

Flip to Text Version

[Print this page](#)

Article No.5

Des voies de l'analyse dramaturgique à l'école Ways to analyse dramatic texts in schools

by **Maria Virgílio Cambraia Lopes (Portugal)**

Abstract

Un projet théâtral à l'école est toujours l'espace d'une diversité de conceptions et de pratiques appartenant à deux domaines en mutation continue: le théâtre et l'éducation. Ces projets partent de l'intérêt du théâtre en tant qu'expérience esthétique. Leur point de départ est le texte littéraire, choisi parce que c'est bon de toucher les mots, de les organiser dans l'espace, d'établir avec eux des mouvements de rotation et de translation (Herberto Helder). Il est plaisant aussi de leur donner une forme, les rendre visibles et les transformer en action. Quatre textes ont été travaillés avec différentes classes: *Connaissez-vous la Voie Lactée?* de Karl Wittlinger, *La Mort Accidentelle d'Un Anarchiste* de Dario Fo, *Le Langage des Fleurs* de Garcia Lorca et *L'Éveil du Printemps* de Wedekind. L'analyse dramaturgique a établi des rapports avec l'imaginaire des jeunes et la réalité du monde, en croisant deux axes: la mise-en-scène et les arts plastiques. Chaque image est la clé d'une autre image. Je montre comment la peinture a influencé la mise-en-scène et comment celle-ci, à son tour, a influencé par celle-là.

Theatre in schools is an area where the different concepts and practices of the two domains meet in constant mutation. The projects which I describe here treat theatre as an aesthetic experience. The starting point was literary text because, it's good to touch words, to organize them in space, to make them revolve and to interpret them (Herberto Helder). It's also good to shape them, make them dance and transform them in performance. Different classes worked on separate plays: Karl Wittlinger's *Do You Know the Milky Way?*, Dario Fo's *Accidental Death of an Anarchist*, Garcia Lorca's *The Language of Flowers*, and *Spring Awakening* by Wedekind. In the dramaturgical analysis, we relate the text to the imagination of youth and to the realities of the world, joining two worlds: the stage and plastic arts. Each image is the key to another. We show how painting influenced performance and performance, in turn, influenced painting.

Teatro en las escuelas es un área en el cual los diferentes conceptos y prácticas de dos ambientes se encuentran en constante mutación. Los proyectos que describo aquí consideran al teatro como una experiencia estética. El punto de partida ha sido un texto literario porque, es bueno tocar las palabras, organizarlas en el espacio, girarlas e interpretarlas (Herberto Helder). Es también beneficioso darles forma, hacerlas bailar y transformarlas en una actuación. Diferentes clases trabajaron en obras diferentes: *Do you Know the Milky Way? (¿Conoces la Vía Láctea?)* de Karl Wittlinger, *Accidental Death of an Anarchist (Muerte Accidentel de un Anarquista)* de Dario Fo, *The Language of Flowers (El Lenguaje de las Flores)* de García Lorca y *Spring Awakening (Despertar de la Primavera)* de Wedekind. En el análisis dramático, asociamos el texto a la imaginación de la juventud y a las realidades del mundo, uniendo dos mundos: el escenario y las artes plásticas. Cada imagen contiene la clave para la siguiente. Demostramos como la pintura ha influenciado al teatro y el teatro a su vez influenciado a la pintura.

Author's biography

Maria Virgílio Cambraia Lopes est née à Porto, en 1954. Maîtrise en Philologie Romane, D. E. S. S. en Théâtre/ Education, D. E. A. en Études de Théâtre. Professeur d'Expression Dramatique/ Théâtre au Bac et de Littérature à l'Université, elle travaille aussi dans la Formation Continue de Professeurs. Elle a publié *Texto e Criação do Teatral na Escola* (1999), quelques articles et des communications et a orienté quelques projets de recherche dans le domaine du théâtre/ éducation. Depuis 1983, elle met en scène des textes dramatiques en milieu scolaire.

Maria Virgílio Cambraia Lopes was born in Porto, in December 1954. She has a degree in Romanic Philology, and Post Graduate studies in Theatre and Education. Currently she is finishing her MA in Theatre Studies. She teaches Drama in a Secondary School, and Portuguese Dramatic Literature at the University, and also works in Teachers' Continuing Education. She has published *Texto e Criação do Teatral na Escola* (1999) besides articles on theatre and education. She has directed research projects on theatre in schools, and has directed drama in schools since 1983.

mavirgilio@hotmail.com

À

Un projet th  tral    l'  cole est toujours l'espace d'une diversité de conceptions et de pratiques appartenant    deux domaines en mutation continue : le th  tre et l'  ducation.

