont désormais leur site et permettent à tout un chacun d'entrer dans un univers singulier. Le revers de telles propositions est qu'elles restent centrées sur un.e et un.e seul.e aut.eur.rice. Diverses plateformes ont éclos et permettent d'accéder à de très nombreux textes d'aut.eur .rices varié.e.s, à partir d'une distribution déterminée. Entrez simplement un nombre d'hommes, de femmes et accédez à plusieurs dizaines de textes. C'est clairement l'avantage des plateformes : la quantité. Revers de la médaille : le défaut de la cuirasse est clairement la qualité. Presque aucun filtre n'étant prévu pour modérer la mise en ligne des textes, on peut trouver sur ces plateformes le meilleur comme le pire, avec toutes les nuances intermédiaires. C'est pourquoi la question du choix revient en force : comment choisir ?

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Que veut le public ? Que veulent les artistes ?

Quelle est la base qui va servir de fondement au choix ? Différentes entrées sont possibles. La première est le public. Qu'aime-t-il ? Que veut-il ? Ce type de questionnement pose différents problèmes. Tout d'abord, la formulation même de la question peut être remise en cause. Interroger de la sorte revient à considérer le public comme une entité une et indivisible. Or nous savons bien que le public est divers. La représentation théâtrale peut faire écran à cette réalité, tant elle parvient à créer une unité éphémère, qui se manifeste entre autres par des émotions partagées, des rires et applaudissement synchronisés. Pourtant, ce qui constitue ce public, au départ, ne sont que des individus isolés aux motivations hétérogènes. Par conséquent, ce qu'il « voudrait » ne peut se résumer à un seul élément. Il peut vouloir s'informer, apprendre, se divertir, réfléchir, être confronté à la beauté. Certes, l'annonce des artistes, du titre, de l'auteur, les spectacles proposés par le lieu captent certaines motivations et en laissent d'autres sur le côté. Pour autant, même si certaines motivations drainent telle ou telle personne dans une salle, il n'en demeure pas moins que les autres motivations de l'individu ne sont pas narcotisées pour autant. Il faut néanmoins dire que toutes ces considérations n'ont rien de rigoureux. Elles se bornent à faire

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

état de ce qui est constaté empiriquement. Mais rien ne dit que ces constatations correspondent en effet à la réalité. Elles demeurent des représentations que nous nous faisons du public. Pour parvenir à une vision exacte du public, seules conviendraient des enquêtes : sondage sur un échantillon relevant de la méthode des quotas, ou focus group pour sonder en profondeur les attentes des spectateurs et spectatrices.

Une autre entrée consisterait à partir des artistes. Quelle envie se fait jour ? Quelle est l'histoire du groupe ? Qu'a-t-il fait auparavant ensemble ? Que les artistes ont-ils fait séparément ? S'agit-il de continuer à creuser un sillon commun ? Ou bien y a-t-il un désir d'envisager autre chose ? De changer de registre, d'auteur, de genre, d'écriture, voire de public ? Toutes ces déterminations, à des degrés divers, sont à tout le moins aussi légitimes que l'attention portée au public.

Critères de sélection

La question reste donc entière : comment choisir un texte à jouer. Nous allons répondre à la question sans plus tarder. Tout d'abord, il faut préciser que le choix d'un texte procède d'une sélection : au sein d'un ensemble de textes, il s'agit d'en garder certains pour en laisser d'autres à la porte. Toute sélection repose sur une évaluation. Et toute évaluation est sujette à des

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

biais. J'appelle « biais » ce qui est susceptible de nous influencer sans que nous n'en ayons réellement conscience. Une évaluation doit donc prendre en compte ces biais et les transformer en critères explicites entrant de plein droit dans l'évaluation. Quels seraient ces critères ?

✅ **Originalité/Cohérence du texte.** La compagnie peut rechercher de la nouveauté. En ce cas, plus le sujet est original par rapport à ce qu'elle a déjà joué, plus le texte sera valorisé. À l'inverse, la compagnie peut viser la cohérence de son répertoire et préfèrera un texte dans lequel on retrouve des thèmes déjà abordés par le passé, mais chers à la compagnie.

✅ **Facilité de montage.** La compagnie peut attendre du texte choisi un montage sans difficultés, qu'il s'agisse du décor à élaborer, des effets à envoyer, des objets et costumes à se procurer ou à créer. Parfois, c'est au contraire la difficulté qui est recherchée. La compagnie aime le challenge et ce qui peut sembler un obstacle la stimule.

✅ **La satisfaction du public.** Il est également possible de prendre en compte la manière dont le texte pourrait satisfaire le public. La compagnie peut en effet estimer que le public auquel elle s'adresse a des attentes qui doivent être comblées. Quelques grands types de motivations peuvent être exprimés :

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

- S’informer
- S’instruire
- Être placé en posture de réflexion
- Se divertir
- Être placé devant la beauté

Selon le profil choisi, la compagnie peut mettre en avant une ou plusieurs de ces motivations.

✅ **Les représentations antérieures du texte.**

Le fait que le texte ait déjà été joué et ait remporté un succès peut être un atout pour une compagnie. Parfois, ce peut être un repoussoir si les artistes recherchent un texte inédit.

✅ **La qualité de l’écriture.**

Certaines compagnies sont très sensibles aux sujets évoqués dans les pièces. D’autres portent une attention particulière à la langue, à l’écriture. Le style de l’aut.eur.rice leur importe et peut passer avant tout autre critère.

✅ **La répartition des rôles convient à la Compagnie.**

La concordance des rôles et de la distribution de la compagnie telle qu’elle se présente est souvent déterminante pour le

choix. Deux grandes options sont possibles. Soit les artistes recherchent des rôles qui correspondent à leurs âges et leurs sexes, et peuvent également considérer qu'il est difficile ou peu gratifiant de mettre un acteur ou une actrice dans deux rôles. Dans ce cas, la perspective adoptée est réaliste. Soit les artistes ne se préoccupent ni des âges ni du sexe, car ils et elles veulent des rôles de composition. Ils et elles peuvent aussi apprécier de jouer plusieurs rôles dans un même spectacle. Dans ce cas, la perspective adoptée n'est pas réaliste.

