

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
КУРГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

# PARLONS DU THEATRE

Методические рекомендации  
по практике устной и письменной речи  
для студентов 4 курса филологического факультета  
специальности 031001 «Филология»

КУРГАН 2011

Кафедра французской филологии

Составила: канд.пед.наук, доцент О.А. Казенас

Утверждены на заседании кафедры 09.12.2010 г.

Рекомендованы методическим советом университета 10.12.2010 г.

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данные методические рекомендации предназначены для студентов 4 курса, изучающих французский язык как основной или как второй иностранный язык. Методические рекомендации составлены в соответствии с учебной программой дисциплины «Практический курс основного языка».

Здесь представлены аутентичные тексты из периодической печати Франции, направленные на формирование навыков устной и письменной речи студентов по теме «Театральное искусство». Тексты сопровождаются разнообразными лексическими упражнениями, цель которых формирование и развитие лингвистических способностей обучающихся. Отдельные упражнения направлены на формирование умений работы с текстами (извлекать необходимую информацию).

Конечной целью работы с текстами является резюмирование их содержания на французском языке (в устной или письменной формах), подготовка устного высказывания по изучаемой теме, письменный комментарий фраз.

Заключительным этапом является обсуждение представленной темы в форме круглого стола.

## TABLE DE MATIERE

THEATRES EN FRANCE	4
Texte 1.	4
Faut-il encore financer le théâtre public ?	
Texte 2.	8
Le théâtre, source d'énergie pour les campagnes	
FESTIVALS DE THEATRE EN FRANCE	11
Texte 3 -5.	
AVIGNON : le in s'étiolo, le off s'affirme	11
LE FESTIVAL D'AVIGNON FERME SES PORTES : quelles ont été les particularités de cette année ?	13
AVIGNON, soixante ans de passion	14
TEXTE 6 – 7.	
Le Festival de Ramatuelle	17
Festival d'Aix-en-Provence	19
HOMME DE THEATRE	21
Texte 8.	
Bozonnet, maître en sa maison	21
PARLER THEATRE	
Questionnaire pour parler du spectacle théâtral	24
Texte 9.	
L'AVARE	25
THEATRES DE KOURGAN	28
Texte 10 – 11.	
Курганский драматический театр	28
Курганский театр кукол «Гулливёр»	28
TABLE RONDE	30

# THEATRES EN FRANCE

## Texte 1.

### FAUT-IL ENCORE FINANCER LE THEATRE PUBLIC ?

*Subventionné... A l'instar de la pitrerie de Rodrigo Garcia «Et balancez mes cendres sur Mickey», jouée au Rond-Point, à Paris, en novembre, la programmation du théâtre subventionné, comme sa gestion, fait débat. (Pascal Victor/Artcom/Art)*

*Le torchon brûle entre le monde du spectacle vivant et le gouvernement. Ce dernier ne veut plus subventionner à perte des oeuvres jouées devant des salles vides. Notre enquête et, en exclusivité, le palmarès des pièces à succès du moment.*

Un vent de fronde souffle dans les coulisses des théâtres publics. L'heure serait aux restrictions budgétaires. Les professionnels des scènes subventionnées en sont convaincus : 2008 sera une année de vaches maigres pour le spectacle vivant! La preuve, disent-ils : les budgets alloués à la démocratisation culturelle et à la création sont en baisse (respectivement de 17,9% et de 0,6%) dans le projet de budget 2008. Et le ministère parle déjà d'une «réserve de précaution» de 6% qui serait appliquée sur ses crédits l'an prochain. En clair: l'argent ne sera débloqué que si la situation budgétaire le permet. «*C'est Bercy qui s'installe Rue de Valois*», s'emporte François Le Pillouër, directeur du Théâtre national de Bretagne et président du Syndecac, principale organisation représentative des entreprises subventionnées du spectacle vivant. «*On veut nous imposer une logique comptable qui n'a rien à voir avec la vocation première de nos établissements*», regrette pour sa part le très emblématique Didier Bezace, à la tête du Théâtre de la Commune, à Aubervilliers. «*On m'a annoncé il y a une quinzaine de jours que mes crédits seraient en diminution de 4 % en 2008, témoigne-t-il. Et je ne suis pas un cas isolé. D'après ce que j'entends ici et là, les restrictions frappant les Centres dramatiques nationaux (CDN) iront l'an prochain de 3% à 6% selon les établissements. On va à la catastrophe sur le plan artistique!*» En fait, voilà plusieurs semaines que le torchon brûle entre les pouvoirs publics et les professionnels du théâtre subventionné, qui promettent désormais de passer à des actions plus déterminées (des grèves ?) si leurs inquiétudes, mais aussi leur proposition de convoquer un «Grenelle de la culture» avant juin, ne trouvaient pas davantage d'écho auprès du gouvernement. «*Pour l'heure, nous n'avons reçu aucune réponse*», s'énerve François Le Pillouër.

Même si personne ne l'avoue clairement, le point de départ de cette brouille serait la lettre de cadrage adressée cet été par le chef de l'Etat à Christine Albanel. Le Président demandait notamment au ministre de la Culture «*d'exiger de chaque structure subventionnée qu'elle rende des comptes de son action et de la popularité de ses interventions*». La ministre était par ailleurs invitée à leur fixer des obligations de résultats. Un crime de Sa majesté ? «*Pendant des années, les crédits accordés au spectacle vivant ont fortement augmenté, explique-t-on dans l'entourage de Christine Albanel. De 2000 à 2007, ils ont progressé de 40%. On a bâti un réseau qui*

*fonctionne, qui a permis à la création de s'exprimer et que le monde entier nous envie. En période de croissance, la rationalisation s'impose certes un peu moins comme une priorité. Mais aujourd'hui, la situation est différente. Nous devons nous interroger sur les façons de faire fonctionner le système existant avec des moyens qui ne sont plus en progression.»*

Rationalisation, objectifs, résultats... Le discours a du mal à passer dans un univers habitué à privilégier la dimension artistique avant toute autre forme de contingence, notamment financière. *«Je suis franchement inquiet, confie Henri Taquet, directeur du théâtre Le Granit, à Belfort. Je ne vois pas du tout comment on peut envisager de traduire la notion de projet artistique en objectif quantifié. Si c'est pour aller vers une culture de l'Audimat, ce n'est pas la peine ! Ce serait totalement antinomique avec la mission qui nous est attribuée.»*

Mais quelle est-elle au juste, cette mission ? Trop élitiste, le théâtre subventionné n'irait pas assez à la rencontre des publics, disent ses détracteurs. La démocratisation culturelle, pierre angulaire de son action, serait un échec. En caricaturant, les divas qui dirigent les établissements subventionnés n'en feraient qu'à leur tête, agissant comme de véritables potentats dans certaines régions, privilégiant trop souvent les choix de programmation les plus valorisants pour eux, au mépris des désirs du public. Quant à l'idée que le théâtre public aurait le monopole de la seule et vraie culture, les théâtres privés se contentant de proposer du bas de gamme pour remplir leurs salles, elle est largement battue en brèche dans les faits. *«Le théâtre privé ne rime plus avec le théâtre de boulevard, estime Pascal Rogard, directeur général de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD). Certains, comme Myriam Feune de Colombi au Théâtre Montparnasse, et bien d'autres encore, démontrent que l'on peut parfaitement concilier la qualité et l'ambition de plaire au public.»* Jean-Claude Camus, propriétaire du Théâtre (privé) de la Porte-Saint-Martin (et par ailleurs producteur des spectacles de Johnny Halliday), se flatte ainsi d'avoir fait un tabac lors de la saison 2006-2007, avec L'Avare (70 000 spectateurs, taux de remplissage : 78%). Et il s'appête à mettre à l'affiche Le Cardinal d'Espagne, de Montherlant. Un pari difficile. *« Quand on joue avec son argent, on fait ce qu'il faut pour que cela marche ! », lance Jean-Claude Camus. Et si les vrais risques, à la fois financiers et artistiques, étaient pris par le théâtre privé ?*

*«Nos missions n'ont absolument rien à voir, rectifie Alain Herzog, administrateur du Théâtre de la Colline. Contrairement aux théâtres privés, les établissements publics comme le nôtre n'ont pas pour mission de satisfaire une demande mais de surprendre, d'étonner, de proposer une offre nouvelle. Si nous recevons des subventions, c'est précisément parce que nous fabriquons des "produits" qui ne correspondent pas au marché. Il serait certes plus facile – et rentable – de programmer chaque année deux pièces de Feydeau, trois de Brecht et deux à trois one-man-show, mais ce n'est pas ce que l'on demande à un théâtre comme le nôtre. Alain Françon, qui dirige le Théâtre de la Colline avec talent, n'a pas été choisi pour ses qualités de gestionnaire mais parce que c'est un artiste, ajoute-t-il. La collectivité lui demande d'exprimer, avec les moyens qu'elle lui donne,*

*sa vision du monde.»* Un luxe inouï. Mais c'est aussi une grande responsabilité, comme chaque fois qu'il s'agit d'argent public.

#### LES TOPS ET LES FLOPS DU MOMENT

Selon le palmarès hebdomadaire des théâtres privés établi par la SACD, c'est Fabrice Luchini qui affiche le plus fort taux de remplissage avec son spectacle « Le Point sur Robert », juste devant « Mon père avait raison » de Sacha Guitry, avec Alexandre et Claude Brasseur. Tandis que « Prédateurs », de Pierre-Olivier Scotto, et « La Femme rompue », de Simone de Beauvoir, avec Evelyne Bouix, peinent à attirer le public.

