



Ma famille

de Carlos Liscano

Carnet artistique et pédagogique

1996 - Prix du Théâtre de la ville de Montevideo

1998 - Aide à la traduction MAV (Maison Antoine Vitez)

2003 - Prix jeune public de la Bibliothèque A. Gatti - Nomination Sélection 3ème & Seconde

Carnet pédagogique rédigé par Vinicius Coelho, comédien, traducteur et formateur en milieu scolaire. Mis en ligne en 2018, mis à jour en mars 2023.

L'œuvre

Dans cette famille, on vend les enfants pour acheter un frigidaire et on les achète pour une fête de famille. Le narrateur raconte son histoire, du petit garçon trop laid pour être mis sur le marché, à l'adulte qu'il devient et qui vend, tout naturellement, son père.

Ce texte de Carlos Liscano n'est pas un texte écrit pour des enfants. C'est du théâtre tout simplement, entre cocasserie et tendresse.

L'auteur

Né en Uruguay en 1949, Carlos Liscano vit actuellement entre Montevideo et Barcelone. À l'âge de 22 ans, et jusqu'à ses 35 ans, il est prisonnier politique pendant la dictature militaire de l'Uruguay. C'est dans l'isolement de la prison qu'il découvre le côté absurde de la vie et voit dans l'écriture un moyen de résistance et de survie. Après sa libération, Liscano part vivre de 1985 à 1996 en Suède, où il devient traducteur et publie ses premiers textes.

Aujourd'hui auteur de romans, de nouvelles, de poésie et de théâtre, il est publié en Espagne, en France, en Italie, en Suède et en Uruguay. Aux éditions Théâtrales, la pièce *Ma famille* est d'abord parue dans le recueil *Cinq pièces d'Amérique latine* en 1998, puis dans la collection « Théâtrales Jeunesse » en 2001. La maison a également publié *Les Nigauds* dans le recueil *Petites pièces d'auteurs 2* (2000). D'autres textes ont été traduits en français, dont : *Un citoyen qui travaille et fait son devoir* (*Frictions* n°5, 2002), *La Route d'Ithaque* (Belfond, 2005) et *Le Rapporteur et autres récits* (10-18, 2005).

Carlos Liscano est lauréat de nombreux prix : Prix National de la Critique en Uruguay pour *Agua estancada y otras historias*, en 1992 ; Prix du Théâtre de la Ville de Montevideo pour *Mi familia*, en 1996 ; Prix de la Ville de Montevideo pour *El furgón de los locos*, Montevideo, 2002 ; Prix du Ministère de la Culture pour son œuvre théâtrale, 2002.

La traductrice

Françoise Thanas s'est dirigée vers la traduction littéraire après un cursus de lettres, d'espagnol et d'études théâtrales. Outre son activité de traductrice (pièces de théâtre, récits, spectacles, documentaires), elle anime des séminaires de traduction théâtrale en

France et en Amérique latine.

Elle a traduit des pièces d'auteurs espagnols (Fermin Cabal, Diego Botto, Borja Ortiz de Gandra), argentins (Julio Cortázar, Griselda Gambaro, Eduardo Pavlovsky, Daniel Veronese), chiliens (Benjamín Galemiri, Alejandro Moreno), uruguayens (Gabriel Calderón, Carlos Liscano), mexicains (Jaime Chabaud, Javier Malpica), vénézuéliens (Gustavo Ott). Elles sont publiées aux éditions Théâtrales, à Actes Sud, aux Solitaires Intempestifs et dans plusieurs revues.

Elle a également traduit *L'Impunité des bourreaux. L'affaire Gelman*, de Carlos Liscano, et *Astor*, de Diana Piazzolla. Elle a reçu le prix de la traduction des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2016 pour *Papa est dans l'Atlantide*.

Plan du carnet

[A. Cheminer au cœur du texte](#)

[a. Autour du livre](#)

[b. Seuil et formes de composition du texte](#)

[c. Découpage du texte](#)

[B. Mise en voix et mise en espace](#)

[a. Lecture et improvisation](#)

[C. Mise en jeu](#)

[a. Jouer le texte à l'aide du théâtre-image d'Augusto Boal](#)

[b. Dessiner le décor et les costumes](#)

[D. Environnement artistique de la pièce](#)

[a. La genèse du texte et le contexte d'écriture](#)

[b. La traduction du texte, entretien avec Françoise Thanas](#)

[c. Les créations de la pièce](#)

[E. Annexes](#)

[a. Bibliographie pour aller plus loin](#)

[b. Mise en réseau](#)

[c. Plans de travail pluridisciplinaire](#)

A. Cheminer au cœur du texte

a. Autour du livre

Dans un premier temps, on peut lancer une discussion à partir de quelques éléments du paratexte. L'idée est de passer en revue ces éléments qui relient l'objet livre au monde fictif que l'auteur met en scène dans sa pièce. Ainsi, on posera des questions aux élèves pour susciter des hypothèses sur l'histoire.

- **Titre** : Quelles sont les possibles interprétations de ce titre ? Comment peut-on analyser le possessif « ma » ? Quelle est l'importance d'un titre ?
- **Image de couverture** : Quelles relations a-t-elle avec le titre ?

- **Quatrième de couverture** : Quels éléments de la fiction révèle le texte de quatrième de couverture ? Quel horizon d'attente pose-t-il ? Quel est son objectif vis-à-vis du lecteur ? Pour aider les réflexions des élèves, on attirera leur attention sur les indications « à partir de 14 ans » et « 4 personnages et plus ».

Pour un travail plus approfondi autour du paratexte éditorial, consulter le carnet artistique et pédagogique de *Gretel et Hansel* (de Suzanne Lebeau), rédigé par Michel Azama. Il est disponible dans l'espace pédagogique du site des éditions Théâtrales, ou *via* le lien suivant : <https://www.editionstheatrales.fr/pedagogique/les-carnets/gretel-et-hansel/i-cheminer-au-coeur-du-texte/article/a-exploration-des-seuils>.

b. Seuil et formes de composition du texte

Analyser certaines caractéristiques du texte, en feuilletant le livre.

a) Didascalie d'ouverture : Demander aux élèves de lire la didascalie liminaire (celle qui ouvre la pièce, en page 6). Relève-t-elle de la régie ou de la fiction ? Pourquoi ? Selon Bernanoce, « la fiction désigne ce qui, dans une pièce de théâtre, concerne les personnages dans la figuration fictive, tandis que la régie les fait vivre explicitement dans ce qui serait la mise en scène de cette fiction [1] ». On remarque que ce texte donne des indications de décor, de costume et de jeu. Cette didascalie aide à l'imagination de la dynamique de la scène, voire de la mise en scène en elle-même.

b) Polyphonie : Comment les multiples voix sont-elles représentées à travers la distribution des personnages ? On notera que le personnage principal, les personnages secondaires ainsi que les autres voix sont interprétés par une actrice et trois acteurs en alternance. S'ajoutent à cela des personnages masculins et féminins qui pourront être interprétés par des acteurs ou des actrices, sans que le genre ne soit défini. Cette polyphonie relève d'une certaine métathéâtralité, dans la mesure où l'interchangeabilité des personnages est implicite sur scène : en effet, les acteurs et l'actrice racontent ensemble une histoire à la première personne, comme un « récitant » (un personnage prenant en charge, un peu à la manière d'un narrateur, le récit de l'action à l'adresse du public, participant d'une esthétique épique [2]). On assiste alors à un dédoublement fictionnel, par lequel les interprètes agissent en tant que personnages durant les passages de « représentation » et redeviennent récitants pour prendre en charge les passages de « récit ». Ces deux moments qui découpent le texte relèvent certes d'un jeu de mise en scène : d'un côté, ce que l'auteur appelle « récit » correspond au moment de la narration (c'est-à-dire, l'action de raconter au public une histoire qui s'est déroulée au passé) ; de l'autre côté, ce qui est nommé « représentation » présente *hic et nunc* des situations vécues au passé.