Cette liste de critères n'est pas limitative et l'on pourrait sans difficulté en ajouter d'autres. L'étape suivante est d'évaluer le texte à sélectionner pour chaque critère. Là encore, toutes les options sont possibles. Étant donné que l'évaluation doit déboucher sur une sélection, on peut envisager une notation par points. Cette notation permettra d'affecter à chaque texte un score, et ainsi ils seront positionnés les uns par rapport aux autres et par rapport aux objectifs que vous vous fixez.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Comment répartir les points ? Afin de faciliter la sélection, on peut fixer trois paliers d'évaluation :

🔴 Ne convient pas : 0 point

🟠 Convient partiellement, mais peut être corrigé, rectifié, géré par la compagnie : 1 point

🟢 Convient totalement : 3 points

Il est bien entendu possible de fixer d'autres paliers intermédiaires. L'avantage de cette échelle à trois paliers est qu'elle permet une sélection nette. Son désavantage est qu'elle interdit les nuances.

Ensuite, chaque critère peut être coefficienté, selon l'importance que la compagnie lui accorde. Par exemple, si une compagnie souhaite une répartition des rôles selon une perspective réaliste, ce critère revêtira sans doute une très grande importance, car son non-respect équivaut à une élimination pure et simple du texte.

Nous vous proposons un exemple de fiche d'évaluation en fin de volume, dans les annexes.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Cet exemple n'est justement qu'un exemple, à modifier et à adapter selon vos besoins. Cette fiche correspond à une Compagnie ayant les particularités suivantes :

- 📌 la satisfaction du public et la qualité de l'écriture sont des critères importants
- 📌 la concordance de la distribution avec la composition de la compagnie est un critère déterminant.

Comme se déroule le choix du texte de théâtre ?

Combien de textes faut-il évaluer ? Plus le nombre sera élevé, plus le choix sera difficile. Il n'y a pas de nombre idéal. Cependant, l'expérience prouve qu'une douzaine de textes lus est un chiffre déjà très important, si une présélection fondée sur la distribution est à l'origine de cette première liste de titres.

Qui participe à l'évaluation des textes ? Les réponses diffèrent d'une compagnie à l'autre. Dans une démarche collective, toute la compagnie peut être associée au choix. Cela permet d'élargir considérablement les points de vue et de prendre en compte les différentes sensibilités. Cette manière de faire favorise aussi l'implication de l'ensemble du groupe, ce qui est excellent pour la motivation. Si tous/toutes les membres de la compagnie ne souhaitent pas

s'investir dans cette démarche, il est possible de mettre sur pied un comité de lecture qui aura pour mission de sélectionner un texte. Bien entendu, le choix du texte peut être aussi réservé de manière exclusive aux personnes assurant la mise en scène. Un tel choix peut s'appuyer sur le fait que la sélection se réalise au bout du compte en se projetant vers la scène. Or, qui mieux que les personnes assurant la mise en scène sont capables d'une telle projection ? Plus le nombre de personnes impliquées dans le choix est important, plus la sélection est longue, car il faut que tout le monde ait le temps de tout lire puis de confronter son avis aux autres. Plus le nombre de personnes impliquées dans le choix est réduit, plus la sélection peut être rapide. Cependant, le choix aura à être justifié et expliqué aux personnes qui en auront été tenues à l'écart.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Chapitre 3. Faire la dramaturgie du spectacle

Executive summary

- **Vous faites de la dramaturgie sans le savoir.** En effet, la dramaturgie est l'orientation que l'on donne au spectacle et cela, tout le monde, de la metteuse en scène aux acteurs en passant par la scénographe, y participe.

- **Le mot « dramaturgie ».** Le mot demeure pourtant ambivalent. Il convient de faire le point sur son sens.

- **Lessing, Brecht et la naissance de la mise en scène.** C'est avec Lessing que le mot prend son acception la plus moderne et c'est Brecht qui en développe la pratique, pour en faire la tête pensante de la mise en scène.

- **L'analyse dramaturgique.** On vous donne un exemple de ce que l'analyse dramaturgique peut donner, sur un extrait du *Tartuffe*, de Molière.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Ça y est. Vous avez trouvé la perle rare : LE texte qui correspond aux critères que vous vous étiez fixés. La première répétition avec la troupe est fixée. Que faire en attendant ? De la dramaturgie. On vous explique ce que c'est et comment en faire.

Vous faites de la dramaturgie sans le savoir

Un rendez-vous a été fixé à toute la troupe. Imaginons que nous nous situions dans cet entre-deux qui sépare la première lecture personnelle du texte et la première répétition avec l'ensemble du groupe.

La question est : que faire à présent ? Réponse : lire le texte. Bien sûr, vous l'avez déjà lu. Il convient en fait de le relire, mais pas simplement pour refaire défiler sous vos yeux les répliques et les scènes de la pièce. Nous allons vous parler d'une lecture plus approfondie, avec crayon et carnet à portée de main

Pourquoi relire le texte d'une manière plus attentive ? Pour préparer les répétitions. En effet, vous aimez peut-être concevoir le décor dans le détail, régler la mise en scène ou votre jeu d'acteur minute par minute, préalablement, avant de commencer à répéter. À moins que vous ne préfériez vous laisser guider par les interactions avec le reste de la troupe. Même dans ce cas-là, une relecture attentive et préalable du texte vous

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

sera utile, car en répétition, les belles découvertes s'offrent mieux aux esprits bien préparés.

Installez-vous où cela vous convient : dans l'agitation vivante et bruyante d'un café, ou dans un lieu retiré et propice à la concentration ou dans tout autre espace dont l'ambiance vous paraît favorable au travail.

Le temps est venu d'élaborer la dramaturgie du spectacle. Sans doute pratiquez-vous déjà cette activité. Comme Monsieur Jourdain, qui faisait de la prose sans le savoir, vous faites probablement de la dramaturgie sans le savoir.

Cette activité, qui consiste à préparer la réalisation du spectacle avant que les répétitions ne commencent, se nomme « dramaturgie ». Le mot « dramaturgie » possède deux sens.

Sens 1 : « art de la composition des pièces de théâtre »

Sens 2 : « choix opérés par l'équipe de réalisation pour donner au spectacle une orientation choisie ».

Nous l'utiliserons ici dans son sens n°2.

Le mot « dramaturgie »

Le mot « dramaturgie » continue de désigner différentes réalités. Littré définit le terme comme « l'art de la composition des pièces de théâtre ».

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

C'est une partie de l' « art poétique ». À ce titre, la première dramaturgie du théâtre occidental est sans doute *La Poétique* d'Aristote. Le livre met au jour plusieurs principes nécessaires pour la conception et l'écriture d'une pièce de théâtre. Aristote n'y aborde pas le « spectacle », car d'après lui, le texte seul possède le pouvoir de déterminer la représentation théâtrale. Aristote formule un système idéal d'écriture en se fondant d'une part sur des principes philosophiques et esthétiques généraux ainsi que sur des exemples tirés des trois grands tragiques grecs : Eschyle, Sophocle, Euripide ainsi qu'Aristophane pour la comédie.

