

4. Sur une pièce de théâtre: *Rhinocéros*, d'E. Ionesco.

❖ Le théâtre et la classe de langue

Monter sur les planches, porter à la scène, entrer en scène, mettre en scène, passer la rampe... voilà nombre d'expressions qui suggèrent les barrières subtiles entre le spectateur et la pièce, entre la présence d'un public et la *re-présentation* qui a lieu sur la scène. Et si on parcourt l'intérieur de celle-ci on trouvera encore la *cage de la scène* et on dira *se tenir dans la coulisse*, coulisse et cage considérés témoins du jeu / non-jeu de l'acteur dans la représentation.

Ce qui exprime qu'il y a un au-deçà et un au-delà de la représentation, une certaine ligne à franchir si on veut participer de ce qui est du domaine de la création artistique.

Cette ligne est d'abord physique : dans beaucoup de salles elle est symbolisée par la rampe et on dit qu'une création *pass*e ou ne *pass*e pas la rampe selon qu'elle soit acceptée ou pas par le public et la critique.

Toujours l'œil sur le lexique : il existe des *feux de la rampe* (celle-ci étant en effet une source d'éclairage sur scène) et de l'acteur et l'actrice qui s'adonnent à leur métier avec ardeur on dit qu'ils *brûlent les planches*. Éclaireur et transgresseur à la fois, le théâtre est aussi un feu dont on s'approche et dont on fuit. L'allusion au « venin du théâtre » (1) exprime à juste titre la passion qui le nourrit et qu'il suscite.

Prenons un espace nu, un être humain y est seul. Il éprouvera un sentiment de lui-même, de son état, de sa vie passée, de sa projection en ce présent et peut-être en son avenir. Il aura un public à qui s'adresser. Mais imaginons aussi ce même espace peuplé d'autres êtres. Que ce soit individuellement, par groupes ou tous ensemble, ils pourront être pris dans un sentiment collectif; mais ils pourront tout aussi se confronter, se montrer individuellement, chacun avec son caractère, sa propre raison d'être et d'agir, en rapport avec son milieu et des référents qui lui sont propres, leur propre langage enfin. Tous ces éléments confluent dans la pièce : c'est le jeu du Moi et l'Autre, de l'individu et sa collectivité; de l'individu et ce qu'il crée ou ce qu'il subit. Dans ce jeu, le joueur y participe en se métamorphosant: il se déguise, se masque, devient autre. Tout ce qui confère la catégorie d'art à ce jeu est le choix et la mise en place des moyens inhérents à l'art dramatique. Ces moyens sont: le corps de l'acteur, avec ses mouvements, ses rythmes et sa voix, l'espace où il bouge, l'esprit qui l'anime. Ensuite pourront venir s'ajouter soit des grommelots, des cris, des mots, soit des phrases ou des tirades de vers qui tisseront un texte

(1) Cf. la pièce de Rodolf Sirera, *El verí del teatre*. Trad. en français *Le venin du théâtre*.

où les intentions s'enchaînent, s'entrecroisent. Voilà la pièce rendue mouvante et émouvante. Elle s'enracine dans la réalité pour la détourner et lui conférer un air de rituel. C'est en un équilibre entre le naturel et le rituel que se montre l'art dramatique.

On peut bien comprendre à partir d'ici la place que tiennent le symbolique et l'imaginaire dans la création de la pièce. « Écrire pour le théâtre consiste à adopter des points de vue divergents sur le monde à partir d'une situation fictionnelle qui procède toujours d'une mise en crise d'un état d'équilibre précaire » (2).

Pour les comédiens-acteurs, il s'agit de tout un défi. Ils doivent chercher à rendre la vérité intérieure du personnage dans le contexte créé, ce qui déplace à chaque instant les tentations aussi bien de la routine ou de la banalité que celle de l'exhibitionnisme qui les enfermerait dans leur moi. Bien au contraire, l'acteur se sentira poussé hors de soi, comme s'il dépassait ses propres limites. Il est contraint à un travail sur soi-même qui le rende capable de ce dépassement. « On devient le meilleur de soi-même tout en n'étant plus soi-même » (3). De son côté, le metteur en scène aura à veiller à ce que le jeu soit juste dans un espace scénique et à coordonner la mise en place des dispositifs qui encadrent la représentation (décors, éclairage, costumes...) Son regard se veut attentif aux tâches et aux progrès du groupe.

Quel rapport le théâtre peut-il entretenir avec l'enseignement ?

Vu la richesse d'éléments qui interviennent dans la mise en scène d'une pièce, le théâtre devient un outil à ne pas négliger en milieu d'apprentissage scolaire. Prendre en main un texte dramatique est un geste à enjeux multiples : le lire, le jouer, le voir joué ou décomposer le jeu, le recomposer, en retenir le sens, l'intention, le symbolique...

