

Fiche écrire

FICHE ECRIRE

De l'espace solitaire et intime à l'espace collectif et théâtral

Echauffement

Je commence souvent les ateliers par un échauffement, sorte de degré zéro de l'écriture. Je m'appuie pour cela sur une proposition de Julia Cameron : Faire ses pages du matin. Cameron propose aux auteurs qui désirent débloquer leur écriture un rituel simple : écrire trois pages, chaque matin, sans s'arrêter, sans s'inquiéter du résultat. Le but n'est pas de bien écrire, mais d'écrire ce qu'on porte en soi ici et maintenant. Je transforme la consigne des « trois pages » en « dix minutes » : laisser venir le flux à partir des préoccupations avec lesquelles on arrive à l'atelier, ne jamais arrêter d'écrire, quitte à répéter : « j'ai pas d'idées », jusqu'à ce que quelque chose surgisse... Cette écriture intime reconnecte aux sensations du moment et permet de « déposer » ce qui rend indisponible au travail. Elle n'est pas mise en commun : c'est l'échauffement, la gamme du pianiste, la barre du danseur.

Écriture en forme de liste (lâcher-prise)

La transition vers le théâtre se fait avec un exercice d'écriture en forme de liste, inspiré de Michaux (*Quelque part, quelqu'un*), Prévert (*Inventaire*) ou Patrick Roegiers (*J'écris*). Perec explore aussi la liste dans plusieurs oeuvres, notamment *Tentative de description d'un lieu parisien* et *Espèces d'Espaces*. Il s'agit d'écrire une liste où toutes les entrées commencent par « Je suis ». Les affirmations ne doivent pas être vraies, ni vraisemblables. L'ensemble de la liste ne doit pas être cohérent lors du premier jet. On peut faire suivre « Je suis » d'une action, d'un qualificatif, d'une définition, utiliser la métonymie (je suis un marécage), les mots-articulations (et, donc, mais, parce que, pourtant, même si, malgré) ou aller vers une liste de personnages (je suis reine, je suis l'homme qui a peur...). Avec un groupe expérimenté, je travaille la rupture en transgressant la règle : pour créer un événement, on insère dans la liste une phrase qui ne commence pas par « Je suis » (une phrase sous forme de question ou encore commençant par « Je serai », « Je refuse d'être »...).

A la lecture à voix haute, on ne demande pas si « c'est vrai ? ». Tout peut servir à écrire, mais dès que c'est écrit, cela devient fiction. On n'interroge pas l'auteur sur l'origine, la réalité de l'image, de l'idée... On n'émet pas de jugement : l'objectif est d'observer la manière dont chacun s'empare de la contrainte. Je suis toujours

surprise, à l'écoute des textes, de la personnalité qui se dégage de chaque écriture, malgré le peu de liberté apparente que donne la consigne. Je remarque aussi que chaque phrase mène à la suivante. C'est un trajet, et non une juxtaposition arbitraire. On observe comment l'auteur passe d'une phrase à l'autre, on porte l'attention sur le type de jeu qu'il joue (rythmique, d'assonances, d'associations d'idées, d'émotions, d'histoire, de chronologie...). Nous posons la question : « imagine-t-on un personnage, en entendant ce texte ? »

Construction d'un trajet (choix conscients)

L'atelier peut à ce moment se centrer sur le retravail des listes : dans ce cas, après le temps de décortilage, à la recherche d'une logique, même involontaire, on retravaille la liste pour que, tout en restant une vraie liste, elle évoque une histoire, une émotion, un personnage, un trajet poétique, une réflexion... Changer l'ordre, ajuster les mots, couper... Cette matière est idéale pour une rencontre transdisciplinaire, avec des musiciens, des plasticiens, des danseurs...

Si l'atelier a un thème, la consigne peut être transformée pour explorer le thème. Il est aussi possible de faire ce travail avec « Je veux », pour explorer l'action, l'enjeu d'une scène.

Amorce

Pour entrer dans la logique théâtrale, je propose la phrase de Peter Brook, dans *L'Espace Vide* :

Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé.