Autre particularité qu'il est important de souligner : les voix et les personnages n'ont pas de noms propres, mais ils sont désignés par leur place dans la famille ou leur statut social (rôle du Père, rôle de la Femme aux chats, rôle du Camionneur, rôle du Responsable du dépôt, etc.). Est-ce une façon de les « déshumaniser » par l'absence de prénom, puisqu'ils font partie d'un monde qui gravite autour du commerce de personnes ? Ainsi, les individus se voient moins comme des personnalités uniques mais plutôt comme des marchandises interchangeables, ou des automates, réduits à leur fonction.

c) Composition en deux registres : Observer la composition des scènes, qui articulent une division entre « récit » et « représentation » (passé et présent, respectivement), à partir de la lecture collective d'un extrait (par exemple, de la page 7 jusqu'au début de la page 13 – avant le « Récit »). Pour cela, partager la classe en quatre sous-groupes, qui liront en chœur les répliques respectives à l'acteur 1, 2, 3 ou l'actrice. Dans le Glossaire (consultable à cette adresse : <https://www.editionstheatrales.fr/pedagogique/glossaire.html>), on pourra exploiter également les définitions de « mise en scène théâtralisée / mise en scène épique », « mélange épique / dramatique », « adresse et double énonciation » et « auteur, acteur, personnage, narrateur ou récitant, locuteur ».

c. Découpage du texte

Après une lecture cursive, demander aux élèves de rédiger une manchette de journal pour la totalité ou une partie des couplets « récit / représentation », en fonction du nombre d'élèves. Par exemple, pour les pages 8 à 10, on pourrait écrire : « Coincé dans un arbre , sa mère n'a pas voulu le chercher » ou « Vivre dans un arbre ou être vendu ».

Pour illustrer le texte des manchettes, les élèves, par groupe, prennent une pose afin de réaliser un tableau vivant fixe et muet. L'exercice consiste à créer une scène statique pour chaque manchette et à la prendre en photo. Cette photo pourra servir plus tard à l'élaboration du journal entier, tandis que la scène créée par le « tableau vivant » des élèves pourra être réutilisée lors de la mise en jeu.

La création d'un journal pourra être réalisée dans le cadre d'un travail interdisciplinaire avec l'enseignant.e d'arts plastiques.

Rédiger ensuite un court article de journal pour chaque manchette, avec pour illustration la photo prise précédemment.

B. Mise en voix et mise en espace

a. Lecture et improvisation

Dans cette partie, on propose de travailler sur un extrait du texte, à partir du « Récit », page 13, jusqu'à la fin de la première réplique, page 16 :

« [...] on l'a emmenée et je n'ai plus eu de nouvelle d'elle. »

Vous pouvez prolonger l'extrait ou en choisir un autre en fonction du nombre d'élèves qui compose votre groupe. Il est pertinent de choisir un extrait qui possède un arc dramatique, c'est-à-dire qui comporte un cycle narratif ou d'action composé d'un début, d'un développement et d'une fin. Dans l'extrait choisi pp. 13-16, l'alternance entre « Récit » et « Représentation » met en valeur la première situation de vente du personnage principal, qui est acheté par la Femme aux chats.

Lecture simple :

Faire la distribution en relais, selon le nombre d'élèves. Le professeur peut lire les didascalies interstitielles (les indications scéniques), par exemple. Dans un premier temps, l'idée est de s'habituer à entendre le texte et de comprendre sa dynamique particulière. Le texte sera lu de façon neutre en ayant pour consigne de penser à bien projeter sa voix.

Lecture animée :

Suivant la même distribution, cette deuxième lecture sera proposée en cherchant à varier le ton (afin de faire passer différentes émotions) et le débit de la voix. Ne pas hésiter à demander aux élèves de bien « mâcher » les mots et de faire attention à sa respiration et son souffle.

Lecture rythmée :

Dans un troisième temps, le groupe s'amusera à expérimenter différents rythmes de lecture. Vous pouvez commencer en leur donnant des exemples de variations : chantonner au rythme d'une salsa, s'essayer au chant lyrique, au rap, etc. L'idée est de lire la scène à tour de rôle en se partageant les répliques. Les élèves pourront également proposer les rythmes qui leur plaisent et expérimenter des variations rythmiques d'une réplique à autre. Cette étape peut être réalisée en collaboration avec les professeurs de chant ou de musique. En tout cas, il s'agit ici d'une recherche rythmique sur le texte, et non d'une adaptation du texte en comédie musicale.

Lecture complétée :

À ce niveau, on commence à complexifier. L'objectif est que l'élève lise sa réplique tout en l'expliquant de manière improvisée. Exemple : « Mon père m'emmenait au marché tous les dimanches... Il voulait me vendre à tout prix, mon père ne lâchait pas l'affaire, il voulait m'échanger contre des sous... » Le but ici est de comprendre ce qui est dit, d'élargir la signification des phrases lues.

Action parallèle :

Pour cette étape, chaque élève qui n'est pas en train de lire doit réaliser en silence une action parallèle à ce qui est dit. Par exemple, lors de la première réplique, quelqu'un peut se coiffer, se préparer pour aller au marché, ou peut-être se regarder dans un miroir et voir son reflet vieillir.

Improvisation :

Finalement, on lira l'extrait tel qu'il est écrit par Carlos Liscano, tout en improvisant pour les actions et les gestes avec ceux imaginés par les élèves dans l'exercice précédent (« Action parallèle ») et ceux qui sont indiqués dans le texte lors des passages « représentation ». Il faudra porter une attention particulière à l'adresse car au théâtre elle est souvent double et peut viser à la fois un personnage et le public.

Bilan :

C. Mise en jeu

a. Jouer le texte à l'aide du théâtre-image d'Augusto Boal

L'extrait de la partie précédente (pp. 13-16) sera utilisé pour cette partie consacrée à la mise en jeu (inspirée du théâtre-image d'Augusto Boal [3]), car les élèves se sont déjà familiarisé.e.s avec le texte. Il sera nécessaire d'écartier les pupitres ou les tables pour créer de l'espace.

- a) Reconstitution de la photo (ou tableau vivant) créée pour une manchette (partie A. c.).
- b) Sans bouger, les élèves se chuchotent leur « monologue intérieur », inventé lors de leurs improvisations sur le texte (dans les exercices précédents), en restant à l'écoute de leurs sensations.
- c) Toujours dans cette même position statique, les élèves récitent leur texte, tel qu'il est écrit dans la pièce de Carlos Liscano. Pendant ce temps, le « monologue intérieur » est muet mais bien présent dans la pensée de chaque élève qui joue.
- d) Sans parler, les élèves improvisent des gestes lents imaginés à partir de leurs monologues intérieurs et des répliques échangées. Ce qui est important ici, c'est de faire passer une intention, une émotion au travers de ces gestes. Pour cela, il faudra porter l'attention des élèves sur le découpage des actions, afin qu'elles soient bien claires.
- e) Représentation de la scène et avec les répliques et les actions telles qu'elles sont présentées dans le texte.

b. Dessiner le décor et les costumes

À partir de la didascalie de la page 6, demander aux élèves de réfléchir sur comment représenter les éléments du décor et les costumes suivant les indications du texte. Il peut être intéressant aussi de faire un travail de comparaison autour des choix faits par les compagnies ayant mis en scène *Ma famille* (vous trouverez des photos de certaines créations dans la section artistique de ce dossier). Cette partie peut être réalisée en collaboration avec les professeurs d'arts plastiques. L'objectif ici n'est pas de fabriquer véritablement ces objets, mais de réfléchir à des propositions. Pour la mise en jeu du texte effective, il sera plus simple de rester sur l'évocation de ces solutions matérielles.

