

ATELIER THÉÂTRE : de l'écriture au jeu

Catherine QUEREEL

Au fil des années, il est apparu essentiel de privilégier la dimension culturelle de l'atelier-théâtre, sans pour autant en mésestimer les autres aspects (expression de la personnalité, découverte ludique du corps, travail du comédien...), dans la mesure où les apprentissages y sont vivants, durables, profonds. Cette richesse est sans doute due, en partie, au fait que l'acquisition d'un savoir s'effectue, dans ce cadre, par le biais d'une pratique interdisciplinaire, laquelle sollicite les possibilités créatrices des enfants dans leur diversité autour d'un projet cohérent.

Animés par cette conviction nous avons donc articulé trois ateliers, l'écriture dramatique, les arts plastiques, la pratique théâtrale, dans le dessein de mettre les élèves qui y participent en situation d'écrire, de découvrir un peintre contemporain, vivant et de jouer.

ORGANISATION

Participants :

30 élèves de troisième.

Périodicité :

3 heures tous les jeudis après-midi.

Intervenants :

1 écrivain, un comédien, un peintre.

Enseignants :

1 professeur d'arts plastiques

2 professeurs de français chargés d'animer l'atelier d'écriture et de pratique théâtrale.

Production :

Rédaction d'une pièce de théâtre *La Gare aux Egarés* de septembre à décembre, qui sera jouée 8 fois au mois de juin et un livre animé, prolongement de l'activité d'écriture qui sera exposé à l'Hôtel de ville de Rouen.

I. ÉCRIRE

À l'origine, c'est la difficulté rencontrée chaque année dans le choix d'une pièce dont la distribution correspondît au nombre d'élèves souvent imprévisible, concernés par l'activité théâtrale, qui nous a incités à écrire nous-mêmes le texte que nous jouerions.

Un motif plus fondamental fut aussi notre désir de ne pas favoriser le vedettariat inhérent au répertoire traditionnel. Les rôles principaux, outre le fait qu'ils excèdent souvent les capacités des collégiens, nuisent, nous semble-t-il, au travail collectif qui peut-être mené en atelier pour le plus grand profit de tous.

Cependant, il existe depuis quelques années des textes de théâtre adaptés à un public d'adolescents dont le catalogue *Dialogues* nous offre un éventail intéressant. Résumé de la pièce, nombre d'acteurs (de 15 à 30 parfois), créneau d'âge sont mentionnés avec précision. Pour se le procurer s'adresser au

Centre Dramatique National pour l'Enfance et la Jeunesse, 36 avenue Marx Dormoy, 59000 Lille.
Tél. 20-09-45-50.

Mais la raison essentielle est que la pratique théâtrale est aujourd'hui sans doute l'une des activités qui soulève le plus d'enthousiasme tout au long d'une année scolaire, probablement du fait de la force émotionnelle qu'elle met en jeu. Se servir de cette motivation pour induire les élèves à écrire est une des manières possibles de faire de l'atelier théâtre un outil pédagogique à l'aide duquel peut se développer un texte long, achevé, d'emblée inscrit dans une situation de communication, puisque l'objectif de départ est la production d'un écrit pour un destinataire réel, les spectateurs à venir, un tel écrit étant plus motivant que la rédaction de textes courts, si diversifiés soient-ils, qui risquent de lasser les participants de l'atelier d'écriture.

Quelle que soit la démarche adoptée, de l'improvisation à la rédaction (itinéraire qui fut le plus souvent le nôtre) ou de l'écriture d'un canevas à son jeu, il importe que le texte soit dès l'abord dramatique, que chaque scène soit jouée lors de la séquence où elle est rédigée, afin de juger "sur le terrain" et non en vertu de règles abstraites si le texte fonctionne par rapport à l'ensemble de la pièce, étant entendu qu'il sera toujours loisible de le modifier au fur et à mesure de la progression du travail, et ce pour éviter que les élèves ne dérivent vers des écrits non théâtralisables. Sans cette confrontation permanente avec le jeu, ils ont très vite tendance à s'orienter vers des écrits de type narratif, autrement dit à raconter des histoires.

