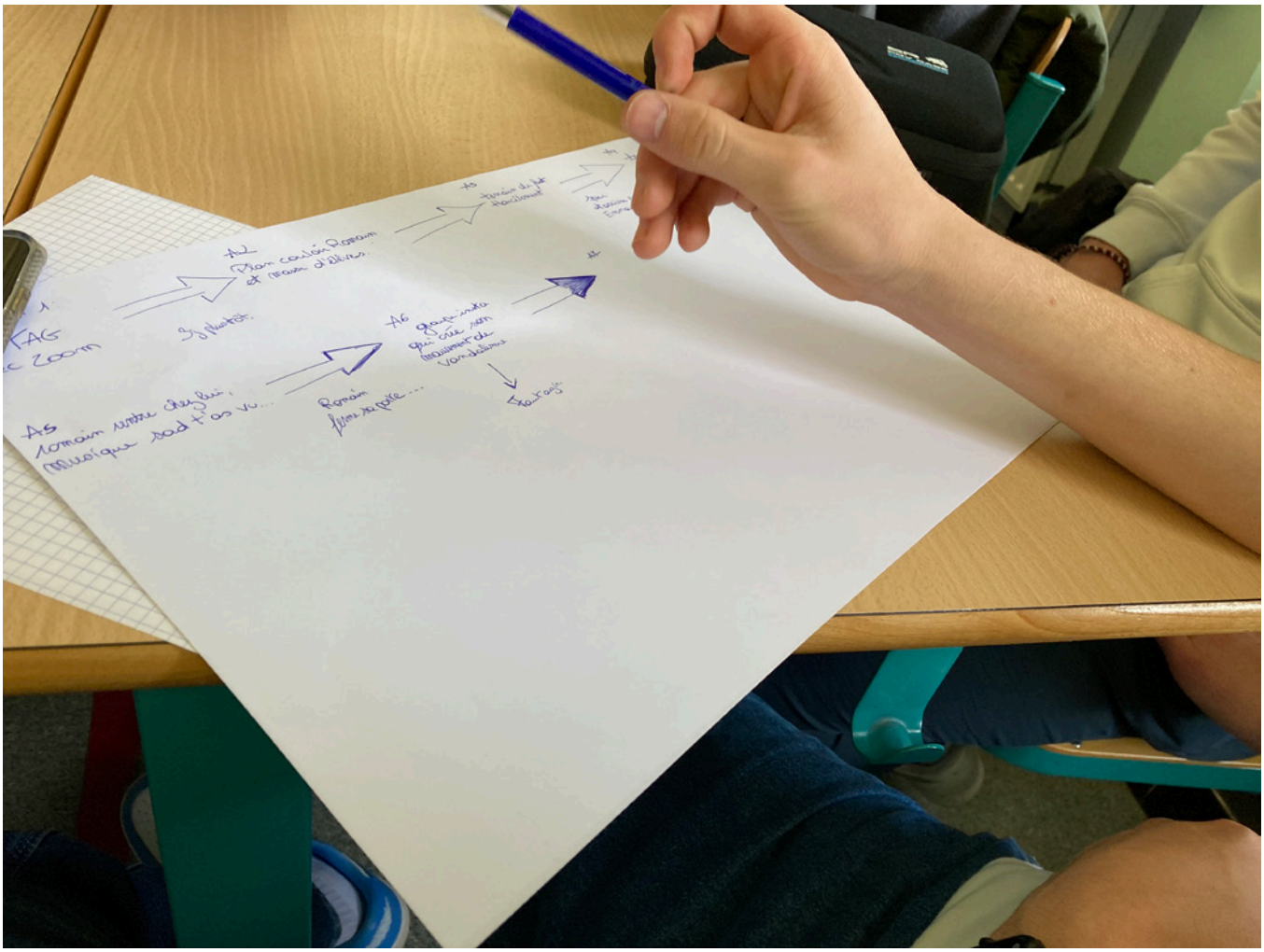
ATLAS/REMIX

Un projet artistique transdisciplinaire

Comment mener un atelier d'écriture théâtrale avec les ados ?

L'auteur et metteur en scène Régis Duqué vous livre ses observations et conseils



Une main d'élève se concentre sur un enchaînement narratif, à l'Athénée Paul Delvaux d'Ottignies, lors d'un projet Taktik Critik, en 2022. Photo Laurent Ancion.



Régis Duqué

Bio express

Régis Duqué est professeur (il enseigne notamment l'Histoire du théâtre et de la littérature à Arts2), journaliste (il écrit sur le théâtre, l'éducation et la bande dessinée), animateur d'ateliers d'écriture, metteur en scène et auteur dramatique. Entre 1998 et 2005, il a mis en scène une dizaine de pièces avec des adolescent·e·s. Nombre de ses textes sont joués et publiés chez Lansman Éditeur, dont *Hors-la-loi, La vraie vie* ou *Les voies sauvages*. Dans le cadre de La scène aux ados, cinq de ses courtes pièces ont été éditées et jouées par de nombreux ateliers : *La cathédrale, Les héros, La nuit, Greenville* et *Espace de silence*. Il a également accompagné les autrices et auteurs de l'opération dans leur parcours d'écriture. Il est président du Centre des Écritures Dramatiques (CED-WB).