D. Environnement artistique de la pièce

a. La genèse du texte et le contexte d'écriture

Travail sur l'entretien de Carlos Liscano, disponible à cette adresse : <<https://www.youtube.com/watch?v=2Tq...>> .

- Visionner une fois la vidéo avec les élèves.
- Dans un second temps, repasser l'entretien et demander aux élèves de prendre des notes sur le moment qu'elles/ils trouvent le plus intéressant.
- Réaliser une mise en commun des notes.
- Visionner à nouveau l'entretien et demander aux élèves de réfléchir à des questions à poser à l'auteur (concernant ce qu'il dit mais aussi considérant ce qu'il n'a pas dit).
- Finalement, discuter ensemble des questions et de leurs possibles réponses.

Cette partie peut être effectuée en collaboration avec les professeurs d'espagnol.

b. La traduction du texte, entretien avec Françoise Thanas

Entretien avec Françoise Thanas, mené par Vinicius Coelho, le 3 septembre 2018.

« Par une belle fin d'après-midi, je pousse la porte du Café du rendez-vous à Paris et repère Françoise Thanas assise à une table, sur laquelle un exemplaire de *Ma famille* et d'autres livres de Carlos Liscano semblent m'inviter à m'y approcher. Quelques anecdotes partagées plus tard, et après avoir commandé un café noisette et un thé glacé (la commande habituelle de la traductrice), nous nous sommes penchés sur l'objet de notre rencontre.

Vinicius Coelho.- Comment avez-vous découvert la pièce *Ma famille* ?

Françoise Thanas.- C'était en août 1997. J'étais à Montevideo pour un atelier et la veille de mon départ je tombe sur un article à propos de lui dans l'hebdomadaire *Brecha*. Dans cet entretien, Carlos évoquait son parcours, la place de l'écriture dans sa vie, en des termes simples, directs, précis. Et j'ai découvert qu'il écrivait aussi du théâtre ! Un ami avait ses coordonnées et j'ai voulu le rencontrer. Cela faisait un an que Liscano était rentré de son exil en Suède.

Nous nous sommes retrouvés dans un café du centre-ville, pour dîner avec cet ami en commun. Carlos est arrivé, sérieux, un peu ailleurs, avec une pile de manuscrits. Il n'a pas beaucoup parlé, car c'est quelqu'un qui a une personnalité très discrète et introvertie. Avant qu'il ne parte, j'ai pris son numéro de téléphone pour le contacter après avoir lu ses écrits.

Ce n'est qu'à mon retour à l'hôtel que j'ai attrapé un texte au hasard : *Ma famille*. Le lendemain, avant de prendre l'avion, je l'appelais en demandant l'autorisation de traduire cette pièce.

V. C.- Qu'est-ce qui a tant attiré votre attention dans cette pièce ?

F. T.- C'était un coup de cœur, voire un coup de foudre, de ma part. J'ai d'abord été séduite, émue par la quête d'amour, par l'absence totale de misérabilisme... intriguée par ce qui était derrière les mots... par l'humour... par la forme originale de la pièce... par les nombreuses lectures possibles... par son caractère « tous publics ». Cette pièce a un côté absurde qu'il faut contrôler pour ne pas basculer dans la folie. Avec une grande économie de mots, Liscano dépeint les relations entre des êtres qui, malgré leurs difficultés, s'aiment.

V. C.- Quels étaient les enjeux pour la traduction de ce monde insolite créé par Liscano ?

F. T.- Les sonorités sont très importantes, la musique des mots et des phrases. Parfois, je devais faire des modifications, ajouter quelques mots pour expliquer un peu des choses qui ne seraient pas très claires pour le public francophone. Tout ça pour éviter les notes des bas de pages, inutiles dans un texte de théâtre.

V. C.- Pourrait-on dire que traduire c'est donc aussi réécrire ?

F. T.- Oui, bien sûr. Dans certains passages on doit faire des modifications pour rendre le texte clair vis-à-vis de notre public cible. Pour être traducteur, il faut vraiment travailler avec passion. Le traducteur est également un auteur, d'autant plus que légalement, nous avons aussi des droits. Nous sommes protégés par la SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques, *ndlr*), par exemple.

V. C.- Pour revenir à Liscano, quelles seraient ses principales caractéristiques en tant qu'auteur ?

F. T.- Dans les autres pièces de Carlos Liscano dont notamment *Les Nigauds* et *Le Rapporteur*, l'humour est également omniprésent, ainsi que l'absurdité des situations et les moyens logiques qui sont mis en œuvre pour tenter de les résoudre. Et aussi : la grande économie de mots. Pas un mot de trop chez Liscano. Ceux qui sont dans la bouche des comédiens sont percutants, incisifs, et ils font mouche.

Carlos Liscano est un auteur pluriel, il a écrit des romans, tous traduits par Jean-Marie Saint-Lu, et publiés aux Éditions Belfond. Il a aussi écrit deux livres « politiques » : *Conversations avec Tabaré Vázquez* (avant que ce dernier ne soit élu président de la République), est l'un d'eux. Il s'y exprime avec franchise, sans aucune langue de bois. Dans *L'Impunité des bourreaux* (publié aux éditions Bourin), il retrace méthodiquement le long parcours du grand poète argentin Juan Gelman pour retrouver sa petite-fille, née et volée sous les dictatures argentine et uruguayenne.

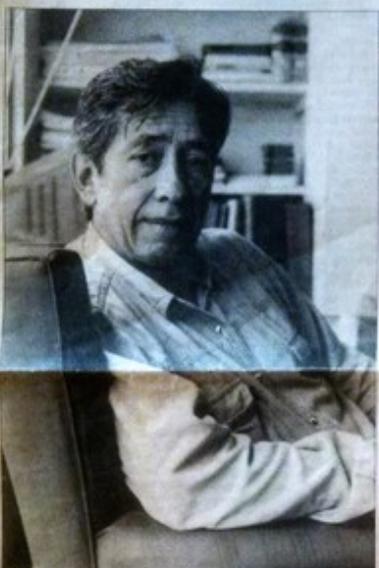
Il est aussi auteur d'une bande dessinée, *Pas la peine de pousser*, dont des extraits ont été publiés dans la revue *Frictions*. On y retrouve la justesse, la précision du langage et aussi, dans ce cas précis, celles des images.

Carlos Liscano est un auteur qu'on ne lâche pas, auquel on est fidèle, dont on attend impatiemment les nouvelles œuvres, quel qu'en soit le genre. Ce qui le caractérise : une écriture reconnaissable, qui donne corps au propos, à la pensée, avec une précision d'orfèvre. »

CARLOS LISCANO

La autenticidad del ventrílocuo

En 1985 Carlos Liscano era uno de los últimos presos políticos liberados. Hoy es uno de nuestros escritores más singulares. La contundencia de su obra y la inminencia de la aparición de su nuevo libro, "El informante", reclaman una reflexión sobre esta nueva manera de hacer literatura uruguaya.