#### LES CHIFFRES

PRIVE	PUBLIC
<b>156</b> théâtres (tous parisiens sauf le Théâtre Tête d'Or (Lyon). A eux seuls, 46 théâtres ont totalisé <b>3,3</b> millions d'entrées payantes en 2006	<b>790</b> structures subventionnées (5 théâtres nationaux, 39 centres dramatiques nationaux ou régionaux, 69 scènes nationales, 77 scènes conventionnées, 600 compagnies théâtrales subventionnées par l'Etat): <b>3,8</b> millions d'entrées payantes: théâtres nationaux – 535 571, centres dramatiques – 1 526 000, scènes nationales – 1830703 (chiffres 2004-2005).

#### Devoirs

**1. Faites la liste des théâtres mentionnés dans l'article. S'agit-il des théâtres nationaux ou privés ?**

**2. Faites la liste des mots et des expressions se rapportant au théâtre.**

**3. Traduisez des mots et des expressions suivants. Faites les entrer dans les phrases :**

Brûler le torchon ; un vent de fronde ; une année de vaches maigres ; une contingence ; n'en faire qu'à sa tête ; avoir pour mission

**4. Donnez des synonymes pris dans le texte :**

Etre en baisse ; augmenter ; accorder une aide ; taux de fréquentation ; répondre aux goûts et aux intérêts ; un spectacle ; déchaîner des applaudissements

**5. Donnez des équivalents français :**

Талантливо руководить; творческий размах; иметь монополию на единственную настоящую культуру; давать возможность выражаться творчеству; во главе; краеугольный камень; совмещать качество и желание понравиться публике; готовиться к постановке; качества руководителя; выражать свое видение мира; неслыханная роскошь.

#### **6. Répondez aux questions :**

Quel est le problème discuté dans l'article ?

Quels sont les opinions des professionnels du théâtre sur l'art dramatique ? sur son objectif ?

#### **7. Traduisez les phrases :**

Задача театра состоит в том, чтобы соответствовать рынку. - Задача театра состоит в том, чтобы идти навстречу публике. - Задача театра состоит в том, чтобы понравиться публике. - Задача театра состоит в том, чтобы удовлетворять спрос. – Выбор спектаклей не должен осуществляться в ущерб интересам публики. – О популярности спектаклей говорит рост наполняемости залов.

#### **8. Traduisez :**

Муниципальный театр субсидируется муниципалитетом, который заключает контракт с режиссером на определенный срок (1-3 года) и предоставляет ему помещение. Государство выдает этим театрам разовые субсидии. Муниципальные театры освобождаются от части налога (taxe additionnel), которым облагаются частные театры. В Париже 4 муниципальных театра, из которых два частично субсидируются государством. В провинции таких театров 25.

Национальный театр - это государственное учреждение, которое субсидируется государством. Национальный театр имеет стационарное помещение, содержание которого находится в компетенции особого управления этого министерства (Direction de l'architecture). Национальные театры освобождаются от части налога, которыми облагаются частные театры. В сезон ставят не один, а несколько спектаклей.

Частный театр не обеспечивается общественными фондами, не имеет регулярной финансовой поддержки со стороны муниципальных властей и государства. Частные театры облагаются большими налогами, чем национальные и муниципальные. Частные театры не имеют постоянной труппы. Их репертуар состоит из 1 пьесы, которую, согласно контракту, следует играть не менее 30 раз. При плохой посещаемости директор может прервать контракт.

#### **9. Parlez des théâtres français et de leurs problèmes.**

## Texte 2.

### LE THEATRE, SOURCE D'ENERGIE POUR LES CAMPAGNES

*Des troupes d'amateurs circulent, de village en village, afin d'offrir des spectacles aux habitants. Même si les difficultés auxquelles elles sont confrontées réduisent la diversité de leur répertoire, elles contribuent à maintenir l'attrait des territoires*

TRAVAILLER sur la mémoire ouvrière par le biais d'objets quotidiens, usuels ou non, et en corrélation directe avec les acteurs de la grande geste de la sidérurgie qui marqua le bassin lorrain, c'est le pari de la petite compagnie du Bredin. En résidence à Frouard, commune dortoir de Nancy (Meurthe-et-Moselle), les membres de cette petite compagnie théâtrale ont travaillé pendant un an, au travers d'ateliers d'écriture, pour recueillir la matière brute des souvenirs, la retravailler grâce à l'auteur Philippe Malone et la mettre en scène sous la houlette de Laurent Vacher.

La première sera donnée le 9 octobre au Théâtre Gérard-Philippe de Frouard, puis le spectacle «nomadisera» ensuite, pendant une dizaine de jours, dans des appartements, des pavillons, des foyers ou des préaux d'écoles des communes urbaines de la région nancéenne, «*afin de réinventer un espace de jeu, pour exposer des croisements de vie*».

«*Pas si passé que ça* », le spectacle issu de ce travail en commun est une comédie musicale, interprétée par deux comédiennes professionnelles, avec l'intrusion épisodique d'acteurs amateurs «*pour que la parole de chaque auteur d'un moment prenne toute sa valeur* », explique Laurent Vacher.

Cette sorte de vagabondage théâtral rejoint les objectifs de l'association Centre international pour le théâtre itinérant (CITI), créée en avril 2002 et qui regroupe une cinquantaine de compagnies, en France, en Belgique, au Canada et au Niger. Comédiens nomades, les adhérents de ce réseau entendent se servir du théâtre comme d'un véritable outil de développement culturel du territoire dans les zones rurales et urbaines en proposant, «*sous une grande diversité de formes, un projet solidaire de démocratie culturelle*».

Dans le département de la Haute-Marne, en plein pays de Langres, le festival Tinta'mars - qui en est à sa 16<sup>e</sup> édition et qui se tient traditionnellement en mars - est l'événement convivial et culturel, attendu avec impatience par les citadins et les ruraux du sud du département.

Car c'est bien là l'originalité de Tinta'mars : être en phase avec les habitants du pays langrois dans le souci d'éviter que la désertification économique-démographique du département ne s'accompagne d'un appauvrissement culturel.

«*Il y a seize ans, on est parti tout d'abord du spectacle théâtral pour s'élargir peu à peu à d'autres formes d'expression culturelle : danse, marionnettes, théâtre de rue, chansons, etc.* », se souviennent Michèle Moilleron, animatrice à la Fédération départementale des foyers ruraux, et Jocelyne Pagani, chargée de mission à



l'inspection académique, présidente de l'association La montagne, qui s'impliquent dans ce festival depuis sa naissance.

*« Il y a une vraie interaction entre la ville et le pays. Ce n'est jamais gagné d'avance, mais ce n'est ni du plaqué ni du parachuté, car la population s'implique réellement. Heureusement, d'ailleurs, car le fait d'amener la culture dans les villages ne nous semble pas une condition suffisante pour réussir et arrimer un public. D'où l'importance des relais locaux qui nous permettent de faire sauter les freins culturels et les réticences, d'aider à offrir aux gens des choses qu'ils vont découvrir et aimer et non pas nécessairement ce qu'ils aiment déjà », assurent-elles.*

Durant trois semaines, Tinta'mars, ce sont 15 spectacles qui se déplacent du chef-lieu d'arrondissement vers une dizaine de bourgs et villages du sud haut-marnais. *« Tinta'mars, c'est une vraie dynamique de territoire, qui n'est peut-être pas génératrice d'argent mais l'est sûrement de vie »,* s'enthousiasme Guy Jannaud, maire de la commune d'Esnoms-au-Val.

En 2004, Tinta'mars a vu la première coproduction avec le service culturel de la ville de Langres. La chanteuse Marie Ruggeri a été pour quelques mois artiste résidente dans la ville natale de Diderot. Ce qui lui a permis de créer le spectacle « Au bain Marie » qu'elle a présenté dans deux villages. *« Cette expérience m'a permis de me ressourcer. Je ne savais pas à quel point j'étais faite pour ces partages »,* dit-elle avec émotion.

Bien qu'une évolution positive se fasse sentir depuis quelque temps, grâce à l'arrivée des néoruraux, le milieu rural se sent encore exclu des circuits et des moyens de culture d'aujourd'hui. Pourtant, en ce qui concerne l'action théâtrale, le nombre de troupes d'amateurs ne cesse d'augmenter. La Bretagne ferait même figure de modèle avec plus de 600 compagnies réparties dans toute la région.

*« La culture ne compte pas pour rien dans ce qui rend un territoire attrayant : c'est ce qui lui donne son goût, tout simplement »,* assure-t-on à la Fédération nationale des foyers ruraux (FNFR), l'un des grands mouvements d'éducation populaire en France, créé en 1946 et qui a effectué une étude, en 2002, sur la pratique du théâtre amateur.

Si le théâtre professionnel est l'apanage des grands centres urbains, le théâtre amateur domine en milieu rural ou dans les petites villes. Théâtre de proximité, il y assure le rôle d'un véritable « service public » en allant dans les endroits les plus reculés. Le public aime non pas, nécessairement, voir telle pièce, mais bien souvent la troupe qui fait partie de la communauté locale.

