



HAL
open science

Du mot au verbe, ou du bien fondé du savoir lire

Daniel Lecler, Claudine Marion-Andrès

► **To cite this version:**

Daniel Lecler, Claudine Marion-Andrès. Du mot au verbe, ou du bien fondé du savoir lire. Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes, 2009, 353, pp.107-112. hal-02288601

HAL Id: hal-02288601

<https://hal.science/hal-02288601>

Submitted on 13 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DU MOT AU VERBE OU DU BIEN FONDÉ DU SAVOIR LIRE

Daniel LECLER

Université Paris 13,
Laboratoire d'Études Romanes (EA 4385)

Claudine MARION-ANDRÈS

Université de Rouen
Eriac

*La vraie nouveauté, c'est ce qui ne
vieillit pas.*

Muriel Barbery,
L'élégance du hérisson.

Dans un précédent travail, « À la recherche d'un corps à corps perdu dans la scène II de *La Hija de Rapaccini* de Octavio Paz »¹, nous avons mené une réflexion sur le théâtre et il nous a paru intéressant de la poursuivre tout en lui donnant une orientation différente. Notre propos était alors de ne pas faire intervenir le théâtre en fin de séance mais de l'inscrire au cœur de notre projet, de faire en sorte que le geste s'affiche comme analyse, lecture, incarnation d'une pensée perçue, ressentie, vécue.

Afin de faciliter cette expérience tout en l'enrichissant, nous nous proposons ici d'amener les élèves par l'écriture d'un *script* à formuler de façon explicite les ellipses poétiques, les non-dits, à matérialiser

1. Daniel Lecler et Claudine Marion-Andrès. « À la recherche d'un corps à corps perdu dans la scène II de *La Hija de Rapaccini* de Octavio Paz », in : *Revue les langues néo-latines*, n° 339, décembre 2006, p. 179-192.

dans la langue les manifestations corporelles scéniques, attributs physiques, expressions du visage, déplacements des personnages que le texte exprime de façon sous-jacente. Précisons d'emblée qu'il ne s'agit pas d'écrire des didascalies, de trouver le mot qui rendrait compte de l'ensemble d'un comportement. Il est question plutôt d'obliger les élèves à réaliser une description précise du personnage, de son apparence, de son rapport à l'espace et au temps dans la scène choisie en reprenant terme par terme le texte dramatique. Ils devront associer et verbaliser des gestes, un ton, une allure que la ponctuation et que les mots peuvent induire, en utilisant un lexique qui souligne la simultanéité, l'antériorité, la succession, comme « al suivi de l'infinif » , « mientras » , « cuando » , « en cuanto » , « después » , « antes de » , « hasta que »... On ne louera pas les vertus de cet exercice qui d'une part enrichit le vocabulaire de l'élève, le familiarise à l'analyse, et d'autre part le prépare à la description de documents iconographiques dans lesquels il sera plus sensible aux signes et donc au sens. On revisite ici une écriture jadis pratiquée qui peut aider à l'exercice du regard.

Nous avons choisi pour mener à bien notre dessein la pièce de théâtre de Mario Vargas Llosa, *El Loco de los balcones*². Dans cette œuvre baroque publiée en 1993, le Professeur Aldo Brunelli, immigré au Pérou, entreprend une croisade en faveur des balcons mudéjars en bois de l'ancienne ville des Rois, Lima, dans le quartier du Rímac. L'œuvre propose une réflexion sur la dynamique entre présent et passé, entre art et vie. Elle offre aussi la possibilité de travailler sur le pathétique et le grotesque. Le personnage du Professeur aux accents « quichottesques » achète ou vole des balcons pour les garder dans le jardin de sa maison constituant comme un cimetière ou un hôpital de balcons avec l'aide de sa fille et d'autres personnages, véritables croisés, qui partagent le même engagement.

L'extrait retenu correspond à la découverte insolite par un homme saoul, du Professeur Brunelli, grimpé à un balcon malgré son âge :

2. Mario Vargas Llosa, *El Loco de los balcones*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1993.

AL PIE DE UN BALCÓN MUDÉJAR

¡Ayyayayay! ¡Caaanta y no llores! Porque, cantaaando...
Jesús, qué es esto. ¡Los diablos azules! Pero si sólo nos tomamos una botellita con mis primos. ¿O serían las mezclas de cerveza y pisco? Me habían dicho que uno ve ratas y cucaracha y esto parece más bien un viejito. Oiga, usted no es una pesadilla sino un cristiano de carne y hueso ¿cierto?