LA OBRA

Escribir desde el margen

ROSARIO PEYROU

El 14 de marzo de 1985, entre los últimos presos que abandonaron el penal de Libertad, iba un hombre que se había hecho escritor en la cárcel. Había caído preso en 1972, cuando aún tenía 22 años, y ahora iba a cumplir 35. En los primeros años de enciermo intentó dedicarse a las matemáticas, pero a cierta altura llegó a la conclusión de que era imposible continuar sus estudios y se resolvió a tomar un viejo sueño de la infancia: ser escritor. El hombre leyó como un posado todo lo que estaba a su alcance en la biblioteca de la cárcel y, aislado en su celda, se hizo las preguntas que todo escritor se ha hecho alguna vez: ¿cómo se escribe? Es difícil lanzar el proceso por el cual el hombre, en medio de aquel páramo donde escribir era un riesgo cierto, llegó a convertirse en un escritor notable. Lo que si se deduce de sus obsequios papeles de aquellos años es que la literatura se le presentaba en un doble carácter: como única posibilidad de liberación de una realidad insuperable y como forma de forjarse una identidad, de conocerse, de hacerse a sí mismo. El resultado de su trabajo con el lenguaje en esos años fueron dos novelas —La mansión del tirano y

El informante—, un volumen de cuentos —El método y otros juguetes carcelarios— y un libro de poemas —Estará nomás cargada de futuro?—, además de un diario y de una buena cantidad de apuntes para cuentos y novelas, algunos de los cuales se escribían después en su exilio de Suécia.

Es imposible separar la primera literatura de Liscano del contexto en que se escribió: "A veces pienso —dice en su diario— que si no hubiera 'dado' con las actuales condiciones nunca habría escrito nada". Sin embargo sería una reducción imperdonable leer sus textos basándose en un mero testimonio. Como ha dicho Piglia en "Crítica y ficción", las relaciones de la literatura con la realidad son siempre complejas y ambiguas.

"La ficción construye enigma con los materiales ideológicos y políticos, los transforma, los pone siempre en otro lugar." Las peripecias de los personajes de Liscano están limitadas por las condiciones de enciermo del escritor, pero por un proceso de profundización en la propia experiencia, un "cursar dentro de sí mismo", se vuelven metáforas universales del aislamiento, del dolor y del desafío que conlleva el simple hecho de vivir. La obra de Liscano es, pues, la respuesta creadora a una situación límite. Muchas veces la

mejor literatura es hija de circunstancias adversas. Al fin y al cabo también El Quijote nació de la prisión.

CRÍTICA DE LA NOVELA Y DE LA VIDA. Toda la obra de Liscano es una búsqueda desesperada de autenticidad, de despojamiento: un interrogar al lenguaje con el máximo de rigor para llegar a "decir". Todo escritor de verdad escribe para saber qué es la literatura. De esa tesis interrogación nació La mansión del tirano, tal vez la novela más difícil y desmesurada escrita en el Uruguay de los últimos años. Allí el escrito se concedió todas las libertades: puso todo en tela de juicio: qué cuenta, qué se cuenta, quién es el que cuenta y quién es el que es contado. El proceso de construcción de la novela, su propia crítica, se mezcla con la "historia" o "las historias" que se fabrican desde esas mismas. Es la literatura como un juego riesgoso, un juego de libertad traspasado de una oronda sangría. El escritor es el tirano que "se entretiene jugando con un hombre", pero la pesadilla que el tirano inventa para su personaje reproduce —transfigurada— experiencia de la vida real del escritor: interrogatorio angustioso, caminatas de pasos que se cuentan, un clima amesetador, bisbetismo en una memoria que se vuelve cada vez más esquivia, ausencia de naturaleza (en la calle por la que camina Hans todo es de metal, y cuando aparecen otros escarabajos están tomados de pinatas y no de la experiencia directa). En la puzza donde habita el tirano —el escritor— un cartel anuncia, como en la cárcel: "Así se viene a cumplir".

Un clima opresivo similar y una historia igualmente angustiada, aunque más piadosa con el lector que La mansión... tiene El informante, la otra novela escrita en la cárcel y que había permanecido hasta ahora inédita. Luego vendrían varios textos escritos en Suécia que son la confirmación de la madurez obtenida por el narrador, y que se publicarán en un orden que no siempre coincide con el de su escritura: los relatos de El charlatan, y de Agua estancada, y las novelas Memorias de la guerra reciente y El camino a Itasca. También un libro de poemas, Mifoclanes Observata, y cuatro obras dramáticas.

EL VENTRÍLOCUO. Vista en conjunto, la obra de Liscano tiene una sólida unidad. Una voz reconocible, una ironía que a veces se resuelve en puro humor, y una serie de temas obvios que se modulan en distintas variaciones: el tema del doble, la búsqueda de un centro, el motivo del camino y el viaje, la conciencia de vivir al margen, la necesidad de resistir, un matiz, como un Dios, delirante,

Literatura y política

EN UN PAÍS DONDE los escritores y los intelectuales han caído, Carlos Liscano no teme opinar. Opinar a campo, se entiende. Sea sobre la ETA o sobre Tabaré Vázquez. Ni es arbitrario creer que esa libertad —hecho de ser arbitrio asumiendo del "intelectual"— tenga raíces en una biografía de la autoría: "Hacer libros antes que no estar en la sociedad uruguaya —dice en un reportaje de 1993—, porque formar parte de la guerrilla, la cárcel o vivir en Suécia, siempre son esas formas de exiliarse". Una vida construida sobre tales experiencias bien puede explicar ese desdén por el riesgo y la ausencia de máscaras o cuentos. Esos también los constructores, el peso de esa experiencia, la amenaza de ser atropado por el pasado, congelado en el papel del exiliado político o del exiliado. Carlos Liscano se ha defendido de esas angustias y ha buscado penetrar en su escritura de cualquier "deber ser". Paradójicamente, sin embargo, han sido sus novelas y cuentos los que han logrado apresar de forma más contundente la experiencia del terror que vivió el Uruguay de los últimos tiempos. Ese país que hasta hoy no ha conseguido en sus libros, sus dictados nunca nombrada, esa memoria de hechos que no encuentran epítetos ni cronologías en su literatura, han sido, o mejor dicho, escritos por él Liscano: como Kabbalacomo. Así, ha logrado que el sentido profundo de una historia sin mencionar una sola peripecia. Voluntaria o involuntariamente —ya que su autor se ha negado en más de una ocasión a hacerse cargo de una deliberación— ha construido una metáfora de la historia. Es singular que en su literatura el tema

político se vuelva predominantemente, o incluso. En La mansión del tirano los diálogos sirven como interrogatorios, presiones imperceptibles. En El informante el interrogatorio vuelve a aparecer. Siempre los rige una lógica del absurdo que curiosamente se construye a partir del sentido común. De la inadecuación de las razones a las situaciones límite surge lo absurdo como denuncia. Por consecuencia, no hay patetismo en ese ejercicio, pero está diseñado para crear desasosiego y exasperación en el lector. Liscano parece haber creado un nuevo procedimiento narrativo a partir de una experiencia de la realidad. Ha convertido lo inabarcable en palabras. Aunque todo lo que vale la pena leer es lo que no pudo ser dicho sino en esa escritura que nos muestra delante. Siempre así: que existe un silencio sonoro en el campo que no podía ser escrito; eso hasta leer El Informante real, de Juan José Saer. O viene con determinados climas y se él Liscano ha sabido dar cuenta de ese otro silencio ensordecedor, ese páramo que impone las dictaduras. El clima de paranoia está en sus relatos de una manera no refleja, quizá porque —como ocurre en Agua estancada o en El camino a Itasca— la paranoia se instala en el narrador. No sólo en los tiempos —tan poco "políticamente correctos"— que experimentan sus personajes frente a los extranjeros o a las mujeres, sino en la escrupulosidad maníaca y ostentada de las palabras que describen el entorno. Otra vez la inminencia de las palabras dice la experiencia. Casos de catatonia, tal vez habría po-

tergado excesivamente la relación entre política y literatura. Discretada la muerte del autor (a pesar de las protestas de Saramago), hemos desestimado la coincidencia de preocupaciones entre el escritor y su obra. Cuando Liscano opina públicamente no oculta su voluntad de provocación. No es diferente en su literatura. Si su caso en las páginas de BRECHA una reivindicación del populismo, esa vindicación también aparecerá en su obra. Hay un discurso que se mimetiza asustadamente con un decir desde la pobreza, y crea una suerte de estilística predictiva que opera como subversión.