Il y a des aspects qui signalent, d'une fa  son ind  cible, l'activité th  trale du XX   me siècle et qui laissent leurs traces dans les pratiques th  trales en milieu scolaire : la liberté que l'écriture dramatique a su conquérir (Ryngaert 1991, 1993) : Il souligne que le texte a perdu le statut privilégié qu'il a eu pendant des siècles), la transformation des techniques scéniques qui ont bouleversé la production des spectacles, l'importance du metteur en scène, entre autres.

Le rapport du th  tre avec les autres arts et le métissage entre la parole, l'image, et aussi le mouvement, ont également renouvelé le débat    propos de ce qui est spécifiquement th  tral.

Tous ces croisements, tout ce 'th  tre pluriel' (comme le dit Jean-Jacques Roubine 1990), conjuguant des éléments si hétérogènes, exerce son influence sur le projet th  tral    l'  cole.

   son tour, celui-ci reflète les courants dominants dans le domaine de l'  ducation. La mise en valeur de la création collective, l'importance de la formation intégrale des jeunes gens, l'attention au développement de la sensibilité et de l'esprit créateur, ont mis en évidence le rôle formateur du th  tre.

Il est difficile d'envisager un parcours dans un carrefour où il y a autant de chemins possibles.

En effet, beaucoup de pratiques éducatives trouvent leur inspiration au th  tre, mais elles s'en éloignent, mettant l'accent sur les activités expressives ayant des objectifs pédagogiques ou concevant l'expression dramatique en tant qu'outil pour l'apprentissage de matières diversifiées.

Mon objet est ici de vous présenter des projets de création th  trale en milieu scolaire, en partant de l'intérêt que le th  tre suscite    l'  cole en tant qu' expérience esthétique (Voltz 1991).

Il s'agit d'activités de création th  trale réalisées au Portugal avec des jeunes de seize    dix-huit ans, dans le contexte d'une matière de l'Enseignement Secondaire appelée Atelier d'Expression Dramatique. C'est une matière scolaire optionnelle dans laquelle les élèves peuvent s'y inscrire    leur gré. (Les options Informatique et Techniques de Traduction peuvent également être choisies en alternance.)

L'objectif n'est pas de former des acteurs. La plupart des élèves arrivent    l'atelier sans savoir ce qu'est une représentation th  trale, sans jamais être allés au th  tre, parce qu'ils habitent une ville de province où l'activité de la seule compagnie th  trale existante leur est inconnue.

   l'  cole, l'activité th  trale permet d'unir    l'apprentissage, les expériences esthétiques de la création th  trale et des Arts Plastiques. Elle contribue    l'éducation esthétique de ceux qui y participent, des spectateurs, et de ceux qui visitent les expositions réalisées.

LE PARCOURS

Toucher les mots

'C'est bon de toucher les mots, de les organiser dans l'espace, d'établir avec eux des mouvements de rotation et de translation', remarquait Herberto Helder, poète portugais.

Il est plaisant aussi de leur donner une forme, les rendre visibles et les transformer en action. Le texte littéraire est un des lieux privilégiés pour toucher les mots de cette fa  son-là et c'est pourquoi il est le point de départ autour duquel les projets th  traux se développent.

Improvisation, création collective, spontanéité : on peut 'faire th  tre de tout', je le sais. Mais, comme Vitez a réussi    le démontrer d'une fa  son remarquable (Anne Ubersfeld, 1998), le point de départ textuel est indispensable. C'est, par exemple, la beauté de certains extraits qui a permis de stimuler la création plastique des élèves, et aussi la construction des personnages. Peter Brook rappelle : 'Ce qui est fondamental c'est qu'un poète est un être humain comme chacun de nous mais avec une différence [  ] la caractéristique absolue de voir les relations entre les choses, là où ces relations ne sont pas évidentes' (1998:26). Ces relations rendent possible la multiplicité des chemins qu'on peut exploiter, parce qu'elles rendent problématique le regard vis-  -vis de la réalité.

On ne doit cependant pas travailler avec des jeunes gens un texte quelconque. *La Maison de Bernarda Alba*, œuvre célèbre de Garcia Lorca, où il dessine le portrait de six femmes frustrées d'âge mûr, ne me semble pas tout    fait appropriée pour des jeunes filles adolescentes qui s'éveillent    leurs premiers rêves d'amour.