*« La pratique théâtrale est très vivace et regroupe un nombre important de personnes, toutes générations confondues. Elle consolide les liens sociaux puisqu'elle émane toujours d'un groupe d'amis animés par un objectif commun »,* reconnaît Alain Manac'h, responsable des projets culturels à la FNFR, tout en déplorant *« le manque de reconnaissance des troupes d'amateurs par les DRAC [directions régionales des affaires culturelles] et les autorités locales, qui ne s'y intéressent que lorsqu'elles remplissent les salles nationales ».*

D'autres points noirs existent : si les troupes ou les sections théâtre, en général, s'autofinancent, elles ont souvent un répertoire restreint et peu diversifié. De plus, les difficultés logistiques - ce n'est pas facile de chauffer une grange, l'hiver, par exemple, ou d'y installer un matériel performant - sont souvent un frein à la pratique théâtrale et au soutien que peuvent lui apporter les municipalités.

La Compagnie du Hasard, créée en 1977 à Blois et qui, en délicatesse avec la mairie, est partie s'installer, en mai 2004, dans le bourg de Feings (Loir-et-Cher), « lassée de longues années d'itinérance inconfortable », a contourné le problème. Elle s'est dotée d'un théâtre mobile de 400 places, « jolie structure à l'italienne qui se monte entre les barres d'HLM ou sur la place du village », explique la comédienne Danièle Marty, qui assure, par ailleurs, être « heureuse d'aller en campagne, car il n'y a pas de théâtre rural ou pour les ruraux mais bien un théâtre tout court »...

Ali Habib, *Le Monde*. - Le 8 octobre 2004. – P. 13

### Devoirs

**1. Quelle information donnent le titre et le chapeau de l'article ? Comment pouvez-vous formuler le thème de l'article ?**

**2. Répondez aux questions :**

- Où se passe l'action de l'article ? Nommez tous les endroits.
- Quels sont les théâtres en question ?
- De quels événements dans la pratique théâtrale parle-t-on ? Quelles sont les organisations qui s'en occupent ?
- Qu'est-ce qu'on aime dans le théâtre amateur ? Quels sont ses problèmes ? Que fait-on pour les résoudre ?
- Quelle est l'attitude des autorités locales et des fonctionnaires envers les théâtres amateurs ?

**3. Donnez des équivalents français relevés du texte :**

Сталкиваться с трудностями, ограничивать разнообразие репертуара, ограниченный и однообразный репертуар, привлекательный, премьеры, театральная деятельность, любительский театр, провинциальный театр, профессиональный театр, материально-технические трудности, обеднение.

**4. Traduisez les phrases :**

Материально-технические трудности являются тормозом для театральной деятельности. – Чтобы избежать культурного обеднения жителей, сторонники театрального искусства организовали ежегодный театральный фестиваль. – Театр является действенным средством культурного развития города. – На фестивале представлено широкое разнообразие форм театрального искусства: танцы, кукольный театр, уличный театр, песни и др. – Фестиваль позволяет преодолеть то, что тормозит и ограничивает театральное искусство. – Жители

чувствуют себя оторванными от современных культурных потоков. – Количество любительских театров постоянно растет. – Примером могла бы послужить Бретань. – Любительские театры находятся на самофинансировании. – Любительские театры имеют ограниченный и однообразный репертуар.

5. *Parlez des théâtres amateurs en France.*

6. *Faites le commentaire écrit de la phrase : «... il n'y a pas de théâtre rural ou pour les ruraux mais bien un théâtre tout court ».*

## **FESTIVALS DE THEATRE EN FRANCE**

### **Textes 3 – 5.**

➤ *Vous avez trois textes sur Le Festival d'Avignon. Lisez-les et répondez aux questions qui suivent :*

1. *Quand et par qui a été créé le festival d'Avignon ? Quelle est l'histoire de sa création ?*
2. *Comment était la première édition de ce festival ?*
3. *Quelles sont les parties du festival ? Depuis quand datent-elles ?*
4. *Quelles sont les particularités des parties du festival ?*
5. *Que pouvez-vous dire de l'organisation et de l'administration du festival ?*
6. *Le festival, a-t-il des problèmes ? Lesquels ?*
7. *Quelles expressions utilise-t-on pour parler du festival ?*

### **AVIGNON : LE IN S'ETIOLE, LE OFF S'AFFIRME**

*Cent mille places d'un côté, sept cent mille de l'autre. L'équilibre entre les deux bassins de public de la Cité des papes a disparu. Pourquoi ?*

AVIGNON n'est plus depuis longtemps la ville d'un seul festival. Il y a celui qui fetait cette année ses soixante ans, celui qui est l'héritier de la première semaine d'art imaginée par René Char, Christian Zervos et Jean Vilar en septembre 1947 et qui se termine demain soir par une ultime représentation estivale du *Roi Lear* de Shakespeare dans la Cour d'honneur. On le désigne comme le in.

Il y a le off qui se termine demain. Si l'on en croit les historiens qui n'ont pas manqué, en cette année de commémoration, de se pencher sur cette aventure extraordinaire, il émergerait autour des années 1970, mais dès juillet 1966 le poète André Benedetto a monté *Statues* et un jeune de 18 ans, Gérard Gélas, est allé trouver le maire de la ville pour lui demander de jouer, lui aussi, parallèlement au festival. Deux ans plus tard, celui qui dirige aujourd'hui le Théâtre du Chêne Noir montera, de

l'autre coté du Rhone, *La Paillasse aux seins nus* dont les représentations, interdites par la préfecture, fonderont la contestation et l'avenir du off...

### **Grand charivari**

Qui pourrait imaginer aujourd'hui la vie quotidienne d'Avignon, trois semaines durant en juillet, sans le off et son grand charivari qui fait que partout, dans l'enceinte des remparts surtout, des spectacles sont accessibles, tout le jour durant, de 10 heures du matin à 1 heure, et qu'il y a du public, toujours. Et toujours plus. Le off, il faut le reconnaître, ce sont les spectateurs qui cheminent dans les rues en parlant théâtre, qui échangent des conseils, qui se perdent dans les calades, programme à la main. Le off, ce sont les compagnies. Elles étaient 756 cet été, présentant 930 spectacles, ce qui doit apparaître à qui ne fréquente pas la Cité des papes à cette époque-là comme pure folie, mais qui n'est rien en comparaison d'un festival comme celui d'Edimbourg.

Inflation, profusion, le meilleur et le pire. On a entonné souvent ce refrain. Or, que doit-on constater ? Que jamais on n'aura découvert autant de talents puissants dans le off. Et avec plus de 710 000 billets délivrés, selon le calcul de Greg Germain, qui dirige La Chapelle du Verbe incarné et est vice-président de l'association Avignon Festival et Compagnies qui fédère le off et toutes ses formes, la fréquentation atteint cette année un record impressionnant.

De l'autre coté, celui du festival in, on établissait hier un bilan. La jauge a été « limitée à 107 000 places ». Le nombre de billets délivrés devrait atteindre 100 000. Et la direction d'ajouter que cela représente « *un taux de fréquentation de 93 %, niveau record pour le Festival d'Avignon* ». Mais au temps des prédécesseurs d'Hortense Archambault et Vincent Baudriller, les actuels directeurs, dont le deuxième mandat court jusqu'en 2012, l'offre était plus haute et 150 000 spectateurs étaient dénombrés.

### **Des jauges modestes**

Ce qui inquiète, c'est l'écart qui se creuse. Longtemps, le off a représenté le double du in en matière de billets délivrés. Mais lorsque le rapport est de 1 à 7, il se produit un phénomène sur lequel les tutelles doivent absolument se pencher. Du coté du in, on souligne que « *cette édition a confirmé le festival comme le rendez-vous international des artistes, des politiques et des professionnels du spectacle vivant, qui s'y rassemblent, échangent et confrontent leur point de vue* ». Dans le même temps, certains observateurs, nos confrères du *Point* et du *Monde*, notamment, s'étonnaient de l'apathie d'un public qui ne réagit pas qu'on leur propose les *Feuillets d'Hypnos* de Char en version discutable, inaudible, voire digne d'un patronage. Est-ce à dire que, désormais, le in n'est plus qu'une grande réunion de famille professionnelle ? Avec ces jauges modestes, ces spectacles peu de fois donnés, les spectateurs se dirigent plus volontiers vers le off, plus simple d'accès, plus ouvert.

On n'est pas certain que les directeurs aient raison, en entamant ce nouveau mandat, de poursuivre sur la ligne qu'ils s'étaient fixée à leurs débuts : l'artiste invité, cette année Frédéric Fisbach, l'an prochain, l'Italien Romeo Castellucci et la comédienne Valérie Dréville, n'est pas responsable de l'ensemble de la

programmation. Cela ne donne aucun caractère fort à l'édition. Or, face à la prolifération extravagante des spectacles dans le off, le in aurait tout intérêt à ne présenter que l'excellence. Il en a les moyens. Mais en a-t-il le désir ?

Publié le 27 juillet 2007

## **LE FESTIVAL D'AVIGNON FERME SES PORTES : quelles ont été les particularités de cette année ?**

La principale manifestation culturelle estivale française ferme ses portes aujourd'hui, à Avignon. Depuis le 8 juillet, danseurs et comédiens se sont succédés sur une vingtaine de scènes d'Avignon (cloîtres, églises, gymnases, Palais des Papes...).

La 59<sup>e</sup> édition du festival d'Avignon, dirigée par Hortense Archambaud et Vincent Baudriller, a fait l'objet de vives critiques quant à la programmation des spectacles. Les professionnels, les journalistes et les spectateurs ont été décontenancés par des représentations au caractère trop violent, influence artistique de Jean Fabre, artiste associé au festival cette année. Toutefois, la mise en scène émouvante et réussie du *Kroum* de Hanokh Levin, par Krzysztof Warlikowski, semble avoir apaisé les ardeurs.