L'expression dramatique et le projet théâtre doivent être pris en considération en tant qu'outils de formation artistique, culturelle et littéraire. Son action permet à l'élève de s'approcher des textes d'auteur, de s'approprier d'un langage, d'une écriture individuelle qui fait appel à des connaissances acquises ou travaillées en milieu scolaire. Beaucoup avouent avoir découvert le

(2) CORMANN, Enzo. *Voyons voir, 17 notes vagabondes sur le passage à l'écriture (dramatique) et son possible accompagnement* in « Art et thérapie », n° 88-89, déc. 2004. E. Cormann est auteur dramatique, metteur en scène et enseignant. Son travail a été souvent lié au Théâtre National de la Colline, à Paris

(3) Propos de Marie Grudzinski, comédienne, interviewée par des collégiens, dans SEGUIN, J.-C. : *J'écris ma première pièce de théâtre et je la joue*, Vuibert, Paris, 1999.

théâtre dans leurs années d'école ou de lycée. Cette découverte a fait naître en eux une émotion, un goût de l'art scénique qui les mène à s'intéresser au théâtre et même à fréquenter les espaces de création le long de leurs vies en tant que spectateurs attentifs et avertis, qui s'intègrent aux rituels du théâtre (concentration, silence, respect du jeu des acteurs et de leur propre rôle en tant que spectateurs...) et en jouissent.

Travailler de nos jours le théâtre avec des élèves veut dire aussi les aider à dépasser l'image trop naïve ou réductrice que l'on s'en fait parfois (art classique, à vers, besoin de rideaux rouges, action sans rapport avec la vie) en découvrant le théâtre d'hier et d'aujourd'hui qui se penche sur les questions de l'homme en tant qu'être contemporain et les traite en connivence avec l'espace, les arts plastiques et la musique.

Étant d'ailleurs comme il est un art étroitement lié à la collectivité, le milieu scolaire est privilégié pour l'accueillir. Le jeu théâtral implique des individus dans un groupe rassemblés autour d'un projet, celui d'apprendre et de se former en entier en vue de la représentation qui sera *donnée, offerte* à un public. L'écoute, l'expression verbale, la capacité à agir et à réagir, la mémorisation, l'imagination, la motricité, le travail en équipe sont sollicités dans le travail dramatique, basé aussi bien sur une maîtrise de soi que sur l'ouverture à l'autre et le respect de l'autre. Il n'est pas rare de voir des élèves qui, motivés par un travail dont ils font partie prenante, surmontent leurs blocages et leurs difficultés, s'investissent avec plus de goût et efficacité tout en découvrant les conventions à respecter dans le jeu scénique.

Dans la plupart des cas, un surplus de qualité rendra le projet plus épanouissant et authentique si l'on s'approche des professions du théâtre par des rencontres avec des professionnels et des échanges avec d'autres groupes en formation.

Nous avons fait de notre mieux pour tenir compte de tout ceci lors des propositions de travail autour de la pièce de Ionesco *Rhinocéros*. Elles s'insèrent dans un courant d'actions menées par des enseignants de FLE dans l'espoir de tendre des ponts entre la classe, le théâtre et l'enseignement-apprentissage du Français.

***Rhinocéros*, d'E. Ionesco** (Roumanie, 1909-Paris, 1994)

Pièce en trois actes, donnée en première à Paris,
à l'Odéon-Théâtre de France
sous la direction de l'acteur Jean-Louis Barrault (1910-1994)
jouant aussi le rôle principal.

L'idée de nous approcher d'un texte dramatique a été suscitée par l'intérêt envers le théâtre que l'on voit s'éveiller de nos jours dans les milieux où la langue étrangère est enseignée. Étant donné que nous avons affaire à une écriture spécifique, cette approche devrait trouver ses propres règles, ses propres démarches. Ainsi toute l'essence du texte ne va pas tout de suite aboutir en un « dire sur scène », et non plus en une lecture-explication de texte. Moins encore on le lirait comme on lit un récit. Car le narrateur n'existant pas dans le texte dramatique, l'auteur laisse les personnages dire, bouger, évoluer. L'auteur reste en dehors de la pièce, il fait voir, entendre.

Il s'agit tout aussi d'un enjeu complexe car il est à entrées multiples: didactique, littéraire, dramatique, pédagogique et l'on voudrait accorder à chacune sa juste place.