Oscar Brando señaló que "la sus particular experiencia vital y literaria de Liscano, el empeño de convertir su encierro en literatura, ha dejado marcada a fuego una obra que... no se ha librado de esa prisión". No es asombroso creer que la transmutación literaria de algunas obsesiones ha terminado por expandir el espacio de una experiencia personal aparentemente insuperable, de modo de universalizarla. Si, suceda en la cárcel, esa literatura lleva la marca de su origen, también surge como posibilidad de redención. Está escrito en su primer libro: "Sólo que había una puerta. La puerta era una palabra y yo la abría". ■

ANA INÉS LARRE BORGES

* "El charlatan", entrevista de Loree Miranda en BRECHA, 17 de agosto de 1993.
** "Carlos Liscano: la poesía de la realidad", Oscar Brando en Debates 2.1, Revista de la Biblioteca Nacional, Montevideo, 1993.



Carlos Liscano, Juan Díaz y Luis Espinosa. En Colonia, Alemania

Exposición frente a las tramas del lenguaje.

En El método y otros juegos cardinales (Liscano, 1987) habla de un método de escritura que intenta ser un juego de palabras, de un método de escritura que intenta ser un juego de palabras, de un método de escritura que intenta ser un juego de palabras...

Bibliografía

- El método y otros juegos cardinales (Liscano, 1987). Montevideo, Virus Editor, 1987.
Memorias de la guerra reciente (Liscano, 1988). Montevideo, Trilce, 1988.
Existencia nomada (Liscano, 1989). Montevideo, Virus Editor, 1989.
Agua estancada y otros juegos cardinales (Liscano, 1987). Montevideo, Anis, 1987.
La manana del tiempo (Liscano, 1988). Montevideo, Anis, 1988.
La vida al margen (Liscano, 1988). Montevideo, Trilce, 1988.
Retrato de pareja (Liscano, 1988). Montevideo, Trilce, 1988.
El camino a Rusia (Liscano, 1988). Montevideo, Trilce, 1988.
Mitos y cuentos (Liscano, 1988). Montevideo, Trilce, 1988.

El método y otros juegos cardinales (Liscano, 1987) habla de un método de escritura que intenta ser un juego de palabras, de un método de escritura que intenta ser un juego de palabras...

UN ESCRITOR FRENTE A LA TRADICIÓN. Hay escritores que cultivan un lenguaje que se desborda por la tradición, y allí hacen surgir otras plantas, a veces admirables. Otros en cambio se empeñan en la aventura de abrir nuevos espacios, de explorar otros territorios para la literatura a la que pertenecen, cortando los riesgos inevitables de toda búsqueda solitaria. Carlos Liscano es de esos últimos. No quiere decir, en otros, que su literatura no tenga deudas y preocupaciones. Es evidente que leyó a Kafka, a Beckett, a Mail, a Buzatti, a Celan, a Cortázar, y a Borges. Y que aprendió de ellos. También es claro que tiene algún parentesco en la conciencia crítica de la literatura tradicional uruguaya, y que es consciente de esos parentescos. Su personaje, ese hombre solitario, busca al menos elemental y sin embargo analítico,

empeñado en encontrar un espacio para vincularse con las cosas de un modo genuino, tiene mucho del personaje de Felisberto Hernández. "Yo no quería saber, yo era un niño que sólo quería sentir", dice en El charlatan, un texto que analiza la relación de la conciencia con las palabras y las cosas, y por eso resulta capital para entender la postura de Liscano frente al lenguaje. "Ojalá todo lo que se sabe", decía a su vez Felisberto, quien también buscó un lenguaje despojado, engolfándose primitivo, para demostrar la percepción automatizada del mundo, para encontrar otro contacto no mediado por lo que "se sabe", con la realidad. Ambos sintieron la presencia de un "otro", un doble contenido en un obstáculo para una empresa. En Liscano, todavía más que en Felisberto, el doble es una constante de todo lo que ha escrito. Es el signo de una conciencia dividida (como señalara José Pedro Díaz para el caso de Hernández), de un desajuste interior que no termina de resolverse nunca y resulta el mayor impedimento para esa búsqueda de una identidad, de un sentido último para la vida, que es el tema central de toda su literatura.

VLADIMIR Y LINACERO. La aparición de Agua estancada (1990) que contiene el magistral relato que da título al libro, ensanchó el círculo -inicialmente muy reducido- de los lectores uruguayos de Liscano. Pre-

figuraba ya El camino a Rusia (1988), que abrió otra etapa en su literatura. Por primera vez en una novela suya, hay lugares y tiempos precisos: la novela transcurre en Saecia y en Barcelona entre 1989 y 1991, y narra el peregrinaje de Vladimir, un joven uruguayo exiliado, hijo de padres comunistas, que busca su Rusia personal en una Europa distribuida por la caída del Muro de Berlín, la desocupación, la presencia masiva de refugiados del Tercer Mundo y la guerra de Yugoslavia. Hay más alicen en esta novela, más espesor "boredesco" y también una mirada explícita sobre asuntos colectivos que está ausente en la narrativa anterior de Liscano. Bajo la forma de un mesólogo, el lector asiste al descenso de Vladimir a un infierno personal -que no deja de tener un componente voluntario- mientras el personaje desfiló su mirada crítica, cargada de ironía y de humor, por un mundo a punto de estallar. Radicamente subjetivo, el descenso de Vladimir domina toda la novela, al punto que para sostener esa impresión Liscano recurre a un hallazgo técnico marcado a la perfección: dar los diálogos en forma indirecta, a través del monólogo, sin que pierdan vivacidad.

Es interesante observar el modo oblicuo también irónico y románticamente literario, que Liscano encuentra para que Uruguay esté presente en esa novela europea. Vladimir rechaza toda mención a su país y su rechazo se subraya a través de un diálogo secreto que la novela establece con El peso de Ometi. Siempre en fuga de una realidad que desprecia, Vladimir se refugia en sus sueños y estos sueños están tomados de El peso de Ometi. Siempre en una transcripción exacta del que aparece en la novela de Ometi, y el de la cabalía de troncos es una reformulación del sueño de Ana María, cambiando la adolescencia por una mujer que espera a Vladimir con el fuego encendido y una bebida caliente. Ambos personajes -Vladimir y Linacero- tienen mucho en común: desprecian a su país, tienen una visión crítica de la clase social progresista y sostienen en cambio un respeto elemental por los pobres del mundo. Ambos, en fin, muestran una conciencia más aguda y más exacta en Linacero que los lleva a ver a las mujeres como seres exclusivamente empujados aparte. Mientras Linacero vive su noche en un tiempo convulsado por la inercia de la Segunda Guerra, Vladimir planta su rebelión en una época no menos viciosa. Es como si nada hubiera cambiado en el mundo ni en Uruguay, donde la única hacia imaginable sigue estando en el universo evanescente de los sueños imposibles. Es cierto que Vladimir no es Linacero, que tiene un sentido del humor del que falta mucho, pero su fuga, su búsqueda constante, es también el descenso en un peso sin fin, en una noche que es su destino y su deriva.