Plus tard, à la période classique, l'héritage d'Aristote est poursuivi par exemple avec Corneille et ses trois discours (*Discours de l'utilité des parties du poème dramatique, Discours de la tragédie, Discours des trois unités)* ou encore l'Abbé d'Aubignac avec sa *Pratique du théâtre*. C'est à la suite de ces travaux qu'on a pu parler de dramaturgie classique, romantique ou de la dramaturgie d'unetelle, pour désigner les règles et techniques dont usent, consciemment ou non, les auteurs d'une époque.

Lessing et la Dramaturgie de Hombourg

C'est Lessing qui fait changer le sens du mot durant les années 1767-1768. Lessing est un

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

auteur de théâtre allemand qui a prôné l'éloignement des modèles classiques français tragiques et comiques, afin de mettre au point un théâtre plus proche du public et de sa vie quotidienne. Mais c'est aussi un critique qui expose ses vues sur le théâtre, notamment dans la *Dramaturgie de Hombourg*, recueil d'une centaine d'articles dans lesquels Lessing précise sa pensée. Son objet n'est plus seulement le texte, comme c'était le cas chez Aristote, mais le passage du texte à la scène. La dramaturgie devient alors un moment de la fabrique du théâtre, situé en amont de la mise en scène.

La naissance de la mise en scène

On peut définir la mise en scène comme l'activité qui consiste à concevoir et à organiser les différentes composantes d'un spectacle selon un point de vue directeur. La notion apparaît au milieu du XIXe siècle. Auparavant, le spectacle avait certes besoin d'être organisé, mais la fonction en charge de cette organisation était anonyme et ne cherchait à faire prévaloir aucun point de vue sur le texte. En outre, au XIXe siècle apparaissent différentes évolutions techniques : éclairages au gaz, progrès de la machinerie et des décors, ce qui implique la définition d'une fonction propre à assurer l'emploi de ces ressources. De plus, par un effet propre à l'écoulement du temps, les textes anciens continuent d'être portés à la scène et nécessitent une interprétation d'autant plus

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

cardinale que la distance culturelle entre le temps de la fable et celui de la représentation s'agrandit. Apparaît alors la nécessité d'une séquence consacrée à prévoir la mise en scène avant la réalisation de cette dernière.

La conception de Brecht

Brecht (1898-1956) va donner une nouvelle force à la dramaturgie. Selon lui, elle permet de dégager la « fable » du texte dramatique. D'après la conception brechtienne, la « fable » est non seulement l'histoire que le texte raconte, mais encore le point de vue que l'équipe artistique a sur la fable, point de vue informé par tous les apports critiques appropriés. C'est la naissance d'une nouvelle fonction : celle du « dramaturge ». Ce mot, comme « dramaturgie », a plusieurs sens. Il peut désigner un auteur dramatique. Selon la conception allemande, le dramaturge est davantage un conseiller littéraire, dont la place est en amont en aval de production scénique. Il lit les textes destinés à être représentés, les adapte lorsque c'est nécessaire, voire les traduit. Ensuite, il suit la réception du spectacle, rédige le programme, se charge des relations avec la presse ou le public. Au XIXe, la fonction de « dramaturge » s'institutionnalise, puisque la plupart des théâtres allemands comportent un ou plusieurs dramaturges. Certains de ces dramaturges sont aussi auteurs, d'autres passent à la réalisation, d'autres viennent de la presse et y

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

retournent périodiquement. Dans l'esprit de Brecht, dramaturge et metteur en scène se partagent les tâches : le premier assure le travail théorique d'établissement de la fable, tandis que l'autre assure sa réalisation scénique. Au Berliner Ensemble, sous la direction de Brecht, un véritable collectif de dramaturgie pilote la production : il analyse systématiquement le texte, l'explique, définit l'idéologie (ce que l'on veut montrer) et traduit cette conception en termes scéniques, de sorte qu'elle soit sensible à tous et toutes avant et pendant les répétitions.

Le dramaturge en France

En France, des théâtres ont également fait une place à la fonction de « dramaturge ». Pourtant, ses missions demeurent variables : elles peuvent concerner la recherche documentaire, la rédaction du programme, ou intégrer la réalisation du spectacle voire assurer la critique interne de celui-ci. Des metteurs en scène refusent catégoriquement de travailler avec un dramaturge, dans lequel ils voient un concurrent. Sans doute ces artistes sont-ils leur propre dramaturge.

Analyse dramaturgique

Faire la dramaturgie du spectacle ne requiert pas une méthodologie normative ni l'acquisition d'un jargon analytique. Tout le monde, quel que soit son bagage, peut participer à la dramaturgie

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

du spectacle et accomplir une analyse dramaturgique.

Parfois, la dramaturgie est accomplie par une personne, qu'on appellera le « dramaturge ». Parfois, la dramaturgie est faite par la personne chargée de la mise en scène ou par les interprètes eux-mêmes.

Pour résumer, la dramaturgie est un état d'esprit. Ce n'est pas un commentaire littéraire du texte. C'est lire le texte en imaginant ses potentielles réalisations scéniques et leurs conséquences sur le sens du spectacle.

On peut envisager un travail dramaturgique centré sur la constitution du sens du texte représenté et celui de la mise en scène. Pour ce faire, il est possible de procéder par quelques questions simples : Que raconte l'histoire de la pièce ? Dans quels lieux cela se passe-t-il ? Quelle est la durée de l'action ? Comment peut-on expliquer les actions engagées ou subies par les personnages ? Peut-on tisser des liens entre l'époque de l'histoire, l'époque de l'écriture du texte, l'époque de sa représentation ? Qu'est-ce que le public recevra du spectacle ?

Un exemple d'analyse dramaturgique : « Le Tartuffe » de Molière

Prenons un exemple concret : Molière, « Le Tartuffe ou L'Imposteur », acte III, scène 2. Dans

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

la pièce, presque toute une famille se ligue contre un personnage dénommé « Tartuffe », qu'on l'on accuse de fausse dévotion. L'homme ferait semblant d'être très pieux, pour mieux plaire au maître de la maison et le dépouiller de ses biens. La scène qui suit est sa première apparition. Il est avec le personnage de Dorine, la servante de la maison.

Extrait.

TARTUFFE, LAURENT, DORINE.

TARTUFFE, apercevant Dorine.

Laurent, serrez ma haire, avec ma discipline,
Et priez que toujours le Ciel vous illumine.

Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers,
Des aumônes que j'ai, partager les deniers.

Fin de l'extrait

La « haire » est une chemise rugueuse que l'on porte pour se mortifier.

La « discipline » est ici un fouet.

La didascalie « apercevant Dorine » peut se jouer d'au moins deux façons différentes.

1ere façon : Tartuffe aperçoit Dorine et, pour lui faire croire qu'il est très pieux, adresse son discours à Laurent. Pas d'hésitation ici, Tartuffe

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

est un hypocrite. C'est le choix de Robert Hirsch dans la mise en scène de Jacques Charon. Les conséquences dramaturgiques d'une telle interprétation sont nombreuses. La vision de la religion délivrée ici se rapproche de celle que Molière portait : un outil dont les moins scrupuleux se parent pour servir des intérêts personnels qui n'ont rien à voir avec des principes religieux. Cette option de lecture oriente le jeu de l'acteur vers un double point d'appui à nourrir par les jeux de regards et d'adresse : feignant de parler à Laurent, Tartuffe s'adresse en réalité à Dorine. Il y a là un phénomène de double énonciation qui devra clairement apparaître dans la mise en scène. Cette interprétation fait donc du texte de Molière un texte pris dans son histoire et le combat que Molière engageait contre le parti dévot qui avait prôné et obtenu l'interdiction de certaines de ses pièces, jugées obscènes. Dans cette optique, il serait intéressant de faire ressortir l'alexandrin, en tant que code classique et historiquement daté de la parole. Cela ouvre sur un travail de diction à réaliser avec les interprètes pour faire entendre les douze syllabes ainsi que la césure. Une même cohérence inviterait à travailler les costumes et la scénographie pour donner à voir une action se déroulant dans une époque bien identifiée : le XVIIe siècle pris dans des luttes religieuses desquelles le jansénisme espère sortir vainqueur.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

2eme façon : Tartuffe allait parler à Laurent et le fait incidemment alors que Dorine est là. Ici, Tartuffe paraît être un véritable pratiquant engagé de manière intense dans sa foi. C'est le choix de Louis Jouvet dans sa propre mise en scène. Cela rappelle une attitude religieuse dite « intégriste », ce qui réfère alors à des problématiques plus contemporaines. La cohérence imposera alors des costumes et une scénographie plus modernes, ainsi qu'un alexandrin qui sera délibérément prosaïsé.

La dramaturgie ne choisit pas forcément entre l'une ou l'autre possibilité, mais se borne à les envisager, comme deux pôles possibles, entre lesquels toutes les positions intermédiaires sont bien entendu envisageables. Ajoutons que notre analyse ne prétend pas à l'exhaustivité et que d'autres pôles interprétatifs émergeraient sans doute si l'on approfondissait les choses. Quoi qu'il en soit, ce sera ensuite aux acteurs, aux actrices, au scénographe, au costumier et au metteur en scène de choisir. La dramaturgie déplie les possibles de la mise en scène, du jeu de l'acteur, de la scénographie, et tente de prévoir comment cela sera compris dans le public. La dramaturgie est, in fine, une lecture qui projette le texte vers la scène.

Mais la dramaturgie peut aussi faire un choix clair et orienter le spectacle dans une direction

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

bien définie. Elle est alors davantage interventionniste et se positionne comme la conscience la plus aigüe des enjeux artistiques du spectacle.

On le voit, on fait tous et toutes peu ou prou, parfois sans le savoir, avant ou pendant des répétitions, de la dramaturgie… Que ce travail soit institutionnalisé ou non, objet d'une phase spécifique ou pleinement intégré aux répétitions, il est bon, cependant, d'avoir conscience qu'on est en train de l'accomplir, car il permet de formuler des options fortes et de reposer inlassablement cette question, à laquelle toute la compagnie doit répondre d'une manière unitaire mais chacun-e à sa manière et à son poste : quel(s) sens proposons-nous au public ?

Cette question, qui doit trouver une réponse unitaire de la part de l'ensemble de groupe, mais déclinée singulièrement par toutes celles et ceux qui participent à la réalisation du spectacle est la garantie que chacun-e va tirer dans le même sens et que l'unité va se faire autour d'une vision partagée du spectacle. C'est pourquoi il est utile de la poser périodiquement pour s'assurer que tout le monde comprend la même chose et reprend tous les éléments scéniques à travers le philtre de cette vision unique. C'est ainsi que

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

prennent sens tous les éléments du spectacle, des grands mouvements d'ensemble aux détails que sont un geste, un motif sur un vêtement, une lumière en arrière-scène, un accessoire posé là, un parti-pris de jeu, le choix d'une musique pour un intermède, etc. C'est ainsi que l'on peut mieux parler du spectacle à l'extérieur, communiquer ses choix, défendre sa vision, que ce soit dans un programme ou dans des échanges formels avec la presse ou plus informels lors de rencontres avec le public. En effet, n'oublions pas que la dramaturgie va aussi jusque-là : dans le dialogue avec celles et ceux qui ont reçu le spectacle.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Chapitre 4. Garder la mémoire du spectacle

Executive summary

- **Pourquoi garder la mémoire du spectacle ?** Il s'agit d'inscrire votre spectacle dans le temps. Mais à quoi cela va-t-il servir ?

- **Nature composite du spectacle théâtral.** Pour archiver correctement un spectacle de théâtre, il faut avoir conscience de son caractère profondément hétérogène.

- **Qu'est-ce que l'archivage ?** Quels sont les différents types d'archives à construire ?

- **L'archive reine au théâtre : la notation de mise en scène.** Quels principes suivre pour une notation efficace ?

- **L'audio-visuel.** Quelles ressources audio-visuelles mobiliser ? Quel appareil choisir ?

- **Archiver la réception du public.** Le public est en effet un partenaire indispensable ! Il ne faut pas l'oublier.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Archiver les spectacles, autrement dit garder la mémoire des spectacles produits devrait être une préoccupation de toute compagnie de théâtre. En effet, passée la dernière seconde du spectacle, il n'en reste rien de tangible, si l'on n'y a pas pris garde. La nature même du spectacle théâtral le rend éphémère. Si je lis un livre, une fois la lecture achevée, le livre existe encore. Le spectacle vivant, lui, disparaît à mesure qu'il se crée. Un spectacle est un château bâtit sur du sable. Le moindre coup de vent le fait se désintégrer. Certes, lorsqu'une série de représentations est programmée, le spectacle existe encore le lendemain soir, mais entre les deux séances, il s'est désintégré, ses différentes composantes s'étant éparpillées, désolidarisées les unes des autres. On pourrait le laisser ainsi. Il se dissoudrait dans le noir du temps. Ce serait alors fonder l'historiographie du théâtre sur les seuls témoins du spectacle, et laisser la mémoire du spectacle s'enfuir à la disparition de ses derniers.