Le choix du texte est donc très important. Me rapportant    nouveau    Peter Brook, il dit avoir mis en scène, trois fois, 'Le Roi Lear' de Shakespeare, parce qu'il a trouvé, trois fois, des acteurs capables de jouer le rôle du personnage. (Orson Welles fut notamment un de ces acteurs). La différence est que le metteur en scène choisit ses acteurs alors que l'enseignant travaille avec des élèves qu'il n'a

pas s'écarter. Il s'agit de jeunes qui n'ont pas de vocation pour le théâtre. C'est pourquoi, à notre avis, le choix du texte devra être fait en tenant compte des caractéristiques du groupe. Tout au long de ces projets, quatre textes ont été travaillés, un par année, avec une classe diffidente : *Connaissez-vous la Voie Lactée ?* de Karl Wittlinger, *La mort accidentelle d'un anarchiste* de Dario Fo, *Le langage des fleurs* de Garcia Lorca et *Le réveil du printemps* de Frank Wedekind. Ces œuvres ont été les bases à partir desquelles on a pu croiser plusieurs langages, selon deux axes : la mise en scène et les Arts Plastiques (Atelier d'Expression Dramatique et Atelier d'Arts).

Voies de l'analyse dramaturgique

Dans tous ces projets, on a établi des rapports avec la réalité des jeunes et la réalité du monde.

La mise en scène de *Connaissez-vous la Voie Lactée ?* (1998) a été l'occasion de revisiter tout un imaginaire : les nouvelles planètes, les galaxies, les étoiles mourantes. Et si l'on parcourait le chemin des êtres humains ? Quelles en sont les représentations à la fin de ce millénaire ? Qu'est-ce qui nous effraie ? Qu'est-ce qui nous inquiète, nous désespère, nous trahit ? Ce sont les quelques questions qui ont été discutées parmi d'autres (comme la situation des femmes dans le monde actuel) et sur lesquelles des travaux ont été réalisés.

La mort accidentelle d'un anarchiste a été le prétexte d'un débat sur les multiples procédés de manipulation, d'occultation de faits, et les façons dont la répression use pour se cacher dans les sociétés démocratiques. Durant cette mise en scène, on commémorait au Portugal les 25 ans de la Démocratie. Le spectacle inspiré de cette pièce de théâtre a reçu pour titre : *Moi, je suis venu pour interroger*. À cette occasion les élèves ont réalisé des affiches bien suggestives à propos de différentes interrogations : les consciences se sont-elles endormies ? Et la vérité ? Est-ce que les fins justifient les moyens ? Et les moyens justifient-ils les fins ? Est-ce licite d'interroger ce qui se passe ? La vérité vaut-elle la peine ?

Le Réveil du Printemps a permis la discussion sur les enfants maltraités, les problèmes de l'avortement et de l'éducation sexuelle, thèmes d'une très grande actualité.

Une des préoccupations est que l'analyse dramaturgique en milieu scolaire doive se joindre aux caractéristiques des élèves et concerner leur vie.

Le procédé de construction des personnages se développe avec comme point de départ les caractéristiques de chaque participant, en établissant une liaison avec le quotidien. Chacun construit son personnage à partir de lui-même, sans oublier des idées préconçues.

Quelques exemples : Une des élèves avait l'habitude de lever le sourcil droit, formant un angle bien marqué, d'un air interrogatif qui exprimait une perplexité qui combinait très bien avec son personnage. Ce fut à partir de cette caractéristique qu'elle a travaillé. Un autre élève avait un tic : celui de produire avec sa bouche un bruit semblable à celui d'une balle de tennis. Ce fut par là qu'il commençait à créer son personnage.

Les expériences de chacun, son parcours, l'observation directe des gens à l'école, au café, au marché, chez soi, tout suit une voie très liée au quotidien. (À ce propos, Stanislavski nous enseigne beaucoup. Le travail se développe autour du concret comme la relation des personnages aux objets).

De son côté, Anne Ubersfeld (1996) remarque que la pratique théâtrale est surtout matérialiste : il n'y a pas de pensée sans corps. Or, pour les adolescents, leur corps et leur image sont très importants. Sur scène, ils deviennent de surcroît très exposés. Il faut donc qu'ils aiment leurs personnages.

Création théâtrale et création plastique se donnent la main

Pendant l'analyse dramaturgique de *Connaissez-vous la Voie Lactée ?*, quelques extraits du texte, pleins de poésie, ont été choisis. Sans connaître la fable, seulement à partir de ces morceaux, les élèves en atelier d'Arts Plastiques ont été invités à en choisir un et à exécuter une composition libre à la peinture à l'huile ou à l'aquarelle. Les mots et les phrases ont été associés à d'autres réalités, à d'autres rêves, à d'autres images. Après ce travail préparatoire, chacun a fait son choix. Ils sont arrivés à des résultats esthétiquement très diversifiés en utilisant des matériaux et des techniques multiples comme la peinture à l'huile, l'aquarelle, le carton, les collages.

Voici quelques travaux :

Les extraits :

A: 'Vous savez, pendant une saison j'ai habité un endroit où il y avait une région endormie, toute couverte de tournesols. Et quand le clair de lune venait, ils devenaient rouges, rouges et noirs comme le sang coagulé. Parfois le vent

soufflait sur les champs, les faisant onduler. C'était un morceau de cette région-là que J'aimerais avoir pour moi.