Afortunadamente, detrás de él Liscano tiene algo más que "un guacho, dos guachos, treinta y tres guachos". Su propia obra es una demostración de la madurez alcanzada por la literatura uruguaya desde que Felisberto escribió sus cuentos exóticos y Ometi tiró sus piedras en el charco. ■

Marzo 30

(Fragmento de la novela El informante)

UNA AGRADABLE MAÑANA de otoño se ve marchar por la Avenida del Libertador, en dirección al Prado, un conveoy acompañado por una bicicleta a cuyo asiento va enganchado un carrito de dos ruedas. Habiendo salido de un conveoy cercano a la Facultad de Medicina, el conveoy da previamente una vuelta completa al Palacio de las Leyes antes de internarse en la avenida hacia el Prado.

El ciclista, pedaleando poco y despacio, se deja ir la mayor parte del tiempo por las bajadas. Viste, el ciclista, pantalón claro que ha sido alguna vez amarillo, ajustado por unas presas medias rojas en las que van embudadas las piernas. Calza zapatos rojos, se cubre con un gorro amarillo de visera roja, y lleva varias camisas a modo de abrigo, sobre las que se destaca una camiseta de fútbol, de mangas largas, rayada, con los visuales colores de la bandera y el oro. En total nueve franjas, cinco amarillas y cuatro rojas, en pecho y espalda.

En la parte de lantera de la bicicleta, sobre la rueda, una perilla sostiene un cascabel en el que podría verse, si uno se acercara, una botella cruzada en un periódico y una bolsa de contenido no identificable.

En la parte posterior de la bicicleta, en la base del asiento, parece colgado de metal ensamblado a una vara de eucalipto, que es la que tira del carro y que a él va clavada, por fuerza, al perro.

El carro es pequeño, de madera, forrado en parte con hojalata. De baja silera, el carro, tanto porque sus riebles de hierro tienen curvas discretas como porque los cilíndricos asientos viejos y las bandaras no alcanzan las dos cuartas.

La parte de atrás del cochecito de niño, que no es otra cosa el famoso carro, está adornada con flores de plástico, calcimantitas decoloradas y una lámina con la bandera del Reino de España, que está en la postilavadora, bajo la autoridad de la familia Borbón, después de otros intentos.

Sobre el carro, envuelto en una capa roja, va un perro que fue hace mucho de pelo blanco, cuyo hocico ahora por sobre la baranda. Además del perro, escogido, con las rodillas en alto, mirando hacia adelante, y arriba, a los edificios y al cielo, con traje, corbata y sombrero, va un hombre. El hombre de la bicicleta se llama Billy, y el del carro es llamado Eloy por el ciclista, Eloy Tolosa. La bicicleta, aparato mecánico simple, ha sido también sometida a un decorativo con los colores rojo y amarillo que simbolizan el mismo antes mencionado, de larga fama. Los habitantes del faldón de

donde el conveoy ha partido, así como el vecindario de los alrededores, poco podrían decir sobre este día de vacaciones. Si recordaran en cualquier circunstancia sus figuras, son indumentarias, y el rasgo característico de los irregulares ruidos del carro. Este se oye todos los días, aunque lleve, cerca de las diez de la mañana, cuando los tres, conteniendo al perro, se marchan, hacia una vez es escuchado a una hora variable entre las cinco de la tarde y las diez de la noche, aunque alguna vez se lo oye también al otro día de madrugada.

Se sabe de ellos que viven en una pieza del fondo, después de atravesar el primer patio. Que cuando los pueden oír se impacientan entre los vecinos y cinco y los cincuenta años. Que de algún modo se gana la vida. Que el hombre que viaja en el carrito, de larga fama, es paralizado o tiene algún impedimento físico. Que alguna vez el ciclista a empujar el carro uno el hombre dentro hasta la pieza en que viven. Alguien contó cierta vez que el

hombre llamado Tolosa, estando sentado a la sombra del primer patio su verazo apolillado, se levantó y caminó hasta su pieza y regresó al momento con una gorra. Era un rasgo poco usual, ya que el hombre había hecho semejante operación física, y el tiempo fue desperdicio de las palabras hasta que fueron olvidadas.

En los cuatro años y tres meses que ambos llevan habitando el conveoy, poco han hablado con los vecinos, aunque su actitud es por demás cordial en todo momento.

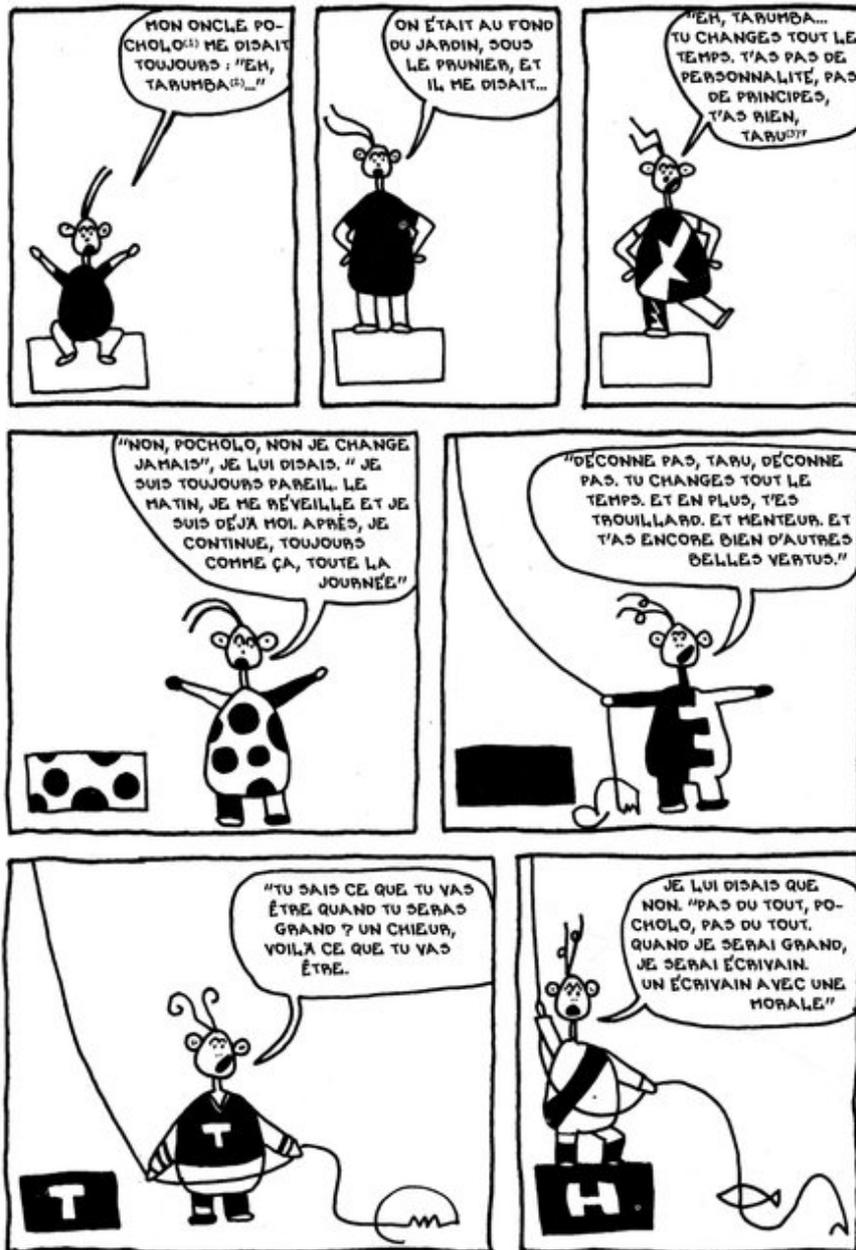
La bicicleta, el carro, el perro, así como el sombrero negro forman un equipo invernal al que se suman, en invierno, un paraguas rojo sobre el carro y un impermeable de plástico, también rojo, para el ciclista.