Pourquoi l'archivage ?

Réfléchir à l'archivage du spectacle, c'est se donner les moyens de l'inscrire dans le temps, d'écrire son histoire. Mais pourquoi le faire ? Tout simplement pour le transmettre aux générations futures, pour le restituer a posteriori dans toute sa complexité et sa richesse. En effet, l'Histoire du Théâtre, ça existe. Plus : heureusement qu'elle existe, cette histoire du théâtre. Sans elle,

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

comment connaitrions-nous la fameuse bataille d'*Hernani*, qui tourna au pugilat à la Comédie-Française en 1830 ? Comment connaitrions-nous la révolution théâtrale que Jean Vilar impulsa dans le théâtre parisien et français, grâce au Théâtre National Populaire, à partir de 1951 ? Comment connaitrions-nous cette autre révolution qui s'appelait le Théâtre du Soleil, investissant la Cartoucherie de Vincennes jusque-là abandonnée, à partir de 1970 ? Ces expériences passées, lorsque nous en prenons connaissance aujourd'hui, enrichissent notre culture et notre pratique théâtrale. Vous avez déjà vu des orgues d'église ? Les plus massifs présentent différents claviers, deux à cinq : cela permet d'avoir différents registres. Étudier l'Histoire du théâtre, c'est s'autoriser à acquérir de nouveaux claviers, de nouveaux registres que l'on n'aurait pas imaginés. C'est aussi remettre en perspective nos « découvertes » et « trouvailles » théâtrales, qui souvent ne sont que des adaptations, des synthèses de pratiques anciennes. Archiver un spectacle, c'est apporter sa pierre à cette Histoire du théâtre. C'est se donner les moyens de transmettre aux générations futures une expérience qui pourra féconder leur réflexion et leur pratique théâtrale.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Nature composite du spectacle théâtral

Pour archiver un spectacle de manière adéquate, il est bon d'avoir conscience de sa nature composite, une fois qu'il est achevé, une fois qu'il est un tout offert au public. Un spectacle ce sont d'abord des actrices et des acteurs. Chacune, chacun a un physique particulier, une manière de bouger unique, un grain de voix inimitable. Leur jeu rassemble les caractéristiques de leur énergie, de leur diction, de leur élocution, du rythme de leur parole, de la manière avec laquelle ils expriment des émotions. Ces interprètes portent des costumes qui véhiculent des significations : ils peuvent être représentatifs d'un milieu, d'une époque, d'une psychologie. Des accessoires peuvent être manipulés par les interprètes. Ils permettent de construire un univers, de mettre en exergue des connections entre des personnages, des épisodes du récit. Les interprètes évoluent dans une scénographie déterminée. Cette dernière peut adopter différents styles : réaliste, symboliste, fantasmagorique, abstrait, etc. L'espace peut être découpé en plusieurs zones, auxquelles parfois sont affectées des fonctions déterminées. Il a la possibilité de se déployer dans l'horizontalité mais aussi dans la verticalité, jouant ainsi sur les niveaux. Il peut être encombré ou au contraire tendre au vide. Soit la scénographie demeure fixe durant tout le spectacle, soit elle évolue. Ces évolutions peuvent

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

être commandées par une logique temporelle, thématique, etc. La lumière peut aussi avoir son rôle à jouer, pour ponctuer des séquences, construire des ambiances. Le son des voix peut être travaillé par des micros. La musique, jouée en direct ou enregistrée, ainsi que les bruitages, peuvent compléter l'ensemble, afin de contribuer à la narration ou aux différentes atmosphères souhaitées. Un spectacle ce peut aussi être du texte, un texte émis en scène par les interprètes, écrit préalablement ou spécifiquement pour le spectacle. Ce peut aussi être du texte vu en scène, sur des cartons, sur des écrans, pour les raisons de l'action, ou pour ajouter un commentaire comme le ferait une voix off.

Pourtant, on aurait tort de restreindre l'aventure du spectacle à cette simple vision d'un tout achevé. Avant d'en arriver là, il aura fallu écrire le texte, le distribuer, le répéter, élaborer le décor, les costumes, les lumières et le son, et tout cela pourra prendre bien des chemins, des impasses, connaître avancées et retours en arrière. D'ailleurs, la fin de la représentation ne signifie pas non plus la fin du spectacle : car ce spectacle est reçu d'une certaine façon par le public, durant la représentation, mais aussi après, par des réactions orales ou écrites.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Qu’est-ce que l’archivage ?

Quant à l’archivage en lui-même, on pourra le définir comme la constitution d’un ensemble de documents relatifs à la production, la diffusion et la réception du spectacle, le stockage de ces documents, leur indexation et leur valorisation. L’objectif est qu’une personne n’ayant aucun lien direct avec le spectacle puisse en retracer la genèse, l’exploitation et l’accueil.

Les archives peuvent prendre différentes formes. Tout d’abord, il peut s’agir des documents participant pleinement à la production et à la diffusion : texte, cahier de mise en scène, cahier de régie, plan de l’implantation du décor, plan de feu, montage électrique. Tous les documents de communication du spectacle sont également concernés : affiches, flyers, communication digitale, etc. Pour la réception du spectacle, on peut mentionner les réseaux sociaux mais aussi les articles de presse. Enfin, des archives peuvent être constituées en tant que telles : détachées de la production et de la réception, conçues spécifiquement pour garder la mémoire du spectacle. Les possibilités sont presque infinies : photos, vidéos, journaux de bord, carnets, enregistrements audio, dessins, schémas, maquettes, documents print ou fichiers digitaux, contenants de conservation destinés aux objets, etc. Il conviendra d’en organiser le stockage : où ces éléments sont-ils entreposés ?

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Un système d'indexation sera également intéressant dans la mesure où il permettra d'accéder aux informations voulues de manière efficace. La consultation des archives devra aussi faire l'objet d'une réflexion : qui pourra les consulter, à quelles conditions, etc. Enfin, la valorisation des archives ne sera pas oubliée : elle pourra prendre la forme d'une exposition, d'une conférence, d'un album, d'une section du site web, etc.