Le Festival d'Avignon fut créé en 1947 par Jean-Vilar, soucieux de renouer avec la tradition du théâtre en plein air. Trois pièces furent présentées lors de cette première édition, dont *Richard II* de Shakespeare. La représentation de cette pièce eut lieu dans le palais des Papes, devenu rapidement la scène la plus prestigieuse du festival.

Acteur et metteur en scène, Jean Vilar prit la direction du Théâtre national populaire en 1951, quatre ans après avoir créé le Festival d'Avignon. Il établit des liens étroits entre ces deux hauts-lieux du théâtre, programmant à Paris les pièces qui avaient connu le succès pendant le festival. Jean Vilar se consacra toutefois exclusivement à l'animation du festival après avoir quitté le TNP en 1963. Il est mort en 1971.

Lors de sa création et sous la direction de Jean Vilar, le festival d'Avignon se veut un lieu culturel ouvert et populaire. Il s'agit de « faire respirer un art qui s'étiolle dans des caves, dans des salons » (Jean Vilar). Ce festival devient en effet le lieu du renouveau théâtral français et s'ouvre à l'expérimentation dramatique.

Contesté en 1968, il est contraint de se renouveler dans les années 1970, élargissant sa programmation à d'autres formes artistiques (danse, cinéma, etc.) comme à d'autres scènes avignonaises, et le festival «off» est créé.

Le festival off est apparu en 1969 en marge du festival proprement dit (« in »). Il est ouvert à toutes les troupes qui souhaitent y participer, sans sélection préalable. Toutes les pratiques du théâtre y sont représentées : c'est l'occasion pour les troupes débutantes de se faire connaître, en marge de la programmation officielle.

Les années 1980 marquent, quant à elles, le temps de la modernisation de l'organisation comme de la programmation : la nouvelle génération du théâtre et de la danse est invitée à y participer et le Festival accueille au fil des années 1990 un nombre croissant de visiteurs, aux dépens, selon certains, de la découverte de spectacles véritablement novateurs. Depuis 2004, un artiste choisi par le ou les directeurs est associé au festival. Ce fut Thomas Ostermeier la 1<sup>ère</sup> année, ce sera Joseph Nadj l'année prochaine et Frédéric Fisbach en 2007.

Le Festival d'Avignon est, depuis 1980, une association régie par la loi 1901. Subventionné par quatre grandes collectivités publiques - l'Etat, la région PACA, le département du Vaucluse et la ville d'Avignon- il dispose d'un Conseil d'administration qui compte, outre ces collectivités publiques, quelques-uns des membres fondateurs, des responsables d'organismes culturels ainsi que des partenaires de la manifestation.

Le directeur artistique du Festival qui est nommé, comme son directeur administratif, par le Conseil d'administration avec l'accord conjoint du maire d'Avignon et du ministre de la Culture. Jean Vilar (1947-1971), Paul Puaux (1971-1979), Alain Crombecque (1985-1992), Bernard Faivre d'Arcier (1980-1984 et 1993-2003), Hortense Archambaud et Vincent Baudriller en codirection depuis 2003, ont successivement exercé cette fonction.

Outre la présence de grands acteurs, le Festival d'Avignon a forgé sa popularité sur l'éclectisme de sa programmation. A partir de 1963, le festival a en effet accueilli des représentations musicales et cinématographiques, ainsi que des spectacles de danse. C'est ainsi que le répertoire classique et l'avant-garde culturelle se côtoient. Le festival accueille chaque année près de 150 000 visiteurs.

## AVIGNON, SOIXANTE ANS DE PASSION

LE FESTIVAL d'Avignon fêtera ses 60 ans ce mois-ci. Derrière l'image du Palais des papes, de la Cour d'honneur où flottent les fantômes de Jean Vilar et de Gérard Philipe, derrière cette institution qui fut le palais d'été de la culture française dans les années 1980, se cachent plusieurs festivals. De la semaine d'art née en septembre 1947 au festival d'aujourd'hui, il y a soixante ans d'histoire, de passion, de querelles, d'évolution. « *Alliage du talent et du hasard* », pour Bernard Faivre d'Arcier qui sera, à deux reprises, à la direction de l'aventure, de 1980 à 1984, puis de 1993 à 2003. Dans un livre, *Avignon vue du pont*, il retrace son histoire, festival devenu une carte maîtresse de la politique culturelle de notre pays.

« *Il était une fois un homme et une ville qui se rencontrèrent, s'aimèrent, se marièrent et eurent un enfant nommé festival* », écrivait Jean Vilar dans un numéro de la revue *Bref*. Une naissance de conte de fées. La réalité écorne la légende. C'est un poète, René Char, auquel le festival rendra hommage cette année, qui, replié dans le Midi, présente Jean Vilar à Christian Zervos, amateur d'art. Ce dernier prépare une ambitieuse exposition d'art contemporain dans la grande chapelle du Palais des papes. Il a aimé *Meurtre dans la cathédrale* monté par Vilar au Vieux-Colombier et l'invite à jouer la pièce à Avignon. Vilar refuse : « *Je suis trop jeune pour faire des*

reprises », et lance une contre-offensive. Il propose *Richard II* de Shakespeare, *L'Histoire de Tobie et Sara* de Claudel, *La Terrasse de midi* de Maurice Clavel. Nous avons la première affiche du festival. Une pièce du répertoire, une pièce d'un classique contemporain et une création.

L'équation fait toujours recette, bien que le festival se soit développé. Dès 1967, Jean Vilar a ouvert de nouveaux lieux scéniques et invité d'autres disciplines. Mai 68 passe et le festival, chahuté, reste debout. Malgré le slogan stupide : « *Vilar, Béjart, Salazar* », le festival ne sera pas annulé. Trente-cinq ans plus tard, le 10 juillet 2003, Bernard Faivre d'Arcier, entouré de son équipe, annule la 57<sup>e</sup> édition du festival. Pouvait-on réagir autrement face au mouvement des intermittents ? « *C'est comme un jeu de dominos. Celui qui tombe fait chuter celui qui le suit : Montpellier, Marseille, Uzès, La Rochelle...* », explique Bernard Faivre d'Arcier dans son livre. Décision fatale pour BFA. Décision politique également. L'harmonie ne régnait pas entre BFA et le ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, qui avait pris la décision de ne pas renouveler le mandat de BFA.

### **Pina Bausch, Peter Brook, Antoine Vitez...**

Bernard Faivre d'Arcier, c'est l'inconnu devenu prince d'Avignon aux belles heures du socialisme triomphant. Il succéda en 1980 à Paul Puaux, le fidèle compagnon de Vilar, devenu l'héritier du festival à la mort de Vilar, en 1971. À cette date, le festival attire les troupes des quatre coins de la France au sein d'un festival off né en 1969, et attise les appétits de tous. Avant de partir, Paul Puaux désigne Ariane Mnouchkine comme possible successeur. Mais elle refuse. Deux personnalités s'imposent, Catherine Tasca, pas encore ministre mais future maman et qui décline l'invitation, et Bernard Tournois, qui a rénové la Chartreuse de Villeneuve à la tête du Centre international de recherche. Armand Delcampe, directeur de l'Atelier théâtral de Louvain, et Lucien Attoun, de Théâtre Ouvert, rêvent un temps de ce festival. Un outsider met tout le monde d'accord, Bernard Faivre d'Arcier.

« *Ni un pèlerin ni un professionnel, mais un amoureux du théâtre* », écrit-il dans son livre. Sa première décision est de transformer la Cour. Un nouvel espace inventé par Guy-Claude François voit le jour en 1982. Le plateau est élargi, la jauge diminuée et le velours rouge des banquettes a remplacé le plastique des fauteuils. On y présente des écritures nouvelles, Chartreux, Bailly... Mais la star de ces années-là, c'est Pina Bausch. C'est avec Alain Crombecque, ancien bras droit de Michel Guy à la direction du Festival d'Automne, et successeur de BFA de 1985 à 1992, que nous allons connaître l'âge d'or des grandes soirées avignonnaises. Comment ne pas rêver encore à ce *Mahabharata* mis en scène par Peter Brook, carrière de Boulbon. Et que dire de ce cavalier juché sur un cheval, le spectre d'*Hamlet* inventé par Chéreau. Il y a encore ce *Soulier de satin* mis en scène par Antoine Vitez, spectacle devenu culte. Oui, les années Crombecque ont été de belles années. C'est le temps où l'ancien et le moderne se marient au mieux, et l'image d'Alain Crombecque visitant les lieux du festival sur son Solex, le soir venu, restera longtemps dans les mémoires.

En 1993, BFA revient aux affaires avec un projet ambitieux, faire du Festival d'Avignon le modèle international d'un service public du théâtre. Faute de moyens, on met l'accent sur les nouveaux talents qui viennent de l'Est, Ostermeier, Warlikovski, Korsunovas... Des metteurs en scène qui sont toujours à l'affiche, plus de dix ans

après. Thomas Ostermier, chef de file du théâtre allemand, a même été nommé directeur artistique associé du festival 2004. Car la nouveauté de l'actuelle direction, tenue par Vincent Baudriller et Hortense Archambault qui succèdent, en 2004, à BFA, prévoit un metteur en scène associé à chaque festival. C'est ainsi qu'en 2005, les choix artistiques du Flamand Jan Fabre provoquèrent la colère de bon nombre de professionnels.

Depuis, les esprits se sont apaisés et ce festival, qui fête ses 60 ans, verra Frédéric Fisbach, metteur en scène associé, aux commandes. Un choix audacieux.