PROFESOR BRUNELLI

Buenas noches, amigo.

BORRACHO

¿Qué busca trepado en ese balcón, se puede saber? Esas travesuras se hacen de muchacho, no a sus años. Usted está subido ahí ¿no? ¿O son los diablos azules?

PROFESOR BRUNELLI

Es una percepción exacta de la realidad. Estoy en la barandilla de este balcón, efectivamente. Trepé aquí sin ayuda de nadie.

BORRACHO

Estará usted más borracho que yo, entonces³.

Grâce à ce passage, le professeur tente de faire acquérir à l'élève un œil de metteur en scène, en lui faisant placer des remarques, des commentaires en marge du corps du texte autour des mots et de la ponctuation.

Après avoir vérifié que le sens du mot « borracho » est connu, une lecture monocorde⁴ du texte lisse l'écriture théâtrale qui prive l'auditeur momentanément d'une certaine mise en scène. Le professeur s'assure de la compréhension de l'extrait par quelques questions :

3. Mario Vargas Llosa, *El Loco de los balcones*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1993, p. 11.

4. Contrairement à la lecture expressive, la plus courante, il s'agit ici de ne pas influencer l'élève afin que celui-ci place ses propres accents et intonations qui seront comme autant de mises en scène possibles, comme autant de perspectives.

- « ¿Qué bebió? », « ¿Bebió solo? », renvoient au mot « botellita », diminutif comique qui souligne l'incompréhension du personnage à être saoul à cause d'une toute petite bouteille (l'homme ivre a toujours du mal à percevoir quantités et distances), à la « mezcla de cerveza y pisco⁵ » (le mélange d'alcool est aussi propice à l'ivresse), et enfin au moment passé avec ses cousins « primos ». Ce détail permet de préciser qu'il ne s'agit nullement d'un ivrogne des rues mais d'un homme qui s'est enivré lors d'une soirée en famille.

- Le décalage entre ce que le « borracho » devrait voir et ce qu'il voit vraiment peut être compris par l'interrogation « Según la opinión común, ¿qué suele ver un borracho? ». L'élève est amené alors à reprendre les termes de « ratas », « cucarachas », « pesadilla » et à opposer ces visions à ce qu'il voit vraiment c'est-à-dire « un cristiano de carne y hueso », « el Profesor Brunelli ». Il est possible d'éviter toute ambiguïté et de mesurer la perplexité du « borracho » face à sa rencontre en proposant aux élèves par exemple une amorce qui peut leur permettre de s'appropriier « uno », qui traduit la généralité et l'exception : « cuando uno bebe mucho, uno ve... pero aquí... ». Le mélange des temps « me habían dicho », plus-que-parfait, et « uno ve », présent, traduit également l'ivresse du personnage dans laquelle s'abîment les temporalités.

- « ¿Por qué cree que es una ilusión? » explicite le caractère insolite et comique de la situation : il ne s'agit pas ici d'un homme jeune qui tente de rejoindre sa belle mais d'un personnage âgé agrippé à un balcon. Cette vision burlesque est énigmatique tant pour le « borracho » que pour le spectateur. L'excentricité du personnage est plus forte encore pour le lecteur qui le sait Professeur.

- La question « ¿Cómo se nota la perplejidad del borracho frente a lo que ve, frente a la realidad? » permet de repérer les expressions « esto parece », « no es una pesadilla », « ¿Cierto? ». L'incertitude ainsi mise en valeur amuse car elle se manifeste par la courtoisie du « borracho » qui s'adresse à sa vision en utilisant le vouvoiement : « Oiga, Usted no es una pesadilla sino un cristiano de carne y hueso ».

5. Pisco : au Pérou, eau de vie.

Commence alors la seconde étape, orale, au cours de laquelle les élèves vont prendre conscience que le personnage comme tous les autres ingrédients au théâtre est constitué d'une somme de signes que le spectateur et que le spectateur-lecteur décryptent visuellement et auditivement.