L'archive reine du théâtre : la notation de mise en scène

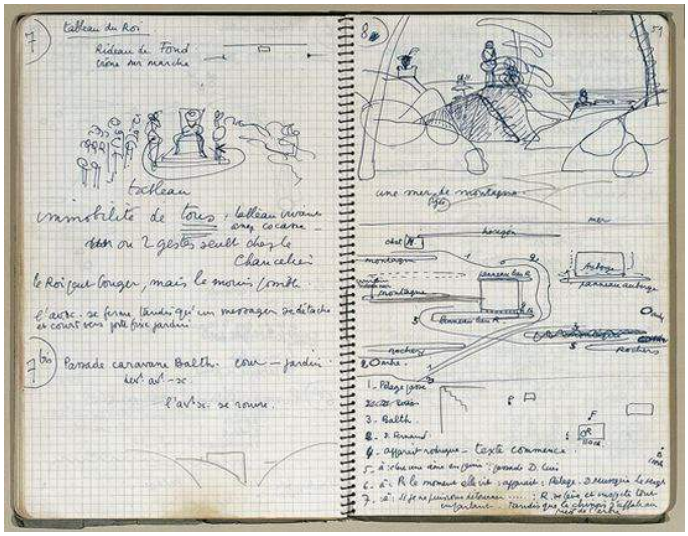
Ce qui permet de constituer ces archives du spectacle est avant tout un état d'esprit qu'on peut qualifier d'esprit « historien. » Il s'agit de se demander ce qui pourra servir plus tard à restituer le processus de création mais aussi l'événement. Un des outils privilégiés de cette mémoire de la création, parce que c'est aussi un outil de la production, est le cahier de mise en scène ou « cahier de régie ». Produits par les metteur·e·s en scène, assitant·e·s ou régisseu·r·euse·s, ils existent depuis qu'il est besoin de fixer le spectacle sur un document pour d'éventuelles reprises. Le texte de la pièce y est reproduit, et équipé d'indications scéniques, déplacements, jeux, photos, schémas. Il peut se rapprocher d'un storyboard. Lorsqu'il s'agit d'une mise en scène professionnelle, elle est légalement déclarée comme une œuvre et donne lieu à la perception

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

de droits. On conçoit donc dans ce cas en particulier que ce type de cahier soit le plus détaillé possible. Il s'agit souvent de saisir l'attitude ou la psychologie du personnage alors qu'il dit telle ou telle réplique. Le commentaire peut préciser les motivations du personnage, l'implicite, les pauses ou le rythme auquel est émis le texte en scène.

Avec le XXe siècle, le·a metteur·e en scène s'affirme comme un·e artiste à part entière. La première mention française de la mise en scène sur une affiche de théâtre date peut-être de 1936, lorsque les metteurs en scène de ce qu'on appelait alors le « Cartel » (Dullin, Jouvet, Baty, Pitoëff) avaient été invités par Édouard Bourdet, Administrateur Général de la Comédie-Française, à produire des spectacles dans la Salle Richelieu. À partir de ce repère on peut sans doute, en France, marquer l'institutionnalisation de la mise en scène comme une discipline consubstantielle et nécessaire au spectacle théâtral.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024



Jean-Louis Barrault, mise en scène du Soulier de Satin.

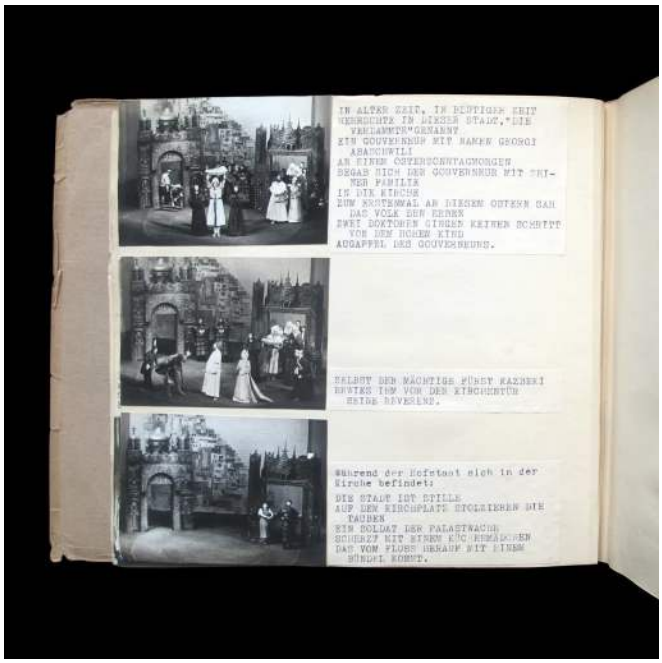
Cela va se retrouver dans la production éditoriale, puisque des livres vont progressivement présenter la « mise en scène » de telle ou telle œuvre. En témoigne la collection du même nom aux éditions du Seuil. On se souvient, entre autres, dans cette collection, d'avoir lu la « mise en scène » d'*Othello* par Stanislavski ou celle de *L'Avare* par Charles Dullin. Lire ses livres peut donner une idée de ce qu'un cahier de mise en scène apporte à celles et ceux qui n'ont pas vu un spectacle. Ils représentent une occasion unique d'approcher en différé et dans une complexité rare ce que fut la création scénique. Pourtant ce type de document a ses limites. La notation peut paraître trop autoritaire parce qu'elle oriente de manière forte le sens du spectacle, alors que la représentation telle qu'elle

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

est accomplie par les interprètes peut laisser plus de marge de manœuvre interprétative, plus d'ambiguïté. Une observation extérieure au spectacle aurait sans doute d'ailleurs relevé d'autres aspects, aurait mis en lumière d'autres lignes de force. Parfois, ces cahiers peuvent être remplis de remarques morales, métaphysiques, artistiques qui en disent plus long sur la conception du théâtre du scripteur que sur la réalisation concrète.

Pourtant, s'il est une réussite à signaler en la matière, c'est celle du *Modellbuch* brechtien, composé pour chaque mise en scène, d'une étude du texte, de remarques sur les répétitions et de 1500 clichés photographiques. Bertolt Brecht fut un des auteurs de théâtre le plus importants du XXe siècle. Son approche du théâtre comme outil de critique et de transformation de la société demeure extrêmement riche, tant par les pièces qu'il a laissées que par son œuvre théorique. Pour chacune de ses pièces, qu'il mettait lui-même en scène avec sa troupe du Berliner Ensemble, il entreprit de réaliser un *Modellbuch,* un « livre-modèle » présentant le spectacle. Cette démarche est indissociable de la démarche « révolutionnaire » de Brecht, qui entendait réformer le théâtre et pour qui le *Modellbuch* était un moyen de diffuser sa vision théâtrale nouvelle. Cependant, l'objectif du *Modellbuch* reste aussi à questionner car pour Brecht, il s'agit bien de

fournir un modèle, autrement dit une représentation que des mises en scènes ultérieures pourront imiter. Il ne saurait en être de même pour le cahier de régie ou de mise en scène : c'est un document utile pour la mémoire du spectacle, mais qui n'a aucune vocation à devenir une « mise en scène modèle » à appliquer par toutes les compagnies mettant en scène l'œuvre par la suite. Ces dernières conservent en effet toute leur liberté de création.