MARION THÉBAUD Publié le 03 juillet 2007

**1. Traduisez les mots et les expressions. Apprenez-les. Relevez dans le texte les phrases avec ces expressions, traduisez-les. Faites les entrer dans les phrases.**

la découverte des spectacles véritablement novateurs	sans sélection préalable
forger sa popularité sur l'eclectisme	apaiser les ardeurs
la prolifération extravagante des spectacles	la programmation
un spectacle devenu culte	se côtoyer
un spectacle peu de fois donné	une codirection
le mouvement des intermittents	l'écart se creuse
attiser les appétits de tous	une jauge
lancer une contre-offensive	jucher sur qch
les représentations au caractère trop violent	un prédécesseur
toutes les pratiques du théâtre	un successeur
être soucieux de renouer avec la tradition	être décontenancé par

**2. Relevez dans les textes les phrases avec les expressions suivantes. Traduisez-les, faites-les entrer dans vos phrases :**

en marge de ...	aux dépens de ...	face à ...
faute de ...	au sein de ...	en comparaison de ...

**3. Complétez les phrases par ces expressions :**

1. La nouvelle génération du théâtre et de la danse est invitée à participer au Festival ..... de la découverte de spectacles véritablement novateurs. – 2. .... moyens, on met l'accent sur les nouveaux talents. – 3. Ce nombre de spectacle n'est rien ..... d'un festival comme celui d'Edimbourg. – 4. Pouvait-on réagir autrement ..... le mouvement des intermittents ? – 5. Le festival attire les troupes des quatre coins de la France ..... d'un festival off. – 6. C'est l'occasion pour les troupes débutantes de se faire connaître, ..... de la programmation officielle.

**4. Traduisez les phrases :**

1. По сравнению с французским театром театральное искусство России начинает только открываться для драматических поисков и экспериментов. –



2. Из-за нехватки финансовых средств частные театры чаще, чем государственные оказываются лицом к лицу с трудностями. – 3. Помимо работы в театре он посвятил себя руководству фестивалем. – 4. Он не мог действовать в ущерб интересам и творческой инициативе своего театра. – 5. Работая в этом театре, он поставил множество классических спектаклей.

**5. Expliquez:**

la région PACA	BFA	la Solex	le TNP
Vilar	Béjart	Salazar	

6. *A partir de ces trois texte parlez du festival d'Avignon.*

7. *Faites un commentaire écrit de la phrase Il a soixante ans d'histoire, de passion, de querelles, d'évolution.*

**Texte 6 – 7.**

*Lisez deux textes sur les festivals de théâtre en France et relevez des informations suivantes :*

- *depuis quand datent les festivals ;*
- *qui a contribué à la création de ces festivals ;*
- *quelles sont les origines de leur création ;*
- *quels sont leurs objectifs ;*
- *quels domaines de l'art théâtral y sont représentés.*

**LE FESTIVAL DE RAMATUELLE**

Une nuit d'été un théâtre est né ...

Au début, cela pourrait se raconter comme une fable qui aurait pour titre : L'artiste et l'entrepreneur...

L'artiste, ce serait Jean-Claude Brialy.

L'entrepreneur, Jacqueline Franjou.

En 1984, celle-ci, conseillère municipale et vice-présidente de l'Office de Tourisme de Ramatuelle, cherche à créer un événement culturel de prestige dans la commune. Or, le hasard faisant bien les choses, Jean-Claude Brialy de son côté cherche une maison dans la presque île.

L'entrepreneur contacte l'artiste, lui expose son projet: monter à Ramatuelle un festival en hommage à Gérard Philipe. Nous sommes en avril 1985.

La mairie de Ramatuelle et le Conseil municipal sont acquis à la création d'un festival de théâtre et de variétés. Toutes les énergies étant mobilisées, on fixe au 3 août l'ouverture du festival...soit un peu plus de trois mois. Cette année là Jean-Claude Brialy établit sa première programmation et Jacqueline commence à

construire avec des partenaires économiques la politique de mécénat qui permettra au festival de vivre et de grandir.

Seul problème..mais de taille..il n'existe à Ramatuelle aucune salle susceptible d'accueillir un tel évènement. Serge Mège répond au „SOS Théâtre“ lancé par la mairie et relève le défi de transformer, en 44 jours seulement, un modeste champ entrecoupé de restanques et semé de hauts murets en un théâtre! C'est sur ce site empli de poésie, derrière le vieux figuier aux amoureux, d'où la vue porte jusqu'à la mer, que le projet entre l'artiste et l'entrepreneur prit forme.

Créé en 1985 par Jacqueline Franjou et Jean-Claude Brialy avec le soutien d'Anne Philipe et de la Municipalité en hommage à Gérard Philipe, le Festival de Ramatuelle fête en 2005 sa 21ème édition.

A l'origine, cette manifestation avait pour objectif de valoriser ce petit village provençal réputé pour sa beauté et la protection de ses sites. Vingt cinq ans plus tard, la réputation du Festival de Ramatuelle est solidement établie. L'importante couverture médiatique dont il bénéficie en France comme à l'étranger l'a définitivement consacré comme l'un des grands événements de la saison estivale.

La fréquentation croissante des spectateurs et la participation chaque année renouvelée des entreprises sponsors et mécènes ainsi que des institutionnels (Conseil Général, Conseil Régional, Ministère de la Culture, DRAC) témoignent de l'intérêt porté au plus haut niveau à une manifestation alliant la qualité de l'accueil touristique à celle de la programmation artistique, offrant chanson française, humour, théâtre classique ou contemporain et chansonnier.

La disparition de Jean Claude Brialy en mai 2007 auquel succède en tant que directeur artistique du festival le comédien Michel Boujenah.

#### *Chiffres Clés*

*230 000 spectateurs (capacité totale du théâtre : 1 200 places)*

*231 spectacles*

*Plus de 1400 artistes (comédiens, musiciens, artistes de variétés)*

*Une équipe de techniciens et personnel administratif pendant le Festival d'environ 70 personnes*

*Le Festival a accueilli en restauration environ 3000 personnes par an où chaque soir après le spectacle se rencontrent, les artistes, les chefs d'entreprises et les médias*

*Le Festival de Ramatuelle, c'est un apport aux hôteliers d'environ 500 nuitées par an*

*17 000 photographies constituent la photothèque du festival*

*300 heures de vidéos*

*Gérard Careyrou réalise un film de 52' sur l'histoire du Festival de Ramatuelle*

## FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

### *Et la Cour se fait théâtre*

Au commencement était la Cour, la cour de l'Archevêché, cour de service où aboutissaient autrefois les carrosses. Grâce à un groupe d'hommes et de femmes, liés par la conviction et l'enthousiasme de Gabriel Dussurget, directeur artistique inspiré et visionnaire, cette cour devient un temple de la musique, du spectacle et de la voix, lieu majeur de la fête.

### *1948 : la création*

Le premier Festival a lieu en juillet 1948. Il comporte trois ou quatre concerts dans la cour de l'Archevêché, un concert dans la cathédrale St-Sauveur et six autres concerts et récitals en divers lieux de la ville. A ces concerts s'ajoute un opéra, *Così fan tutte* de Mozart, œuvre quasi-inconnue du public français à cette époque. Pour monter le spectacle, Gabriel Dussurget réunit une distribution qu'il fait travailler, demande à Georges Wakhevitch d'inventer un petit décor de fond de scène, et obtient la participation de Hans Rosbaud, chef d'orchestre du Südwestfunk de Baden-Baden.

### *Le théâtre de Cassandra et la « magie » de Gabriel Dussurget*

Mais c'est avec *Don Giovanni*, l'année suivante, que le Festival va prendre toute son ampleur. Gabriel Dussurget demande à un autre de ses amis, le peintre Cassandra, de concevoir les décors de la production. Cassandra dit à l'époque : «Les organisateurs du Festival me chargèrent d'imaginer, en même temps que les décors de *Don Giovanni*, le théâtre en plein air sur lequel il serait possible de présenter l'ouvrage selon la conception que je leur avais exposée». Et la cour se fait théâtre, le rite s'installe.

Sous le ciel étoilé, le théâtre de Cassandra installe un plateau de sept mètres de profondeur, avec des décors mobiles devant la toile de fond et une machinerie à l'italienne. L'événement suscite l'afflux, autour de l'équipe du Festival, d'une large part des plus éminentes personnalités de la vie artistique et littéraire française, musiciens, peintres, écrivains, gens de théâtre, tous rassemblés par le même enthousiasme. Ainsi se constitue une sorte de creuset au sein duquel rencontres, échanges, projets et participations contribuent à nourrir le devenir du Festival.

Pendant vingt-quatre ans, le théâtre de Cassandra va accueillir des productions lyriques qui se multiplient et se diversifient rapidement. Mozart bien sûr, mais également à partir de 1951, le grand lyrisme d'origine avec Monteverdi et Gluck, l'opéra-bouffe et l'amorce de l'opéra-comique avec *Cimarosa*, Grétry, Rameau et Haydn, Rossini et Gounod, l'opéra de notre siècle avec Menotti, Poulenc, Sauguet, Milhaud, Stravinsky... La « magie Dussurget » tient à son souci de symbiose entre l'exécution musicale, le choix des grands peintres, enfin la recherche et la sélection d'interprètes adaptés à leur personnage et la découverte de jeunes voix et de personnalités marquantes dont Aix assurera la notoriété.