Mirando el conveoy, si se pudiera, aunque tal vez no se pueda, desde los balcones del Palacio de las Leyes, podría verse al día, o al trío, incluyendo al perro, que en realidad era una perilla de nombre Luisa Catalina, podría verse marchar sobre el carro y un impermeable de plástico, también rojo, para el ciclista. Homaje por demás honorable realizado, como su título, de gente simple, sin pretensiones nobilitarias ni universitarias; una perilla de la calle, un ciclista que vive de lo que encuentra, y un calculista retirado cuya ocupación no es otra que la más honesta de las conocidas desde la época del sacramento al gallo y la ceca; la dedicación ociosa. ■

Carlos Liscano el informante



Cuenta BROU. EL MEJOR SERVICIO, ESTÁ EN EL BANCO REPUBLICA. CUENTA BROU. le permite debitar automáticamente en su Cuenta Corriente o Caja de Ahorros las facturas de: BSE, UTE, OSE, ANTEL, GASEBA, SECOM y UCM. Además, si lo desea puede debitar facturas de terceros sin costos ni comisiones, asegurando el mantenimiento de estos servicios aunque esté de vacaciones o en el exterior.



En la página anterior: Hay cosas que flotan, 36 x 158,5 cm.
Gente rara como uno, 31 x 341 cm.



18



Como árboles, 21 x 140 cm

35



Paseando con la familia

4-2007

c. Les créations de la pièce

Sommaire

- [Compagnie Bouquet de Chardons](#)
- [Création de la compagnie KF](#)
- [Création de la Cie FOR](#)

Compagnie Bouquet de Chardons

Création en 2016.

Mise en scène : Ariane Dumont-Lewi

Avec : Barbara Chaulet, Charlotte Christiaën, François Echassoux, Adrien Bernard-Brunel ou Olivier Mettais-Cartier

Assistant de production : Solal Trogu

Illustrations : Ambre Shimizu

Photos : Copyright Bouquet de Chardons

Site internet : <http://bouquet2chardons.com/index.php/les-spectacles/ma-famille/>

Extrait vidéo disponible sur : https://youtu.be/N_6s2dPEp3c





Création de la compagnie KF

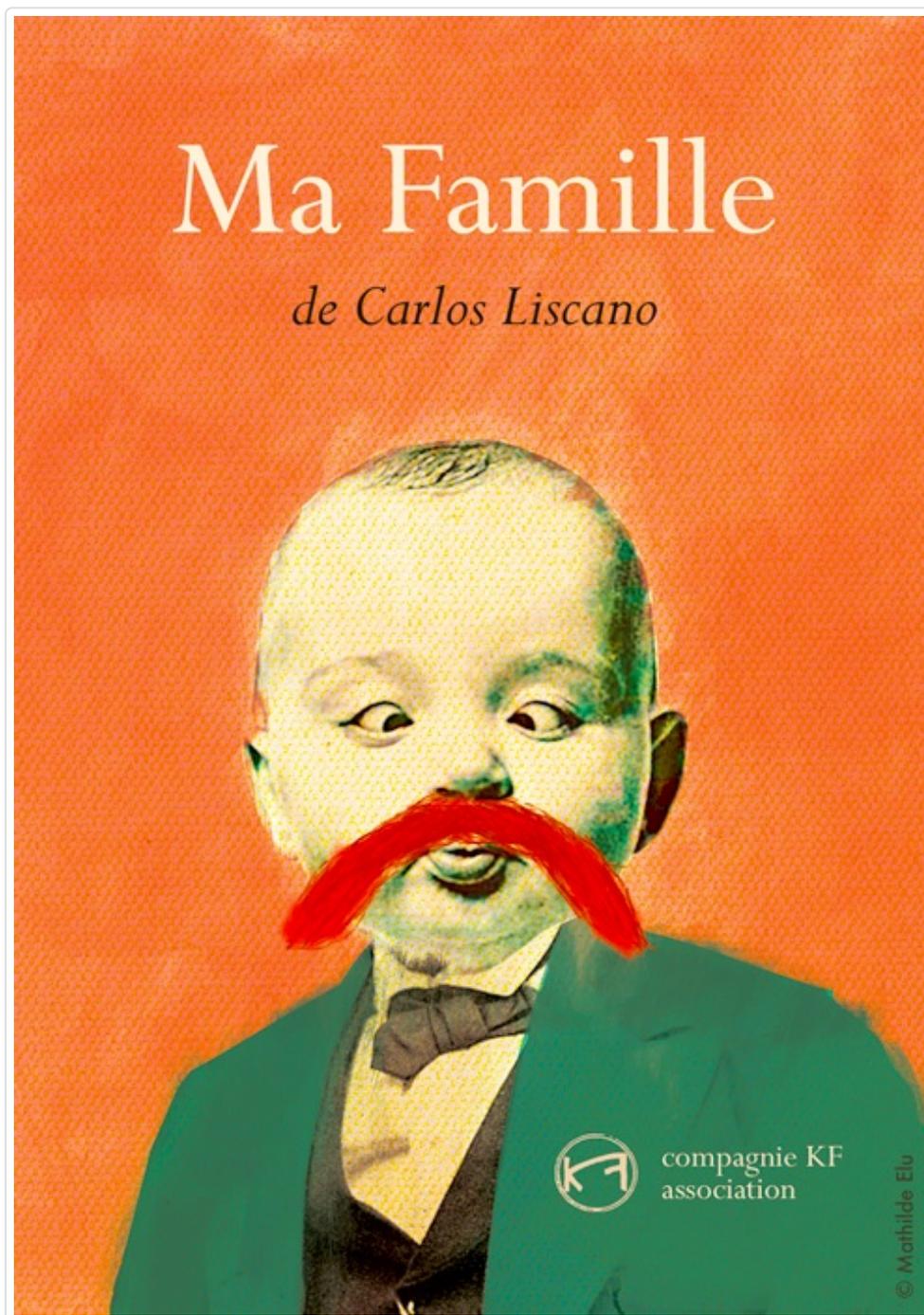
Création en 2001.

Mise en scène et jeu : Camille Kerdellant et Rozenn Fournier

Collaboration artistique : Michaël Egard

Site internet : <http://compagniekf.free.fr/mafamille.html>

Extrait vidéo disponible sur : <https://vimeo.com/79193223>





Création de la Cie FOR

Création en 2014.