Ainsi la dernière scène de *La Gare aux Egarés* avait été écrite à partir d'un collage verbal à la manière surréaliste. La lecture mettait en évidence sa valeur poétique, non sa théâtralité. Seul, le recours au jeu nous a permis de remanier le texte, d'affiner les didascalies, d'introduire les silences, les déplacements nécessaires, qui ont rendu la scène non seulement vivante mais signifiante par rapport aux scènes précédentes.

Il va sans dire qu'il n'est pas indifférent pour des apprentis comédiens de jouer la pièce qu'ils ont écrite et ce plaisir est un peu similaire à celui qu'éprouvent les enfants à chausser le masque qu'ils ont fabriqué eux-mêmes. Chaque remaniement, chaque adaptation, chaque retour sur le texte est une première approche du difficile travail du dramaturge, du metteur en scène, qui devient par ce cheminement, de l'écriture au jeu, patent, perceptible aux élèves.

Or, une telle démarche suppose à l'évidence que l'enseignant accepte de ne pas connaître la pièce qu'il montera avec ses élèves. Situation inconfortable s'il en est, mais qui présente l'avantage de battre en brèche le statut du "professeur-metteur en scène" exerçant son pouvoir sur "des élèves comédiens", interprètes plus ou moins heureux des pièces souvent difficiles ou rebattues qu'ils n'ont pas même choisies.

La rédaction du texte comporte bien des détours, des aléas, des tâtonnements! S'en accommoder, au risque d'un travail théâtral sans doute moins parfait, un peu moins cohérent, signifie, pour le professeur, participer sans à priori à l'émergence du projet des élèves, accompagner, à quelques rares moments peut-être précéder, négocier l'avancée du travail, en tous les cas ne jamais imposer. En revanche, si l'on désire que la pièce soit écrite, montée et jouée, durant l'année scolaire, il convient de définir rigoureusement les objectifs de l'atelier d'écriture et de veiller scrupuleusement au respect du calendrier que l'on s'est fixé au départ.

Le temps consacré à l'écriture - un trimestre - empiète logiquement sur l'activité théâtrale ; par conséquent le spectacle auquel nous aboutissons est plus court - *La Gare aux Egarés* durait trente minutes. L'ambition du projet et sa globalité imposent la modestie et la concision du produit fini.

Enfin, l'intérêt de ce type de démarche est d'amener les élèves à réfléchir à des questions abstraites à partir des problèmes concrets soulevés au cours des divers étapes du projet.

Mentionnons seulement pour l'exemple, le choix du titre que nous avons, intentionnellement, laissé de

côté et qui s'est véritablement imposé au moment de jouer la pièce. Surgit alors un débat tout à fait fructueux sur la fonction sémiotique du titre d'une oeuvre dramatique. Fallait-il privilégier l'aspect publicitaire, l'idée essentielle, la référence à l'oeuvre du peintre ? Née d'une confrontation avec la pratique de l'écrit et du jeu, la curiosité des élèves pouvait être facilement mise à profit sur le terrain pédagogique et pour la première fois, ce qui allait de soi, l'examen des titres des pièces que l'on avait étudiées en classe devenait objet de réflexion et d'interrogation.

II. À LA RENCONTRE D'UN PEINTRE

Parallèlement au travail d'écriture, les élèves découvrirent l'oeuvre du peintre VERVISCH que nous avions choisie, d'une part parce que l'univers fantastique de ses tableaux avait toutes les chances de fasciner des adolescents, d'autre part parce que le regard que cet artiste portait sur la ville de Rouen dans laquelle vivaient les élèves, était suffisamment riche et original pour agir en retour sur leur propre vision de la réalité.

La projection d'une trentaine de diapositives des tableaux de VERVISCH fut notre point de départ et le support inducteur du travail d'écriture.

Il nous paraissait par ailleurs intéressant, dans le cadre du cours de français, d'approfondir le thème du fantastique (l'ouvrage de T. TODOROV *Introduction à la littérature fantastique* (Points) est fort utile...) de telle sorte que la relation établie entre cet univers pictural et tous les participants ne fût pas seulement un alibi, mais offrît un véritable domaine culturel à l'investigation.