Un Modellbuch brechtien.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Noter les mouvements des interprètes

Dans les cahiers de mise en scène, la question de la notation des mouvements des interprètes est épineuse. En effet, elle est la plupart du temps consignée en « langage naturel », autrement dit en se servant de la langue parlée et écrite par le scripteur du cahier. Cela n'est pas sans poser de problème : il faut décoder, dans cette prose, des mouvements que nous-mêmes aurions peut-être formulés différemment. Il est intéressant à ce titre de se pencher sur les travaux de différents chercheurs qui, depuis longtemps déjà, ont cherché à codifier cette notation. Dès les années 1970, Schrank proposait un système d'actions limitées : attendre, se déplacer, parler, déplacer un objet, prendre un objet, bouger, ingérer, expulser. D'autres systèmes existent, plus complexes, dans des manuels destinés à l'assistanat de mise en scène, comme celui de Schneider, qui utilise des icônes. On relèvera que les dimensions colorimétriques et sonores sont laissées de côté. De plus, de tels systèmes peuvent paraître contraignants, les scripteurs des cahiers de mise en scène leur préférant des notations plus adaptées aux projets dont ils ont la charge.

Les archives audio-visuelles

Au-delà du cahier de mise en scène, on dispose aujourd'hui de techniques

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

d'enregistrement audio-visuel. L'enregistrement sonore seul peut avoir des avantages. Certes il donne accès aux voix et aux intonations des interprètes, mais il fait également sentir le rythme de la représentation, facilite le minutage, restitue la « densité » de certains moments, notamment concernant la participation du public : réactions, rires, silences concentrés, silences dispersés, etc. La captation vidéo est elle aussi problématique. En effet, la réception d'un spectacle de théâtre, contrairement au film de cinéma, laisse une grande liberté au public. Au théâtre, c'est le spectateur ou la spectatrice qui fait son propre montage. Il ou elle choisit de faire ou non un gros plan, un plan d'ensemble, un zoom ou un panoramique. Même lorsque le tournage est effectué depuis un point fixe sans aucun montage, le cadrage propre à la vidéo impose toujours une vision limitée et partiale. Il faut également trouver le bon appareil. Bien souvent, les voix projetées des acteurs ou actrices paraissent criardes à l'audio, voire saturent les micros. Les marques proposent aujourd'hui divers camescopes qui sont dédiés à ce genre de captation. Certains modèles sont dotés d'un grand angle, qui permet d'embrasser toute la scène tout en postant le camescope juste devant celle-ci. La captation du son a été repensée pour tenir compte d'un volume sonore souvent conséquent dégagé par la représentation théâtrale. Par ailleurs, deux micros sont parfois intégrés au camescope, permettant une intéressante spatialisation stéréo du son.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Les photographies du spectacle permettent de se focaliser sur les moments clés, les moments de rupture, de transition, qui parcourent le spectacle.

L'archivage de la réception du public

Il serait dommage d'oublier le public, qui est partie prenante du spectacle. Les réseaux sociaux fournissent aujourd'hui une traçabilité inédite pour qui peut encapsuler la réception d'un spectacle. En conservant ou en synthétisant réactions et commentaires laissés sur les posts ou stories annonçant le spectacle, ainsi que ces posts ou stories, il est possible de conserver la manière dont un horizon d'attente a été peu à peu co-construit par l'instance émettrice (le compte du réseau) et les internautes ayant réagi ou commenté les posts. Voilà pour l'amont. Concernant l'aval, les commentaires, en particulier les adjectifs utilisés, renseignent sur la manière dont le spectacle a été reçu par une partie du public.

Pour conclure, il serait erroné de penser que la question de l'archivage ne s'envisage qu'après le spectacle. Au contraire, elle doit être posée dès le départ, car c'est durant la préparation, les répétitions puis les représentations que l'archivage doit se faire, en documentant chaque moment de la fabrique du théâtre. Bien entendu, il restera à ordonner l'ensemble et à le rendre

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

accessible selon les principes qui auront été définis et dont nous avons parlé au début du chapitre. C'est ainsi que votre théâtre s'inscrira dans le temps.

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Conclusion

Voilà, vous voilà maintenant paré-e pour mettre en route votre projet théâtral ! Tous les sujets relatifs à cette thématique n'ont pas été abordés dans ce livre blanc, mais le seront prochainement sur le blog de Rivoire & Cartier.

Pour ne manquer aucune parution, il est nécessaire d'avoir activé l'envoi de notre Lettre de nouvelles. Si vous ne l'avez pas fait ou si vous avez un doute Activez l'envoi de la Lettre de nouvelles dès maintenant.

Vous pouvez également nous suivre sur Facebook.

Pour toute question ou remarque, vous pouvez aussi nous écrire à contact@rivoireetcartier.com

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Annexes

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

La charte de saison

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Charte de saison théâtrale – Exemple

✅ **Titre et description de la saison :** l'intitulé d'une saison correspond souvent aux années civiles sur lesquelles elle court. La saison théâtrale commençant traditionnellement en septembre et s'achevant en août, il est commun de parler de la « saison 2023-2024 » ou de la « saison 2024-2025 ». Mais naturellement, vous pouvez donner un titre à votre saison, pour mettre en valeur l'orientation phare que vous souhaitez lui donner, par exemple « développer nos publics » ou « « Jouer plus et plus loin ».

C'est également dans cette partie que vous pouvez donner des éléments de contexte et d'environnement global, par exemple, le fait que les institutions ou les collectivités sont frappées par l'inflation et rechignent à acheter des spectacles.

✅ **Objectif(s) de la saison** : Quel(s) besoin(s) votre saison va-t-elle satisfaire ?

- Monter un nouveau spectacle ?
- Diffuser un spectacle déjà monté ?
- Aborder un nouveau répertoire ?
- Développer la formation ?
- Acquérir des spectateurs ?
- Pouvez-vous chiffrer ces besoins ?

✅ **Périmètre de la saison** : agirez-vous au plan local, national, international ?