Cette étape favorise la prise de parole chez les élèves. En effet, ils devront se représenter et verbaliser l'apparition sur scène du personnage qui doit révéler son ivresse. Ils pourront proposer leur vision de la scène en imaginant tout d'abord les vêtements portés par l'homme ivre. Sa tenue vestimentaire (un costume ou une tenue plus décontractée) devra suggérer la marque d'un désordre : un pan de chemise sorti, un chapeau de travers, un pantalon mal mis, une tâche, une cravate défaite... Ils s'attacheront ensuite à son aspect physique. Il pourra être vieux, jeune, mais devra afficher une certaine négligence : il transpirera, il aura les cheveux ébouriffés... Enfin ils envisageront les objets symboliques. L'homme peut déambuler une bouteille à la main... Ces différentes représentations imaginées pourront être objet de discussions argumentées, et favoriser ainsi les échanges entre élèves.

Le professeur pourra également inviter les élèves à inscrire l'ivresse du personnage dans ses mouvements : tout d'abord ceux qui relèvent de la proxémique, c'est-à-dire de la démarche, l'allure ou l'immobilité du « borracho », qui se traduisent dans des verbes comme « zigzaguer », « avanzar », « recular », « retroceder », « detenerse »... et ensuite ceux de la kinésique qui révèlent les expressions du visage à partir des éléments les plus animés, les yeux, les regards, les sourcils et les joues ainsi que les mouvements du corps, des mains et des bras.

Les élèves peuvent commencer à décider des mouvements qu'effectueront les acteurs en utilisant les structures et les mots déjà évoqués comme « al suivi de l'infinitif », « en cuanto », « mientras »... Ils pourront envisager par exemple qu'au moment où la surprise, l'incrédulité du personnage apparaissent dans les pointillés et l'exclamation « Jesús », il s'arrête de chanter et probablement d'avancer. La question du « borracho » « qué es esto » pourrait être accompagnée de mimiques traduisant la nécessité pour le personnage de réaliser comme une mise au point visuelle. Il pourrait allonger le cou, plisser les yeux. Un mouvement de recul pourrait traduire son inquiétude lorsqu'il se demande s'il voit des « diablos azules ». Puis il entre

dans une réflexion, un raisonnement propre à l'ivresse : introduire des explications logiques là où il n'y en a pas forcément. L'élocution difficile pourrait s'accompagner de gestes qui redoubleraient son discours. Ainsi le mot « *mezcla* » pourrait-il être mimé pendant que l'homme ivre continuerait de tituber. Une expression de dégoût pourrait évoquer les rats et les cafards ou un mime approximatif de leur façon de se déplacer. Le personnage interpellera le Professeur sûrement de façon prudente tout en parlant plus fort. Par ailleurs, le fait que le « *borracho* » découvre en hauteur le Professeur Brunelli peut suggérer que, comme beaucoup d'hommes ivres, il prend à témoin le ciel. Les élèves peuvent imaginer qu'il lève et ouvre les bras dans l'effort réjouissant et impossible du « *borracho* » à rassembler autour de lui le monde qui lui échappe.

Enfin, les élèves peuvent s'interroger dans leur projet de mise en scène sur la voix du personnage, son ton, ses silences. Il entre en scène en chantant probablement faux et fort en accentuant exagérément certaines syllabes. Il ne se préoccupe pas du bruit, a sûrement des difficultés à articuler, peut-être même des hoquets.

Dans les réflexions de l'élève metteur en scène, peuvent apparaître le lieu, ici la rue d'une vieille ville, un balcon, le temps, de nos jours, de nuit, la lumière du petit matin, les sons typiques de la nuit, l'aboïement d'un chien...

La troisième étape consiste pour le cours suivant à rédiger dans son intégralité le *script* qui correspond à la première réplique de l'homme saoul.

Lors du deuxième cours, on procède à une mise en commun au tableau afin de fixer un texte sur lequel tous s'accordent⁶. Les élèves sont ainsi préparés par l'acquisition du vocabulaire et la familiarisation avec le texte théâtral, à la mise en scène, aux futures instructions⁷ qu'ils seront amenés à donner aux acteurs. Les conditions d'échange étant créées, le mot devient alors verbe.

6. Ce qui est important ici, c'est d'être à l'écoute des élèves et de les faire réagir entre eux sur les suggestions des uns et des autres qui seront acceptées ou invalidées toujours dans le plus grand respect.

7. La situation est propice à la réactivation de l'impératif.