Mise en scène : Michel Toman

Avec : Cyril Boccara, Daniel Léocadie, Clémence Longy, Théophile Sclavis

Site internet : <https://fortheatre.fr/book-pieces-theatre/ma-famille/>

E. Annexes

a. Bibliographie pour aller plus loin

- BERNANOCE Marie, « Fiche critique de *Ma famille* », *À la découverte de cent et une pièces*, Montreuil, éditions Théâtrales, 2006, pp. 264-267.

- BOAL Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, Paris, Éditions La Découverte, 1996.
 - BOAL Augusto, *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, Paris, Éditions La Découverte, 1997.
 - THOMASSEAU Jean-Marie, « Pour une analyse du paratexte théâtral », in *Littérature*, n° 53, février 1984.
 - UNICEF, *L'éducation aux droits de l'enfant*, en ligne, publié le 24/06/2015, modifié le 19/09/2017, consultable : <https://www.unicef.fr/dossier/education-aux-droits-de-lenfant> (consulté le 10/07/2018).
-

b. Mise en réseau

Pièces de théâtre jeunesse :

- *Des larmes d'eau douce* de Jaime Chabaud, trad. Françoise Thanas, dans le recueil *Petites pièces mexicaines*, Montreuil, éditions Théâtrales, 2017).
Une petite fille qui pleure des larmes d'eau douce sauvera un temps grâce à ce don insoupçonné son village de la sécheresse, avant que les hommes du village comprennent l'intérêt financier de ses pleurs... quitte à la maltraiter pour obtenir la précieuse ressource.
Thématiques : ruralité, cruauté, travail des enfants, famille, mercantilisation, déshumanisation.
- « Papa est dans l'Atlantide » de Javier Malpica, trad. Françoise Thanas, dans *Petites pièces mexicaines*, Montreuil, éditions Théâtrales, 2017).
Deux frères de 8 et 11 ans sont confiés à une grand-mère et à un oncle revêches par leur père parti travailler à Atlanta. Le grand et le petit font face à cet abandon chacun à leur manière, s'entraident, s'interrogent, et finissent par entreprendre un voyage à la recherche de leur papa, peut-être parti dans l'Atlantide ? Un duo touchant, plein de vérité et de drôlerie.
Thématiques : famille, abandon, pauvreté, exclusion, rêve / réalité.

Roman :

- *Mon bel oranger*, roman de José Mauro de Vasconcelos (trad. Alice Raillard, Paris, éditions Stock, 1971) et film de Marcos Bernstein (2012).
Zézé est un enfant battu par son père. Il se réfugie dans l'imaginaire pour échapper à ses malheurs, créant des personnages et des histoires à l'aide de son oranger. En nouant des liens d'amitié avec un homme solitaire, il retrouvera les liens familiaux qui lui manquent.
Thématiques : famille, cruauté, pauvreté, travail des enfants, rêve / réalité.

Bande annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=qg95FuPli50>

Films :

- *Central do Brasil*, film brésilien de Walter Salles (1998).
Après la mort de sa mère, un enfant décide de partir chercher sa famille paternelle dans la campagne brésilienne. Il ne peut compter que sur l'aide d'une vieille retraitée aigrie, qui escroque les passants de la gare centrale de Rio de Janeiro.

Thématiques : famille, cruauté, pauvreté, mercantilisation.

Bande annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=dYg-EH0r81g>

- *Nobody knows*, film japonais de Hirokazu Kore-eda (2014). Akira, Kyoko, Shigeru et Yuki sont des frères et sœurs âgés de douze à cinq ans, vivant avec leur mère. Pendant que celle-ci travaille, les aînés assument les tâches ménagères et s'occupent des petits. Un jour, leur mère part en voyage et ne revient plus, laissant ses enfants orphelins désormais se débrouiller par leurs propres moyens.

Thématiques : famille, abandon, pauvreté, exclusion, cruauté, travail des enfants.

Bande annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=dYg-EH0r81g>

- *Le Garçon et le Monde*, film d'animation brésilien d'Alê Abreu (2013). Un petit garçon fait l'expérience de la perte de ses parents en se perdant loin de sa maison. Commence alors son apprentissage solitaire du monde et de la folie des hommes. Il doit gagner son pain pour pouvoir vivre et prendre des décisions difficiles...

On peut choisir de courts extraits (le film est assez long) sur le thème de la temporalité et du rapport passé-présent, car il s'agit ici du récit d'enfance d'un homme devenu vieux (comme c'est le cas dans la pièce étudiée pour ce carnet).

Thématiques : famille, apprentissage, initiation, monde moderne, travail des enfants, souvenirs, enfance.

Bande annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=BF8E9d1vJWY>

c. Plans de travail pluridisciplinaire

Sommaire

- [Plan de travail pluridisciplinaire en primaire \(cycle 3\)](#).
- [Plan de séquence en collège \(cycle 4\)](#).

Plan de travail pluridisciplinaire en primaire (cycle 3)

Pour un travail en cycle 3, les élèves peuvent étudier la composition d'un journal et en fabriquer un avec les thèmes abordés dans la pièce, selon les différents enseignements au programme. Après l'élaboration du journal, réaliser un bilan du travail en rapport avec la pièce.

a) Français et Éducation aux médias et à l'information

- Découverte des seuils de l'œuvre
- Lancement de la lecture cursive individuelle en dehors de la classe
- Travail d'écriture à partir du découpage (voir supra, partie **A. c.**)
- Lire le texte ensemble (voir supra, partie **B. a.**)
- Fin de la lecture cursive personnelle ; bilan

- Écriture des articles faisant partie des différentes rubriques d'un journal

b) Arts plastiques et Éducation aux médias et à l'information

- Création des dessins et/ou des photographies pour illustrer les articles (voir supra, partie **A. c.**)

c) Langue vivante (Espagnol)

- Travail avec l'entretien (voir supra, partie **D. a.**), qui peut intégrer la rubrique « monde » du journal

d) Mathématiques, Histoire et Géographie

- Analyser les prix du marché de vente d'enfants et de parents afin de rédiger un article pour la rubrique « économie » du journal

e) Enseignement moral et civique

- Discuter le contexte de la pièce pour élaborer un article de « société » qui pourra trouver sa place dans le journal

f) Mise en page du journal

g) Bilan du travail, retour sur la pièce

Plan de séquence en collège (cycle 4)

Étudier la composition d'un journal télévisé et en réaliser un avec les thèmes abordés dans la pièce.

a) Français et Éducation aux médias et à l'information

- Découverte des seuils de l'œuvre
- Lancement de la lecture cursive individuelle en dehors de la classe
- Travail d'écriture à partir du découpage (voir supra, partie **A. c.**)
- Lire le texte ensemble (voir supra, partie **B. a.**)
- Fin de la lecture cursive personnelle ; bilan
- Écriture des sujets faisant partie des différentes rubriques d'un journal télévisé

b) Arts plastiques et Éducation aux médias et à l'information

- Création des dessins, des photographies et des vidéos pour illustrer les sujets (voir supra, partie **A. c.** et **C. a.**)

c) Langue vivante (Espagnol)

- Travail avec l'entretien (voir supra, partie **D. a.**), cela peut intégrer la rubrique « monde » du journal

d) Mathématiques, Histoire et Géographie

- Analyser les prix du marché de vente d'enfants et de parents afin de rédiger un article pour la rubrique « économie » du journal

e) Enseignement moral et civique

- Discuter le contexte de la pièce pour élaborer un article de « société » qui pourra trouver sa place dans le journal

f) Réalisation et montage du journal télévisé**g) Bilan du travail, retour sur la pièce**