Les liens qui se tissèrent entre le peintre et les élèves de troisième furent l'un des temps forts de cette activité. L'artiste fut attentif à la pièce qui naissait de ses tableaux, les élèves curieux de voir les "originaux", avides de questions, prêts au dialogue, heureux de cette rencontre chaleureuse avec un artiste vivant. Nous eûmes alors l'idée d'introduire le personnage du peintre dans la pièce ; il eut la délicatesse de nous prêter un de ses tableaux à chacune des représentations.

Le choix de ce référent mettait dès le départ les élèves en relation avec un monde imaginaire qui pouvait devenir le prétexte de leurs improvisations, ailleurs fantasmagique, non sans lien avec leur réalité quotidienne, celle de la ville où ils vivaient, qui les contraignait à ne pas répéter inlassablement les scènes de leur vie familiale ou scolaire, à ne pas reproduire les stéréotypes et les clichés dont sont bien souvent faites les improvisations - ce qui ne veut pas dire que ce monde d'expression théâtrale n'ait pas un intérêt pédagogique, thérapeutique, ludique ; cela signifie seulement qu'un support fantastique, culturellement riche, induisait les adolescents à une écriture dramatique qui ne soit pas simplement la transcription de dialogues empruntés à la vie courante ou le récit de leur vécu, que la mise en scène n'était pas la reproduction du réel, qu'il s'agissait de vivre théâtralement ce que l'on avait tenté d'écrire, non de reproduire sur scène ce que l'on était supposé vivre.

Enfin le recours à ce support "culturel" nous donnait les moyens d'introduire unité et cohérence dans la diversité des cheminements, dans la pluralité des idées et des textes, de faire avancer le travail d'écriture, de relancer le jeu dramatique.

III. JOUER

L'adaptation à la scène est une des phases les plus passionnantes, car les élèves sont, face à leur "création", à la fois plus impliqués et plus libres que dans l'interprétation d'un texte d'auteur ; d'une part l'investissement affectif sur leur texte les engage pleinement dans le jeu ; d'autre part, leur autonomie par rapport à un écrit qu'ils ne sacralisent pas, parce qu'ils en sont les auteurs, leur permet de perfectionner le texte autant qu'il leur semble bon, la difficulté étant de limiter dans le temps la production de l'atelier d'écriture dramatique tout en laissant le champ libre à la critique du texte, aux modifications qui s'avéreront nécessaires au fur et à mesure des expériences menées dans l'atelier de

pratique théâtrale.

Ainsi, tels jeux de mots écrits perdaient de leur intérêt sur la scène ; les onomatopées prononcées par la Pythie durent être abrégées et en partie improvisées ; un élève qui ne s'était pas franchement impliqué dans le travail d'écriture proposa une scène onirique d'une indéniable richesse visuelle ; nous dûmes remanier la scène suivante, un mois avant la représentation.

Ce va-et-vient du jeu au texte et inversement s'enrichit au fur et à mesure des idées surgies après tel spectacle, à la suite de telle lecture, des réflexions, des acquis "théoriques". Une projection de diapositives sur **L'Objet théâtral** (CNDP, 1978 commentées par A. UBERSFELD) et le débat qui s'ensuivit sur le statut particulier de la marionnette fit naître le désir de construire un pingouin géant et de l'intégrer comme "personnage" - réminiscence du Bread ant Puppet théâtre qui nous permit de revenir sur la démarche de ce groupe.

L'itinéraire qui conduit de l'improvisation à l'écriture puis du jeu, de la mise en scène, à une réécriture éventuelle est une façon de procéder parmi d'autres. Ce cheminement, loin d'être un modèle, a néanmoins le mérite, nous semble-t-il, de ne pas dissocier l'activité scripturaire de la pratique théâtrale, de mettre au service de celle-là l'allant que suscite indéniablement celle-ci.