Nous appliquons littéralement sa proposition à l'écriture : dans un espace vide, chacun fait entrer un personnage, en commençant par une didascalie qui décrit la manière dont le personnage entre, ce que sa présence dégage. Le personnage peut poser des actes avant de parler, s'adresser au public ou à quelqu'un qui ne répond pas. La première phrase qu'il dira commencera par « Je suis ». (Il arrive que le texte ne contienne qu'une phrase, après laquelle le personnage sort ; c'est alors la didascalie qui porte le sens). Il arrive que ce soit le début d'un long monologue. On peut s'inspirer de la liste de « Je suis ».

Aller plus loin : la rencontre

On lit les monologues, si possible dans un espace partagé entre « scène » et « spectateurs ». Nous ne faisons aucun commentaire de retravail. Le texte change tout de suite de main, et se retrouve sur la table d'un autre auteur. Nous considérons une deuxième citation de Brook, écrite à quelques années d'intervalle de la première, dans *Le diable c'est l'ennui* :

J'ai écrit : « Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé ». Je suis soulagé de retrouver le mot « amorcé ». J'ajouterais

aujourd'hui qu'il faut une troisième personne. S'il y a une personne qui se lève, une autre personne qui regarde, il y a déjà un acte. Tout y est, à condition que cela aille plus loin. Il faut ensuite la rencontre. Il faut trois éléments : une personne qui regarde, une personne qui peut être seule pendant quelques secondes, puis une troisième personne pour entrer en contact. Là, une vie peut commencer à circuler et il est possible d'aller extrêmement loin.

Le deuxième auteur s'empare du monologue et fait entrer un autre personnage sur la scène, face à celui qui a dit : « je suis ». Il se sert du monologue pour écrire une scène au cours de laquelle la situation de départ se transforme. Si la situation n'est pas claire, il la clarifie, et fait une série de choix : qui est le personnage qui « répond » ? Entre-t-il après la réplique, sans l'avoir entendue ? Était-il déjà là ? Où sommes-nous ? Quel est le lien entre les personnages ? Va-t-il répondre par un deuxième monologue à la fin de la réplique, intervenir dès la première phrase, ou ne rien dire, répondre par des actes, du silence ? Connait-il le premier personnage, est-ce une rencontre ? Qu'est-ce qu'il apporte à la situation ? Avec les réponses à ces questions, l'auteur écrit la scène en gardant à l'esprit qu'elle doit montrer une transformation, des personnages et/ou de la situation.

La scène est ensuite lue, commentée et « essayée ». Plusieurs pistes sont possibles : soit les deux auteurs se retrouvent autour du texte pour le renforcer, soit deux personnes jouent la scène pour l'un des deux auteurs, qui modifie le texte tout en dirigeant les acteurs.

A propos des retours

Les retours, au cours de cet atelier, ne se font jamais sur la qualité du texte, le « j'aime », « je n'aime pas ». L'observation, l'analyse du texte, de son fonctionnement, sont plus utiles à l'auteur, à ce stade, que l'approbation ou les commentaires techniques. Entendre un groupe décortiquer le texte qu'on a écrit est très éclairant. De la même façon, voir quelqu'un intervenir sur notre texte, soit en écrivant une réponse, soit en le jouant, nous donne envie de retravailler, d'agir. Avec ce type de retours très concrets, dans l'action, c'est l'auteur lui-même qui constate : « ceci ne fonctionne pas, il faut que je le change », ou propose « et si on essayait plutôt ceci ? » Il prend alors les rênes de son propre trajet, hors des projections et des désirs de ses lecteurs ou animateurs.

Veronika Mabardi



Julia Cameron, *The artists way (Libérez votre créativité)*, J'ai Lu.
Peter Brook, *L'Espace Vide*, Editions du Seuil, 1977.
Peter Brook, *Le diable c'est l'ennui*, Actes-Sud Papiers, 2006.
Patrick Roegiers, *J'écris*, <http://www.bon-a-tirer.com/volume82/pr.html>
Henri Michaux, *Quelque part quelqu'un*, dans *A distance*, Mercure de France.
Jacques Prévert, *Inventaire*, dans *Paroles*, Le Livre de Poche.
Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée.
Georges Perec, *Tentatives d'épuisement d'un lieu parisien*, Christian Bourgois.