Ainsi naît, dans l'enthousiasme de l'après-guerre, un premier festival dont le succès immédiat marque définitivement la place du Festival d'Aix-en-Provence dans l'histoire de l'opéra.

*1974 – 1982 : l'ère Bernard Lefort ou le triomphe du bel canto*

Bernard Lefort dédie le Festival au bel canto, et plus largement à « une grande fête du chant ». On voit à l'Archevêché l'irruption du chant italien du XIX<sup>e</sup> siècle (Verdi, Donizetti) et des vedettes du bel canto (Caballé, Carreras, Horne, Ricciarelli...). Bernard Lefort diffuse aussi sa fête du chant à travers la ville, installant pour plus de six ans l'opéra-bouffe sur la place des Quatre-Dauphins (avec Pergolèse, Cimarosa, Donizetti...), et proposant sur la place des Cardeurs Joan Baez ou Ella Fitzgerald.

*1982 – 1996 : Louis Erlo, l'éclectisme du baroque au contemporain*

Louis Erlo - sous le thème « fidélité et innovation » - réoriente le bel canto aixois vers Rossini et développe considérablement le répertoire baroque avec Lully, Campra, Rameau surtout, Purcell et Gluck. Il rend à Mozart sa place de référence, non seulement avec de nouvelles productions de grands ouvrages, mais en montant aussi des ouvrages de jeunesse, moins connus et moins joués. Il offre à nouveau aux Aixois une pléiade de jeunes chanteurs et quelques « stars » ; il propose également des bijoux du XX<sup>e</sup> siècle, de Prokofiev ou Britten.

*1998 – 2006 : Stéphane Lissner et le renouveau du Festival*

1998 marque les débuts de Stéphane Lissner au Festival d' Aix-en-Provence, avec la rénovation complète du Théâtre de l'Archevêché, dans lequel il inaugure sa programmation par Don Giovanni. Il insuffle une nouvelle dynamique au Festival avec la création d'ateliers de construction de décors et de costumes à Venelles, permettant de décupler les coproductions internationales et de rendre le Festival plus autonome. Il crée, en 1998, l'Académie européenne de musique, conçue comme un prolongement du Festival vers la pédagogie et la promotion des jeunes talents (musiciens, chanteurs, metteurs en scène, chefs d'orchestre et compositeurs) en favorisant leur rencontre avec le public. Le Festival d'Aix-en-Provence confirme sa position de lieu d'excellence et de création à l'instar des plus prestigieux festivals d'art lyrique avec lesquels il collabore.../...

# HOMME DE THEATRE

## Texte 8.

### BOZONNET, MAITRE EN SA MAISON

*Nouvel administrateur du Français, Marcel Bozonnet lance sa première saison avec RuyBlas, mis en scène par Brigitte Jaques. Portrait d'un passionné, infatigable, exigeant avec lui-même comme avec les autres*

Pourvoyeur d'illusions depuis 1680, le Français est d'abord la maison des comédiens. Le tragédien Mounet-Sully le rappela en son temps en persiflant: « Passez devant, monsieur l'Administrateur, vous êtes ici chez nous. » Aujourd'hui administrateur général de la Comédie-Française, dont il fut pensionnaire puis sociétaire, de 1982 à 1992, Marcel Bozonnet, 57 ans, se trouve face à un problème de préséance surréaliste : lequel de ses deux « moi » doit s'effacer devant l'autre ?

Marcel Bozonnet est entré dans la carrière à demi nu, dans la peau d'un Christ de banlieue, efflanqué et nerveux. C'était en 1966, à Dijon, où le metteur en scène Victor Garcia l'avait déniché dans une troupe de théâtre amateur, le Grenier de Bourgogne. Il montait *Le Cimetière des voitures*, d'Ar-rabal. Un choc pour ce garçon de 22 ans. Et un scandale commenté dans la presse locale qui tint lieu de faire-part à M. Bozonnet père, maître pâtissier à Semur-en-Auxois (Côte-d'Or) depuis cinq générations, honnête homme éclairé qui voulait bien faire de son fils un philosophe, mais pas un saltimbanque. Trop tard. L'acteur monté en graine laisse tomber Spinoza et file à Lyon, au théâtre des Marronniers, où Marcel Maréchal l'engage dans *Capitaine Bada*, de Vauthier, avant que Patrice Chéreau lui offre, avec *Les Soldats*, de Jakob Lenz, un ticket pour la légende.

Très vite, tout s'emballa pour l'ex-lycéen cinéophile, lecteur précoce à *Esprit* et des *Temps modernes*, qui s'était forgé une conscience politique dans les kibboutz israéliens où il était allé chercher une réponse à la question de l'Holocauste. « Avec Roger Blin, Alain Ollivier, Jean-Marie Villégier, Bernard Dort et d'autres, j'ai été emporté dans une spirale, avec des gens dont la pensée me passionnait. On lisait Gramsci, Althusser, Lénine et on montait Corneille. »

Plus que d'autres, la vie de Marcel Bozonnet, alias « Bozo », est tissée de rencontres. Il connaît tout le monde, il a travaillé avec tout le monde. On l'aime, il se laisse aimer avec cet air heureux et satisfait qu'on a, parfois, lorsqu'on fut assuré, enfant, de sa valeur. Son enfance, d'ailleurs, il la porte sur son visage. « Ce qui me plaît le plus chez lui, s'enthousiasme la metteuse en scène Catherine Marnas, c'est une capacité de fraîcheur étonnante, presque enfantine. Contrairement aux artistes issus de Mai 68 que l'exercice du pouvoir a usés et raidis, lui, sans faire de grands discours, n'a renoncé à aucune de ses convictions. » Alain Crombecque, directeur du Festival d'automne, co-initiateur, en 1998, des ateliers d'élèves du Conservatoire avec Chéreau, Grüber ou Piccoli, relève lui aussi cette fraîcheur, cette envie de partager ses émotions, spontanément. « Je le vois encore, dit-il, emmenant ses élèves au spectacle, aussi

heureux qu'un instituteur avec sa petite classe. » Il y a de cela, en effet. Dans le plaisir. Dans la simplicité qu'il dégage.

En mai 1968, Bozonnet vit donc la bohème à Paris. Le bonheur ? Pas forcément. « J'étais trop impulsif, cinglé, agressif, charmant aussi sans doute. Je ne me suis apaisé que lorsque ma technique s'est affirmée. Mais, à cette époque, je n'avais pas de corps. » Une voix, sûrement, une voix de tragédien qu'il avait travaillée, à Lyon, en prenant des cours de chant. Mais pas de corps. Il suit alors les leçons de Laura Sheleen, une disciple de Martha Graham, et s'imprègne de l'énergie du Living Théâtre. Ce travail sur lui-même ne cessera plus. Cette année, encore, il a suivi un stage de biomécanique à la Cartoucherie de Vincennes et, chaque jour, il fait son training vocal. Pour Alain Zaepffel, responsable du département musique et voix au Conservatoire, avec lequel il a mis sur pied, en 1995, l'inoubliable *Princesse de Clèves*, « Marcel est devenu son propre outil, à affûter sans relâche ».

En solitaire ? « Non, il a trop le sens de la rencontre, ajoute Zaepffel. C'est un homme des Lumières qui connaît le bon usage de soi. » Et de décrire l'ami, « empreint d'une fantaisie qui joue sur la profondeur. » Et toujours à l'écoute. « C'est quelqu'un de très aigu, très dialectique, énergisant. Il peut vous faire éclater de rire toutes les cinq minutes, mais son attention ne se relâche pas pour autant. Ce qui est formidable, chez lui, c'est l'étendue de sa curiosité. » Le théâtre musical découvert avec Aperghis, la danse, le chant, la littérature, l'aïkido, tout l'aimante, tout le fait entrer en action jusqu'à l'extrême fatigue. Et jusqu'à ce qu'une psychanalyse change sa vie en modifiant sa manière de faire du théâtre.

En 1982, professeur depuis cinq ans à l'école de la rue Blanche, il entre au Français à la demande de Jacques Toja, qui veut s'adjoindre cet acteur dont le critique Bernard Dort admirait le jeu, détaché, au bord de l'effacement, délaissant la dénonciation ou l'identification au profit de l'interrogation. Avec le rôle de Victor dans la pièce de Vitrac *Victor ou les enfants au pouvoir*, Bozo rompt avec quinze années d'expériences limites dont la dureté, vrillée de rôles magnifiques, lui fit souhaiter, parfois, de jouer une comédie, tout bêtement. Mais l'embourgeoisement ne le tente pas. Au Français, désormais, il sera valet chez William Congreve et pape chez Antoine Vitez, Antiochus sous le regard de Klaus Michael Griiber et farceur avec Dario Fo...

Jusqu'à sa nomination, en 1993, à la tête du Conservatoire national supérieur d'art dramatique : développement d'une pédagogie du corps et de la voix, relations avec la Femis et les Arts déco, ouverture sur l'étranger et invitation de maîtres prestigieux. « Ses réformes, Marcel ne les a jamais imposées, analyse Joëlle Goûtai, directrice des études au Conservatoire. Sa méthode, c'est de discuter en amont. Il adore argumenter. » « Mais il est susceptible d'abandonner son point de vue, pourvu qu'on sache le convaincre », précise l'éclairagiste Joël Hourbeigt.

