

LE TEXTE ET LA SCENE : POUR UNE ETUDE GLOBALE DE LA FORME THEATRALE ; UNE EXPERIENCE.

Il est superflu de rappeler que, dans les études littéraires, le texte dramatique a longtemps été considéré comme un texte parmi d'autres, que l'on pouvait soumettre au même genre d'analyse que le texte romanesque. En fait le texte dramatique n'atteint sa plénitude que dans la représentation, c'est-à-dire au moment où un certain nombre d'autres codes technico-sensoriels ou systèmes signifiants : décors et costumes, mouvements et gestuelle, lumière et son, viennent se superposer au code du langage dans une combinaison spécifique qui est la représentation.

Les étudiants sont souvent peu familiarisés avec ces questions. Ils reculent même parfois devant l'effort nécessaire pour lire des pièces de théâtre et ont beaucoup de peine à visualiser l'œuvre dramatique dans sa représentation. C'est pourquoi nous avons tenté une modeste expérience dans le cadre d'un C2 de Maîtrise comprenant une quinzaine d'étudiants, pour associer une étude littéraire d'un texte dramatique et une mise en scène de ce texte qui permette aux étudiants de se rendre compte des problèmes que pose une interprétation scénique, d'en apprécier les difficultés et de proposer eux-mêmes des réponses pratiques pour les résoudre. Au cours des années, nous avons travaillé sur les pièces suivantes : *Lady Windermere's Fan* d'Oscar Wilde, *Arms and the Man*, *Candida*, *Major Barbara*, *Man and Superman*, *Pygmalion* de Bernard Shaw, *The Playboy of the Western World* de John Synge et *Look back in Anger* de John Osborne.

Ce qui était demandé aux étudiants était d'une part une étude "littéraire" du texte dramatique de l'ensemble de la pièce avec appréciation et débat, et d'autre part, sur un acte choisi par eux, la préparation d'un dossier de mise en scène, d'une maquette de décor et de maquettes de costumes.

On peut passer rapidement sur l'étude du texte lui-même et sur les méthodes variées qui peuvent être employées, traditionnelles ou plus modernes. L'histoire littéraire fournit l'arrière-plan nécessaire : la renaissance du théâtre irlandais, ou le théâtre d'idées au tournant du siècle, par exemple. Tour à tour, et selon les cas, peuvent être ensuite abordés : la thématique de l'œuvre, l'image de la société, les formes du comique, les relations humaines, la technique dramatique, la fonction du langage et du dialogue. D'autres lectures peuvent aussi être tentées, ensuite ou simultanément, et selon le niveau des étudiants, lectures psychanalytique, structurale, sémiotique, selon les années. Par exemple, l'analyse du récit dramatique, peu étudié en tant que tel, peut partir de la sémiotique de Greimas ou des travaux d'A. Ubersfeld. Il est inutile de s'étendre sur les diverses possibilités d'analyse littéraire, l'intérêt de l'expérience tenant à la mise en parallèle de cette analyse avec une étude scénique.

Le texte de la pièce est alors abordé du point de vue scénique avec un metteur en scène. Après le choix de l'acte de la pièce qui va être travaillé, une discussion générale aboutit à une répartition des tâches dont la responsabilité est confiée à de petites équipes. On demande alors aux étudiants de définir eux-mêmes et simultanément le lieu scénique et la mise en scène. Ce travail s'effectue texte en main dans un espace matérialisant la scène de théâtre. Quelques règles pédagogiques sont fixées au préalable afin d'éviter les interprétations ou parfois même les adaptations avant que la pièce n'ait été réellement soumise à une exploration méthodique. Ainsi, nous avons pu définir trois étapes dans le travail, conséquence directe de ces dispositions préliminaires.

Dans un premier temps, il est demandé aux étudiants de transcrire théâtralement toutes les indications scéniques (décors, accessoires, jeu) fournies par l'auteur dans les didascalies. Dans un second temps, ils doivent utiliser les impératifs de mise en scène dictés par le texte. Ces deux premières démarches nécessitent une investigation extrêmement rigoureuse, selon une méthodologie voisine de celle de l'enquête policière, ce qui d'ailleurs stimule l'intérêt des étudiants. Tout déplacement, tout apport d'accessoire ou d'élément de décor doit se justifier par rapport à ce qui pré-existe. Dans la construction de l'édifice que représente la "réalisation théâtrale" - à la manière d'un puzzle - il ne doit manquer aucune pièce, mais surtout il ne doit apparaître aucun élément hétérogène. Lorsque cette investigation est faite avec suffisamment de rigueur, il n'est pas rare de faire apparaître des incompatibilités, voire des incohérences entre les indications scéniques de l'auteur et des nécessités imposées par le texte.