Dans le cas de Ionesco, l'enjeu littéraire-dramatique est double, car chez cet auteur il se produit en une certaine mesure une rupture avec le théâtre plus conventionnel, dit « à fable ». On pourrait à juste titre s'interroger : pour les élèves ne sont pas familiarisés avec le théâtre, est-il légitime de les y introduire par un texte qui établit une rupture vis-à-vis de quelque chose qu'ils ne connaissent pas ?

Pour répondre à ces interrogations, nous nous appuyons sur ce que Ionesco lui-même nous offre avec *Rhinocéros*, c'est-à-dire:

- Un texte souvent vidé de contenu psychologique complexe, ce qui permet de jouer sur le verbal sans avoir à se soucier trop des profondeurs de l'âme humaine, ce qui rend plus aisée la prise de parole de l'élève au moment de mettre en jeu.
- Un texte qui offre un parcours bien bâti pouvant être compris de tous.
- Une écriture dramatique qui contient tous les signes qui caractérisent un texte de ce genre.
- Bon nombre d'interventions, répliques, phrases qui relèvent des stéréotypes du français courant. N'oublions pas les origines « *méthode Assimil* » qui ont influencé les dialogues de l'auteur surtout dans ses débuts.
- Un questionnement idéologique qui touche de près l'être contemporain.

Il conviendra de s'appuyer sur les *signes* - ceux inhérents à toute dramaturgie d'un côté et ceux qu'on décèle dans *Rhinocéros* - aussi bien pour aboutir à la lecture-compréhension de la pièce que pour appréhender la spécificité d'une écriture dramatique et du jeu scénique. C'est par cet

acheminement qu'on pourra appréhender les inquiétudes qui ont mené l'auteur à écrire cette pièce, ce qui offrira l'occasion d'entamer le débat et cerner une prise de position.

Pour accéder au symbolique de la pièce, notre premier choix consiste à l'aborder par des entrées ludiques et suggestives, des rapprochements intuitifs, des hypothèses à imaginer et à formuler, des procédés qui dynamisent la classe *autrement*, parfois ne passant pas nécessairement par le verbal, parfois plus proches de ceux de la mise en scène et de la prise de parole des acteurs. Ceci peut contribuer singulièrement à établir un climat de coopération et de cohésion à l'intérieur du groupe et à débloquer l'expression et la prise de parole. Il arrivera aussi que les apprenants deviennent tour à tour lecteurs-spectateurs prêts à investir leur imaginaire et à en faire part à leur groupe.

Le travail proposé offre le suivant itinéraire : il prend comme départ les images évoquées par l'animal rhinocéros et plusieurs de ses représentations en rapport avec la pièce ; il jette des regards sur plusieurs des éléments propres à l'écriture dramatique ; il aboutit enfin à une prise de position lucide qui révèle les préoccupations de l'auteur face au phénomène de la montée du nazisme.

Le parcours proposé s'arrête sur les aspects suivants, chacun d'eux proposant des activités d'appropriation linguistique et d'expression articulées autour de trois axes :

A. VERS LA PIÈCE

- a) **L'imaginaire** mis en éveil : Analyse des illustrations des couvertures du livre *Rhinocéros* (Coll. Folio, n° 816)
- b) **Le symbolique** dans les noms des personnages.
- c) **La source du comique** : « *Oh, un rhinocéros !* »
- d) De l'appréhension du **symbolique** à la formulation d'hypothèses sur « la fable » qui va se montrer dans l'action

B. SUR LA PIÈCE

- e) **Découpage de la pièce**
- f) Fonction et rôles des **didascalies**
- g) Le décor et l'espace scénique dans l'Acte I
- h) Jeux de répliques
- i) Deux personnages confrontés : Bérenger et Jean
- j) **Le texte dialogué** (1) : L'élision et le sous-entendu
- k) Le décor et l'espace scénique dans l'acte III.
Différences avec celui abordé en f)
- l) Le soliloque de Bérenger (1): sentiments du personnage vis-à-vis de son entourage

- m) Le soliloque de Bérenger (2): sentiments du personnage face à lui-même. Bérenger, héros tragique.
- n) Reformulation d'hypothèses sur la « fable ».
Devenir, ne pas devenir rhinocéros.

C. AUTOUR DE LA PIÈCE

- o) Débat : Pour/contre le totalitarisme
Face au défi : prendre conscience et devenir lucide.
- q) Compléter une histoire dont vous pourriez être le héros.
À partir du choix d'une des séquences créées, imaginer
par groupes un dialogue pour être représenté sur scène.

Ce parcours en zigzag a pris comme point d'appui les séquences estimées significatives pour introduire les élèves dans l'univers de la pièce et les conduire à la réflexion et à la création personnelle. En renonçant à l'exhaustivité, nous avons voulu qu'il illustre avec justesse certains aspects d'un des textes dramaturgiques les plus intéressants du XXème siècle.

.....