Bozonnet, tout l'indique, déteste les conflits. C'est sa faiblesse, mais c'est aussi sa force. Il préfère discuter, séduire, charmer. Alors, on lui pardonne tout. Certains le décrivent en Florentin à poigne de velours. D'autres, une fois l'an, en Jupiter tonnant. Cette propension à la colère lui vient de son père : « Une partie de ce que j'aime au théâtre, avoue cet acteur rare et subtil, vient de ces colères. J'aime aller dans ces régions

où l'on terrifie l'auditoire. Mais il faut prendre garde à ne pas verser dans le mélodrame.»

Installé sous le buste familial du camarade Molière, Marcel Bozonnet est heureux comme un poisson dans l'eau. Les décrets lui sont plus faciles à décrypter que Sophocle. La Maison est une grande cour de récréation. Et les questions à résoudre le passionnent, puisqu'elles touchent à l'exercice du théâtre. « Je n'ai qu'une envie, dit-il, c'est de m'occuper des comédiens et de la Maison. » Dès la première heure, M. l'Administrateur a pris le pas sur M. l'Acteur. La querelle de préséance n'aura pas lieu.

*Laurence Liban, L'EXPRESS. – 22.11.2001. - P.35.*

**1. Quel est le théâtre en question ? Quelles sont les autres dénominations de ce théâtre ?**

.....  
.....

**2. Expliquez en d'autres termes le sens des expressions suivantes :**

dénicher dans une troupe .....

l'acteur monté en graine.....

porter sur son visage .....

être heureux comme poisson dans l'eau

**3. Précisez le rôle (sa fonction) du personnage principal de cet article.**

.....

**4. Rédigez sa carrière professionnelle.**

.....  
.....  
.....  
.....

**5. Quel rôle appartient aux parents dans son parcours professionnel ? Quelle est leur attitude envers le théâtre ?**

.....

**6. Quels sont ses intérêts à part du théâtre ?**

.....  
.....

**7. Quels sont les traits de caractère de ce personnage  
- comme un chef du théâtre?**

.....  
.....  
.....

*- comme un acteur ?*

.....  
.....  
.....

*- comme un être humain ?*

.....  
.....  
.....

Hors du texte

*Quels traits de caractère appréciez-vous dans les hommes et les quels traitez-vous comme les défauts ? (Exposez en 120 mots)*

## **PARLER THEATRE**

### **QUESTIONNAIRE POUR PARLER DU SPECTACLE THEATRAL**

1. Quel est le thème du spectacle?
2. Pouvez-vous faire un récit des événements successifs du spectacle?
3. Quelle est la part du texte dans le spectacle?
4. S'agit-il d'une pièce, d'un montage de textes, d'une réécriture ou de l'adaptation à la scène d'un texte non dramatique?
5. Qu'est-ce que le metteur en scène a voulu dire, souligner, (dé)montrer, en décidant de mettre en scène cette pièce?
6. Le discours de l'auteur et celui du metteur en scène vont-ils dans le même sens?
7. Par quels comédiens les différents personnages étaient-ils interprétés?
8. Quels sont les personnages que vous avez aimés? Pourquoi? ...que vous n'avez pas aimés?
9. Quel est le personnage qui vous a le plus intéressé? Que pensez-vous de lui? Quelles sont ses relations avec les autres personnages? Comment agit-il?
10. Pensez-vous que les comédiens ressemblent aux personnages qu'ils interprètent?
11. Le jeu corporel des comédiens vous a-t-il paru particulier? Pourquoi?
12. Quelle est l'utilisation de la voix et de la diction? Comment est dit le texte? Les différentes façons de dire le texte ont-elles une fonction particulière?
13. Le décor, est-il unique? Quelles sont les matières pour le composer?



14. Les objets scéniques sont-ils nombreux? Pouvez-vous les citer? Ont-ils une place fixe tout au long de la représentation?

15. Costumes, masques, maquillages, sont-ils conçus à partir des données vestimentaires d'une époque, d'une société, d'un groupe social? Ont-ils pour fonction de traduire certains aspects de l'identité du personnage?

16. Les lumières

17. L'univers sonore: musique, sons, bruits...

## Texte 9.

**Lisez la critique du spectacle L'Avare de Molière et trouvez des informations d'après le questionnaire ci-dessus.**

### L'AVARE

de Molière

Mise en scène de Georges Werler

Avec Michel Bouquet, Juliette Carré, Sylvain Machac, Patrick Payet, Jacques Echantillon, Marion Amiaud, Bruno Debrandt, Jacques Bleu, Sophie Botte, Fabien Vette, Benjamin Egner, Sébastien Rognoni, Olivier Lefevre, Pascal Nawojski

**Molière, Bouquet, deux hommes au sommet d'eux-mêmes, deux aigles de l'esprit, deux esprits rayonnants... pour qui l'on pourrait dire : "Jamais comédie ne fut si bien représentée, ni avec tant d'art, chaque acteur sait combien il doit y faire de pas, et toutes ses oeillades sont comptées."**

Quand Michel Bouquet reçoit, de la critique unanime, un compliment qui lui est adressé, il déclare, avec ce très beau regard qui est le sien, que "*c'est Molière que l'on salue...*". Quand Michel Bouquet, après une carrière exemplaire, tant au théâtre qu'au cinéma, à plus de 82 ans, joue avec le même bonheur, c'est, à travers lui, l'Homme tout entier que l'on salue, un itinéraire dont il a conscience, les rencontres de ceux qui lui ont fait confiance et lui ont permis de devenir qui il était, grâce à son intelligence, sa curiosité, son goût incarné de la peinture et de l'art, son humilité. Exceptionnelle probité sous tout rapport qui devient le maître étalon à l'aulne duquel se jugent les fâts et les faussaires qui, comme partout sont légion, y compris dans ce monde théâtral où, sans grand travail, beaucoup s'autoproclament en bien peu de temps metteurs en scène ou comédiens à la hauteur des plus grands rôles, sans pourtant pouvoir leur donner la moindre consistance... Et le réel travail, l'expérience de la scène, l'autocritique, la confrontation avec les plus grands, la très lente et patiente lecture des auteurs, des textes les plus complexe avec leurs musiques les plus singulières que, lui, connaît tant ? Michel Bouquet ne joue ni les gourous, ni les maîtres. Chez lui, seule s'offre l'évidence de la maîtrise. L'excellence en acte. Sans suffisance ni mépris d'autrui. Pas un des ces comédiens hâbleurs discréditant en permanence leur propre parole, éclaboussant de médiocrité l'art auquel ils

prétendent... Michel Bouquet honore de sa présence la famille des très grands artistes de l'époque, qu'ils soient organistes, peintres, écrivains ou musiciens.

Le théâtre de l'Avant-Seine, à Colombes, a ouvert sa magnifique saison par un coup d'éclat théâtral en choisissant de produire ce morceau d'anthologie qu'est *L'Avare* de Molière, mis en scène par Georges Werler. Ah ! L'argent ! Et plus que lui, son idolâtrie ! Monomaniaque ou société folle, il les saisit et les absorbe dans cette toile d'araignée psychique de laquelle rien ne sort de lumineux, de créateur, de vital, sinon l'œuvre, la représentation, le jeu des comédiens. Rabougrissement autour de soi, égoïsme dévorant. Nanisme intellectuel, déficit affectif, inanité existentielle. Une humanité bien petite, mais bien grande par la vitalité de la troupe au complet pour servir le public qui, en l'espèce une grande salle comble et enthousiaste, n'a pas cessé de rire tout en recevant de plein fouet les charges de Molière. *L'Avare*, c'est Harpagon, ce père prêt, pour sa cassette, à tous les sacrifices de sa famille, son fils, sa fille pourtant épris d'amour, eux non plus pas insensibles à l'argent ! Mais tout vieux qu'il est, il n'a qu'un amour et qu'un fantasme, il aime amasser, conserver l'argent, ne pas le dépenser... Et le mariage avec Marianne, de soixante ans sa cadette, n'est pas sans lui déplaire : fraîche, jeune, sage et modeste, croit-il, avec ce merveilleux trésor d'être dotée, et de pouvoir l'épouser sans bourse déliée. Michel Bouquet crée là un personnage digne de marquer pour longtemps par son interprétation. Si dans cette "esthétique du ridicule" selon l'expression du professeur Patrick Dandrey, l'on s'est souvent accordé à en faire un bouffon, Michel Bouquet le rend pathétique et quelque part humain. Sans grossir le trait, il le rend pitoyable pris dans un tourbillon d'argent qu'il ne veut toujours que plus vaste, et pour n'en faire rien sinon que thésauriser. Jouir de cela ! Rien que de cela ! Fixation. Ce qui compte, c'est soi, ce plaisir fantasmatique qui, au lieu de trouver un sens ou construire une œuvre destinée au monde, se nourrit de lui-même et tourne en rond comme un merlan qui se mord la queue. Jubilation à penser à l'argent... Stratégie de roué pour le posséder, pathologiquement... Plongée dans le désarroi et les fractures de son identité en se le faisant voler... Le posséder ? Mais à quelles fins supérieures dans ce monde fait de rapports limités aux conflits et aux frustrations ?