La troisième étape consiste à imaginer, dans la marge de liberté restante, une orientation particulière de mise en scène, compatible avec les impératifs révélés par les deux premières phases de notre travail. C'est au cours de cette dernière période que la créativité des étudiants peut s'exprimer. En apprenant à circuler dans un espace de jeu, à placer avec précision leurs entrées et leurs sorties, à utiliser des accessoires, du mobilier, ils acquièrent les notions de base du jeu dramatique, ils exercent leur voix au parler théâtral, ils prennent la mesure d'un espace déterminé, dans lequel leur corps doit se placer, doit évoluer selon certaines règles esthétiques dictées par la disposition des personnages et de leur environnement. Ils peuvent alors définir des aires de jeu, des schémas de circulation, des jeux de scène.

Les étudiants découvrent les contraintes de toute nature qu'imposent l'auteur et son texte, contraintes d'ordre psychologique, historique ou sociologique, se traduisant en données esthétiques : impératifs de formes, de couleurs par rapport à une époque donnée, un milieu social, une situation géographique. La prise de conscience et l'exploitation de ces contraintes les amènent à découvrir une pratique : celle du cheminement lent et méthodique qu'empruntent le metteur en scène et les acteurs pour arriver à la réalisation du spectacle. Enfin les étudiants doivent effectuer une recherche dans le domaine des éclairages et des apports sonores, secteur que l'auteur abandonne le plus souvent à l'initiative du metteur en scène et des techniciens spécialisés.

Cette exploration débouche sur la rédaction d'un cahier de mise en scène. La page de gauche porte le texte de l'acte étudié, la page de droite les indications scéniques, éventuellement les jeux de lumière, les interprétations sonores et les modifications du décor.

Cette première étude a permis de dégager les grandes lignes d'un décor possible dans ses formes et ses couleurs : salon bourgeois, jardin, cabaret, désert, chambre mansardée, etc. La conception et la réalisation d'une maquette à l'échelle de 50 cm de côté nécessite pour les étudiants une recherche et une documentation sur l'architecture et le mobilier de l'époque envisagée. Une autre équipe se charge des costumes : recherche esthétique par rapport à l'époque, au décor, aux éclairages ; dessin de planches, avec proposition de couleurs et si possible de matières (sur échantillons). Enfin le travail se termine par une présentation commentée des résultats, qui comporte la représentation ou, plus modestement, la lecture en place de l'acte étudié.

Il y a ainsi interconnexion entre les deux modes d'exploration du texte. Le travail scénique s'appuie sur l'étude approfondie des personnages ou sur la thématique de l'œuvre, et le travail littéraire s'enrichit au niveau de l'étude de la technique dramatique ou de la structure de la pièce.

L'intérêt de cette double approche est évident. Elle communique à l'étudiant une vision nouvelle du texte dramatique. Elle provoque un éveil et une curiosité pour le travail théâtral et elle modifie ses réactions comme spectateur et comme lecteur de pièces. Lorsqu'il est spectateur, elle lui permet de voir et d'apprécier le travail scénique qui a été fait sur la pièce ; lorsqu'il est lecteur, elle lui facilite la visualisation du spectacle absent. Est-il besoin d'ajouter que, sur le plan pédagogique, la pose de la voix, le sens du corps et de ses mouvements dans un espace donné, le naturel des gestes, le contact avec d'autres acteurs ou un public éventuel sont des atouts supplémentaires que cette expérience apporte aux futurs enseignants.

Jean-Claude AMALRIC
Professeur

Louis-François LARNAUD
Metteur en scène
Montpellier III

Note technique - Outre la maquette du ou des décors, le dossier réalisé pour chaque pièce comprend en général : les maquettes des costumes, le cahier de mise en scène, des schémas d'implantation scénique ou de circulation, une étude des éclairages et de la musique/bruitage, parfois une étude sur le mobilier, des photos de la représentation ou de la "play-reading".