B: Sur la terre il n'y a pas d'Hommes, il n'y a que l'humanité, tous égaux, un grand troupeau. Et le troupeau a bâti autour de lui une clôture de peur, peur de tout ce qui n'appartient pas au troupeau.

C: Elle est morte du point de vue biologique alors que, du point de vue statistique, elle reste vivante? Vous comprenez ?

Les images

'Chaque image est la clé d'une autre image' et elles s'ouvrent les unes aux autres, les images'. Je cite Herberto Helder.

Les oeuvres de l'atelier Arts Plastiques ont influencé la construction des personnages et la façon de dire et de montrer le texte. Quand les élèves les ont vues, ils ont eu besoin de modifier quelques aspects de la représentation.

Si le mot écrit engendre la créativité, les images graphiques, cause de leur beauté, influencent aussi la mise en scène (Lopes 1999).

Chaque texte demande un chemin particulier. Dans le cas de la mise en scène du *Langage des Fleurs*, ce fut différent. Écoutez Lorca :

Le poète dramatique ne doit pas oublier, s'il veut se sauver lui-même de l'oubli, les champs de roses, mouillés par le lever de l'aurore où les paysans souffrent, et cette colombe-là, blessée par un chasseur mystérieux, qui agonise parmi les cannes de joncs, sans que personne n'écoute ses gémissements.

L'analyse dramaturgique et le procédé de construction des personnages de ce beau texte de Lorca a eu comme point de départ les fleurs, les couleurs et les nuances dont la luminosité a été captée par les élèves de l'atelier d'Arts Plastiques. Chaque élève a choisi sa fleur, sa couleur, pour commencer 'à vivre' son personnage quelques instants. Pour leur part, les tableaux créés ont formé le seul scénario mis en scène.

Durant l'analyse dramaturgique qui a abouti à *Moi, je suis venu pour interroger*, la discussion a permis de la répression à travers vive. On a alors décidé de réaliser des affiches et des tracts.

Pour *Le réveil du printemps*, le thème de l'avortement a permis aux élèves d'écrire des poèmes pour construire leur personnage, tandis que les élèves d'Arts Plastiques travaillaient des tableaux.

Aussi éphémère qu'il soit, le spectacle théâtral laisse derrière lui des traces. On a écrit de petits cahiers pour rendre compte de ce qui était arrivé. Je pense que l'école doit s'affirmer en tant que noyau culturel et pas seulement comme lieu d'apprentissage ou d'expérimentation. C'est pourquoi nous avons diffusé ces cahiers, organiser des expositions montrant tout ce parcours de la mise en scène unissant création théâtrale et création plastique.

Pour conclure, il y a trois aspects fondamentaux dans ces projets : Le texte littéraire comme point de départ de l'expérience esthétique, la combinaison de la création théâtrale et de la création plastique qui permet d'intégrer et transformer des expressions multiples, et enfin, l'école comme noyau où des langages diversifiés produisent de la culture.

Brecht parlait des rives qui compriment les cours d'eau qui aboutissent à la mer et dont personne ne parle. Peut-être aujourd'hui parle-t-on beaucoup des contraintes de ce courant qu'est la création théâtrale à l'école (le manque de moyens, l'indifférence de certains responsables), mais je crois cependant, avec optimisme, que la rivière coulera de plus en plus rapidement.

Bibliographie

Brook, P. (1998). *Avec Shakespeare*. Paris: Actes. Sud Papiers.

Lopes, M. (1999) . *Texto e criação Teatral na Escola*. Cadernos do Correio Pedagógico nº 42 . Porto: Asa.

Ryngaert, J-P. (1993) . *Lire le Théâtre Contemporain*. Paris: Dunod.

Ryngaert, J-P. (1991). Introduction à l'analyse du théâtre. Paris. Bordas.

Roubine, J-J. (1990). *Introduction aux grandes théories du th  tre*. Paris: Dunod.

Ubersfeld, A. (1998). *Antoine Vitez*. Paris: Editions Nathan.

Ubersfeld, A.(1996) . *Lire le Th  tre I*. Paris: Belin.

Voltz, P.(1991). 'Th  tre et éducation: l'Enjeu Formateur'. In *Th  tre  ducation et Société*. Cahiers Th  tre.  ducation n 3 .Paris - Actes Sud- Papiers

[webhumans](#) | [text version](#) | [privacy](#) | [copyright matters](#) | [disclaimer](#)

[Back to Top](#)

[webhumans](#) | [text version](#) | [privacy](#) | [copyright matters](#) | [disclaimer](#)