Sur le vaste plateau du théâtre de l'Avant-Seine, dans des décors et des lumières stables pour favoriser la concentration sur le texte, la troupe est alerte, vive, homogène, jeune, encadrée par les non moins jeunes Juliette Carré et Michel Bouquet, gais et expressifs, denses et justes, drôles, attentifs à tout, nourris de vie et de théâtre, comme un tandem de deux canailles, Frosine et Harpagon, chacune s'efforçant de berner l'autre. Tout est réglé au quart de tour car comme chacun sait, le comique est affaire de précision. Et à ce jeu-là, Michel Bouquet démontre son invraisemblable inventivité qu'il met au service de tous pour faire rebondir la parole de Molière, ses invectives, son ironie portées par une langue dotée de style. Couverture seulement tirée à soi ? Les autres, les treize comédiens, seulement des faire-valoir ? Non ! Démarche narcissique, opportuniste ? Nullement ! Michel Bouquet laisse la place à chacun. Tous sont avec lui dans le rythme, l'unité, la justesse, l'élan. Aussi le plaisir de jouer se ressent-il, se communique-t-il pendant une heure et demie évinçant tout ennui. Michel Bouquet, irrésistible, déploie un trésor de

ressorts comiques dont il a le secret, enchaînés magistralement sans redondance, toujours en situation, sans rupture de ton, maintenant le tempo d'un bout à l'autre de la pièce. Il rend vraie à la perfection la monstruosité ordinaire de ce petit homme qui tend, à chacun et aux sociétés humaines, le miroir pour s'y voir à la condition de renoncer à cet individualisme forcené et cette effroyable mauvaise foi qui aliène et ravage, obscurcit l'intelligence. Le port du costume, la marche, à petits pas, à petit trot, comme celle d'un vieux bébé, et les différentes allures, les positionnements grotesques ou pitoyables, les sons de la voix modulés à l'infini, les cascades de mimiques, même faites d'un rien toujours efficace, renouvelées sans labeur, hilarantes ou touchantes ; les gloussements, les hoquets, les hurlements de bête traquée, les phrases admirablement assimilées, une gestuelle infiniment variée, tout concourt à faire de cet événement théâtral un très grand moment de communion, de complicité, d'approbation, de reconnaissance pour un engagement si somptueusement respecté. Et chacun de partir, après des ovations à n'en plus finir, avec le sentiment que ces deux hommes—là, Molière et Bouquet, étaient bien faits pour se rencontrer. Deux honnêtes hommes. Ce soir-là, beaucoup sont sans doute partis en se parlant. Bien beau théâtre et bien bel accueil ! Salle superbe avec cette surprenante architecture métallique soutenant les gradins ! Plateau et décor, quel écrin pour un texte semblable ! Et quelle terrible pièce, sombre, déchirante ! Cet Harpagon si sourd à entendre, à comprendre, si enfermé, si impuissant à changer, est-ce nous, grigous ? Est-il, sous les traits d'un personnage devenu vérité, le paradigme de nos sociétés avides, carnassières de la vie des autres pour quelque argent et quelques trahisons ? Allons-nous nous momifier dans notre misère avaricieuse, notre vie défectueuse, sans grandeur... ou résister ? Nous poser les vraies questions ? Programmation des rendez-vous manqués ? Ah ! Que toute cette troupe était belle dans cette passion commune... Comme chacun, vêtu de son âge et son expérience, donnait si généreusement à tous ! Ce public comblé, abasourdi, décoiffé ! Que l'Amour est beau quand deux êtres, au soir de leur vie, continuent de porter leur passion avec autant de grâce et de ferveur.

Un moment de théâtre à déguster, à garder pour longtemps dans un coin de son cœur, de son esprit. Une très haute leçon de vie inspirant les hommages les plus respectueux et les plus émus.

➤ *Après avoir regardé le spectacle, faites-en une critique en tenant compte du questionnaire et de la structure de la critique ci-dessus.*

# **THEATRES DE KOURGAN**

**Texte 10 – 11.**

*Traduisez les textes en français et parlez de l'art théâtral à Kourgan.*

## **КУРГАНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР**

Курганский драматический театр существует с 1943 года. Первый театральный сезон был создан на основе труппы Шадринского городского театра. Первоначально театр находился в здании гимназии, одном из крупнейших и красивейших зданий Кургана.

В 1953 году театр перебирается в новое здание, построенное по проекту архитекторов К. Федорова и А.В. Щусева. Зрительный зал рассчитан на 500 мест, имеются партер, амфитеатр, балкон и ложи. Здание театра расположено в центре города, на центральной площади, и прекрасно вписывается в городской ансамбль.

С 1956 г. в течение 9 лет театр возглавлял главный режиссер Л.М. Меерсон. Репертуар этих лет достаточно широк. Он включает в себя лучшие произведения мировой драматургии.

Театр постоянно принимает участие в Международных и Российских театральных фестивалях.

Гастрольная деятельность театра также не угасает. Более 50 городов объездил наш театр за время своего существования. Во многих городах (Барнаул, Челябинск, Ижевск, Магнитогорск, Уфа и др.) наши артисты побывали неоднократно.

Сегодня Курганский государственный театр драмы – это живой организм, находящийся в постоянном поиске новых театральных форм, стремящийся сохранить традиции и привнести новое в работе с классическим репертуаром. За период театрального сезона репертуар театра пополняется 6–7 новыми спектаклями.

Более полувека отдали театру такие актеры, как Б.А. Колпаков и В.Л. Шадровский, режиссеры Л.М. Меерсон, Б.С. Райкин, Ю.Г. Брегер, художники Н.А. Ромадин, Б.Г. Ентин. Сегодня в Курганском драматическом театре работают Ю.С. Бодров, Р.К. Исаков, А.П. Башурин, И.С. Дробыш и др. Мощный творческий потенциал труппы помогает с легкостью осуществлять самые смелые режиссерские идеи.

## **КУРГАНСКИЙ ТЕАТР КУКОЛ «ГУЛЛИВЕР»**

Курганский театр кукол Гулливер является одним из старейших театров кукол Российской Федерации, член УНИМА (международная организация театров кукол при ЮНЕСКО). В 2008 году театр отметил свое 60-летие.

Рождение и становление театра было необычным. Прежде всего, у театра не один, а три дня рождения. Первый раз театр родился в 1948 году. При областной филармонии организовалась группа актеров-кукольников из 4 человек во главе с директором и художником Петром Кручинниковым. В первое время театр был разъездным. Своего помещения у театра не было.

Самостоятельный статус театр приобрел в сентябре 1964 года. Это второй день рождения. Увеличилась актерская труппа, ставятся новые спектакли, организуются гастролы, совершенствуются техника игры и оформление спектаклей. Театр кукол продолжал работать для маленьких зрителей, не считаясь с трудным положением «театра на колесах».

Третье рождение относится к 1975 году, когда в город приезжает курс выпускников ленинградского института театра, музыки и кинематографии во главе с режиссером М.А. Хусидом. Молодые талантливые ребята изменили внутреннюю жизнь театра, они сделали попытку создать свой высокопрофессиональный театр. Именно они дали имя нашему театру кукол – «Гулливвер».

Сегодня театр кукол «Гулливвер» занимает особое место в культурной жизни города и области. В труппе театра 10 актеров. Каждый спектакль является ансамблем актерских работ, построенный на тонкостях взаимоотношений, мастерстве актеров, творческом поиске. Каждая работа театра – это эксперимент, поиск нового языка и форм при сохранении своего стиля.

За последние пять лет театр стал участником многих фестивалей (Паневежис, 2002; Международный фестиваль театром кукол им. С.Образцова, 2005; Международный фестиваль театров кукол, Шарлевиль, Франция, 2006 и др.).

Главной задачей театр считает воспитание эстетически грамотного, думающего и чувствующего зрителя.

Театр является инициатором ряда проектов совместно с предприятиями Курганской области, направленных на обеспечение доступности театрального искусства для различных групп граждан. Например, благотворительный проект «Театральный подарок детям» совместно с предприятием «Велес» для детей из детских домов, школ-интернатов, детей-инвалидов. Разработан и успешно реализуется проект по театральному обслуживанию сельского зрителя.

При театре создана и работает театральная студия для детей с 6 лет, целями которой является обучение навыкам театрального творчества, создание условий для творческого развития детей.

В год своего 60-летия театр провел Международный фестиваль театров кукол «Мечта о полете или разбег в 60 шагов».

# **TABLE RONDE**

**Thème** Quel avenir pour le théâtre ?

**Objectif** Discuter les problèmes de l'art théâtral et les moyens pour les résoudre.

## **Distribution des rôles**

1 (ou 2) animateur(s)

Acteur, actrice d'un grand théâtre

Acteur, actrice d'un théâtre amateur ou privé

Professionnel du théâtre

Admirateur passionné du théâtre

Une personne sceptique

Un critique de l'art théâtral

Un représentant des autorités locales

## **Questions possibles pour discuter**

1. Qu'en pensez-vous : le théâtre a-t-il de beaux moments à vivre ?
2. Etes-vous d'accord qu'il faut mettre des spectacles en rapport avec le théâtre ?
3. Etes-vous d'accord que dans le théâtre il n'y a pas d'accumulation de savoirs ?
4. Etes-vous d'accord que le théâtre est un lieu de résistance, mais de construction aussi ?
5. Les politiques ont besoin du théâtre pour éclairer les voies possibles de l'avenir. Quelle est votre opinion ?
6. Les théâtres deviennent des entreprises. Comment le comprenez-vous ? En êtes-vous d'accord ?

Казенас Оксана Анатольевна

**Поговорим о театре**

Методические рекомендации по практике устной и письменной речи для студентов 4 курса филологического факультета специальности

031001 «Филология»

Редактор Н.М. Быкова

---

Подписано к печати	Формат 60*84 1/16	Бумага тип. № 1
Печать трафаретная	Усл. печ.л. 2,0	Уч.- изд. л. 2,0
Заказ	Тираж 50	Цена свободная

---

Редакционно-издательский центр КГУ.  
640669, г. Курган, ул. Гоголя, 25.  
Курганский государственный университет.