✅ **Portée pour les publics** : quelles sections de la compagnie sont concernées ? Quelles sont les cibles visées ?

Par exemple, si vous souhaitez développer l'éclairage de vos spectacles, le régisseur lumière sera particulièrement concerné. Si vous voulez créer un vivier pour pérenniser vos effectifs par le biais d'un atelier, vos cibles seront donc des personnes désireuses de s'initier au théâtre et extérieures à la compagnie.

✅ **Contraintes et hypothèses de réalisation** : On évoque déjà ici les risques identifiés, comme par exemple, le départ d'une décoratrice faisant peser la réalisation du décor sur le seul décorateur restant.

✅ **Nom du responsable ou de la cheffe de la saison**, ainsi que son niveau d'autorité pour légitimer ses interventions au sein de l'organisme et plus particulièrement des équipes qui ne sont pas sous son autorité. Ce peut être la présidente de la compagnie ou la metteure en scène.

✅ **Identification des compétences requises**, ainsi que des ressources pré-assignées si elles sont connues : nombre de membres de la compagnie, disponibilité financière sur le compte bancaire, matériel en stock, etc. Si vous souhaitez développer la diffusion de votre spectacle, vous aurez besoin de compétences en relations commerciales, par exemple.

Rivoire & Cartier
Fabricants de textes de théâtre

✅ **Identification des besoins en prestation externe** : impression, traiteur, mise en scène, régie, etc.

✅ **Les principaux livrables prévus** : quelques exemples

- un spectacle prêt à jouer
- un festival comportant 6 spectacles
- un atelier ados et un atelier adultes
- etc.

✅ **Étude préliminaire des coûts dans les grandes lignes**, il s'agit d'un budget estimatif.

✅ **Hypothèses de planification** : macro-planning.

Ce à quoi peuvent s'ajouter une description sommaire de la portée de la saison et sa relation avec le plan stratégique de la compagnie.

Rivoire & Cartier
Fabricants de textes de théâtre

Le plan de management de saison

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Plan de management de saison – Modèle

✅ **Introduction :** elle précise les documents applicables, comme les statuts de la compagnie et éventuellement son règlement intérieur ainsi que les règlements intérieurs des locaux qu'elle utilise.

✅ **Présentation de la saison :** on mentionne ici les intervenants principaux de la saison (comédiennes, metteuse en scène, accessoiriste, administrateurs, etc.), les objectifs, les facteurs clés de succès, les référentiels règlementaires comme l'obligation d'assurance civile, le droit d'auteur, la règlementation des activités artistiques professionnelles et amateurs, etc.

✅ **La prise en compte du déroulement de la saison :** on indique les conditions qui peuvent faire évoluer le plan de management de la saison (départ d'un comédien, annulation ou déplacement de représentation, changement de conditions, etc.), les réunions de point d'étape de la saison sont programmées, on précise la manière dont les retours d'expérience et les leçons apprises durant la saison sont consignés, on définit comment sont traitées les demandes de changement, on établit la check-list des jalons des phases majeures de la saison, on précise comment la saison sera clôturée et comment seront enregistrés les changements, enfin on fait la liste de tous les documents relatifs au management de la saison.

✅ **Processus de la validation des exigences :** on définit les exigences de la saison (par exemple : chaque membre de la compagnie joue et ait un rôle intéressant, le spectacle fait rire le public, le spectacle comporte un entracte, etc.), la manière dont elles peuvent être modifiées et vérifiées. C'est à ce moment qu'est précisé le produit final, par exemple : un spectacle issu du répertoire de Boulevard avec un décor complexe, des intermèdes musicaux joués en direct et une trentaine d'effets lumière différents. On définit alors les livrables de la saison : continuité jouée, décor, costumes, accessoires, affiches, etc. En prenant appui sur ce document, on présente alors l'organigramme des tâches (ODT) de la saison, lequel montre les tâches nécessaires à l'élaboration de chaque livrable.

✅ **La gestion de l'échéancier de la saison :** à partir de l'ODT, on met en séquence chaque activité, en lui attribuant un responsable, un délai de réalisation au plus tôt, normal et au plus tard.

✅ **Le budget de la saison :** On fait un budget prévisionnel de la saison.

✅ **La gestion de la qualité :** Quand les réunions d'étapes de la saison sont-elles placés ? Qui est chargé du contrôle de la qualité ? Comment garde-t-on la mémoire de ces contrôles ?

✅ **La gestion des ressources :** quelle est l'équipe du projet ? Quelles ressources sont internes, quelles ressources sont externes ?

La boîte à outils de Rivoire & Cartier ® 2024

✅ **La gestion des risques :** Et si un comédien est indisponible alors qu'une représentation est programmée, que faire ? Cette partie du plan de management identifie les risques et présente les actions à même de réduire les risques majeurs.

✅ **La gestion des communications de la saison :** cette gestion peut s'appuyer sur différents indicateurs.

Indicateur « Suivi budgétaire »
Indicateur « Couverture des exigences »
Indicateur « Suivi des risques »
Indicateur « Stabilité des exigences »
Indicateur « Nombre d'incidents »
On dressera alors le tableau de bord complet de la saison.

✅ **La gestion des approvisionnements :** quels sont les fournisseurs ? (charpentier, décoration intérieure, brocante, imprimeur) quels sont les cahiers des charges à élaborer ? Comment sélectionner les fournisseurs ?

✅ **La gestion de l'engagement des parties prenantes :** comment s'assurer de l'implication de tous et toutes ?

Rivoire & Cartier
Fabricants de textes de théâtre

Fiche d’évaluation d’un texte de théâtre

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024

Évaluation d'un texte dramatique

Titre du texte :
Aut.eur.rice :
Évaluat.eur.rice :

	Non	Partiellement mais peut convenir	Oui
Le sujet de la pièce est original/cohérent par rapport à ce que la compagnie a monté auparavant	0	1	3
La pièce est facile à monter (décor, effets, objets, costumes).	0	1	3
La pièce a le potentiel satisfaire notre public, qui cherche à être : - Informé - Instruit - Placé en posture de réflexion - Diverti - Confronté à la beauté	0	2	6
La pièce a déjà été jouée et a eu du succès.	0	1	3
L'écriture est de qualité.	0	2	6
La répartition convient à la troupe telle qu'elle est aujourd'hui.	0	8	24
TOTAL : /45		/15	/45

© La Boîte à outils de Rivoire & Cartier, 2024.

Rivoire & Cartier
Fabricants de textes de théâtre

Rivoire & Cartier, *Monter un projet théâtral* © 2024