Pour conclure, la coordination de ces multiples activités, leur intégration dans un projet unique sur une période assez longue, nécessite une équipe interdisciplinaire stable et une structure fixe susceptible de mettre en oeuvre les idées et de les enrichir par des lectures, des spectacles, voire des cours qui peuvent être dispensés par les enseignants de français et d'arts plastiques. Nous avons, pour ce faire, rassemblé les élèves motivés par le théâtre dans une même classe de troisième. Pourrait-il en être autrement ?

La réalisation d'un livre animé à partir du texte de la pièce et de la mise en scène de **La Gare aux Egarés** est un peu le symbole de ce que nous avons, au départ, voulu faire émerger : le désir de donner vie au monde de l'écriture au travers d'une forme plastique ou théâtrale qui le prolonge, le plaisir de jouer stimulant celui d'écrire et de connaître.

Catherine QUEREEL

SCÈNE X

Personnage : tous les pingouins (9), le peintre

Le rideau s'ouvre - le décor est celui de la scène I : salle d'attente de la gare de Rouen. L'ambiance, plus lumineuse, est donnée par un éclairage différent (lumière orangée ou filet de lumière rasant le mur de fond de scène). Les pingouins sont debout avec leurs bagages et portent un objet qui appartenait aux voyageurs de la scène I.

La musique, au début assez forte, lente et grave, devient douce ; quand le rideau s'ouvre, les pingouins semblent raconter leurs rêves.

P 1 ... parvenu à voler dans un ciel étoilé.

P 2 (*debout sur sa chaise*)

... et au fond de la mer, le soleil glacial. Vous savez bien les poissons roses ?

P 3 ... mais les cygnes bleus, ceux qui chantent sous la pluie, ne sont plus au pied des arbres, je crois.

P 2 (*visiblement assez agité*)

... j'ai rêvé aussi que je m'enfuyais sur le dos des nuages

P 4 ... et moi, mes yeux noircis tombaient comme des coquillages !

P 5 (*tout en continuant à faire le ménage, très excité se met à chanter "I'm singing in the rain"*)

P 3 ... j'avais peint le clocher de la cathédrale sur une banquise.

P 6 (*s'adressant à P3*)

... comme dans la glace de notre vie antérieure ?

P 5 (*chante de plus en plus fort et se met à danser le lambada*)

P 7 à P 8 ... Quel soleil, c'est fantastique, vous ne trouvez pas ?

P 8 ... malgré ce froid de canard, non vraiment !

P 1 (*très agité, sa raquette de tennis devant le visage évoque une grille de prison...*)

... j'ai rêvé que j'aimais la vie, mais que la vie ne m'aimait pas.

P 9 ... Stopp it... I love green gazon... but what time is it ? Where is the train (il se dirige vers le guichet)

P 5 ... à quelle heure arrive le train à Honfleur, s'il vous plaît ?

P 2 ... Je pars pour le Groëland...

P 5 à P 2 ... A cause du parfum des fleurs sauvages ?

P 9 ... The fresch air... cool... génial... extra... wonderfull for ever.

P 5 ... recommence à fredonner "I'm singing", il danse toujours le lambada, mais plus lentement.

P 4 ... la nature est vraiment luxuriante.

La même voix off que dans la scène I, mais un peu plus nasillarde.

- Le train pour Honfleur entre en gare... attention, deux minutes d'arrêt... Ne vous dandinez pas le long des quais, s'il vous plaît. Avez-vous composté vos billets ?

P 7 (*tout seul sur la scène*)

... les près, les champs, les coquelicots, l'eau, la nature, la flore, la faune, le bruissement des ruisseaux, et les petits poissons tendres et croquants...

Les derniers mots peuvent être couverts par le bruit assourdissant du train qui entre en gare. Une porte claque ; le peintre fait son apparition ; il tente de se frayer un chemin parmi les spectateurs et installe son chevalet.

Le peintre ... ne partez pas, je n'ai pas fini mon tableau !

La lumière baisse. Il ne reste qu'un tout petit pingouin en peluche, isolé dans une douche.

Le cercle lumineux se rétrécit peu à peu...

Rideau - musique de "I'm singing in the train".