Lien vers ses pièces de La scène aux ados :
https://ithac.be/ressources/espace-de-silence/

« Il n'est pas un stage, pas une journée d'atelier qui ne connaisse ses moments de grâce, où émergent des scènes, des fragments, des dialogues, des tirades, chargés d'émotions, truffés de trouvailles, ces moments d'écriture qui me font penser : *"Ça, je voudrais bien l'avoir écrit !"* » Eric Durnez[1]

Un lieu pour écrire

Ce qui est bien, avec l'écriture, c'est qu'on peut la pratiquer à peu près partout. Chez soi, à son bureau, sur son lit, dans la forêt, dans un train. Donc, a priori, bonne nouvelle, on peut aussi animer des ateliers d'écriture à peu près partout. Mais bon, a priori, généralement, c'est bien de disposer d'un local un peu spacieux, avec de préférence des chaises et des bancs mobiles afin que les participants et les participantes puissent trouver le coin qui leur convienne le mieux pour écrire. Pendant les lectures des textes et pendant les échanges qui suivront, on se disposera de préférence en cercle : pas de hiérarchie entre l'animateur et les participant·es, entre celui ou celle qui lit et celles et ceux qui écoutent.

Faire écrire

Le premier enjeu d'un atelier d'écriture, souvent, c'est de faire écrire. Et pour cela il peut être nécessaire de lever les éventuelles inhibitions et réticences que pourraient ressentir les participant·es face à l'écriture. Mon expérience, largement partagée par tous ceux et toutes celles qui animent ce type d'atelier, montre qu'avec des contraintes précises et un temps d'écriture court proposé au sein même de l'atelier, on évite de se poser la question de l'inspiration. Tout le monde peut écrire – et, de fait, tout le monde écrit.

Il existe toutes sortes de contraintes. La versification classique est sans doute une des plus anciennes. Car si plus personne n'écrit en alexandrin ou en vers régulier, dans un atelier, c'est une contrainte qui a ses qualités. On peut ainsi travailler sur des aspects aussi techniques que le comptage des pieds, la règle du e muet, de la synérèse ou de la diérèse, voire de la rime – des règles que je ne rappellerai pas ici et que l'on trouvera dans le premier manuel d'écriture poétique venu.

[1] Eric Durnez, *Écritures dramatiques : pratiques d'atelier,* Carnière–Morlanwelz, Lansman, 2008.

L'Ouvroir de littérature potentielle (OuLiPo) propose bien d'autres contraintes parmi lesquelles les fameux lipogrammes (écrire un texte en s'interdisant l'usage d'une ou plusieurs lettres – la lettre e dans le fameux roman de Perec, *La Disparition*) ou l'exercice dit Boule de neige (il s'agit d'écrire une phrase ou un texte dont chaque mot est constitué d'une lettre de plus que le mot précédent). On peut aussi prendre une chanson connue et demander d'écrire un nouveau texte en respectant scrupuleusement la mélodie. On peut demander d'écrire un dialogue de théâtre en imposant un nombre de syllabes par réplique. Voilà. Des contraintes de ce genre. S'obliger à respecter ces règles, c'est jouer avec le choix des mots, leur ordre dans la phrase. C'est ralentir l'écriture. C'est déplacer un moment son attention du "qu'est-ce que j'écris" vers le "comment j'écris". Dans un entretien aux *Inrockuptibles*, Léonard Cohen disait : "Je ne sais jamais à l'avance ce qui va sortir de ma plume. C'est pour ça que j'aime le format limité de la chanson : ce confinement volontaire m'aide à être précis et me guide, c'est une prison dans laquelle je me sens à mon aise. L'écriture en vers m'astreint de surcroît à davantage de vigilance et de minutie. J'aime sentir la présence de cette loi... C'est le miracle de la rime et de la métrique : elles vous entrainent plus profondément dans le verbe et vous arrachent des phrases dont vous n'auriez jamais pensé être l'auteur." Je ne saurais mieux le dire alors je le redis : *elles vous arrachent des phrases dont vous n'auriez jamais pensé être l'auteur.* Voilà une expérience que je souhaite partager lorsque j'anime un atelier.

On peut aussi, pour commencer un atelier, proposer des exercices qui partent de consignes très simples, très accessibles, et qui ne posent pas la question de *l'inspiration*. Un exemple. Lorsqu'il s'agit d'écrire une scène dialoguée, j'aime commencer par diviser arbitrairement le groupe en deux. Au premier groupe, je demande d'écrire dix questions qui commencent par "Pourquoi" . Au deuxième groupe, je demande d'écrire dix réponses qui commencent par "Parce que". Les questions et les réponses peuvent être scientifiques, métaphysiques ou tout simplement intimes, quotidiennes... Rien de sorcier. Rien qui n'oblige à se plonger dans des états de méditation créative. Une dizaine de minutes suffisent généralement pour que tout le monde puisse réaliser la tâche. Il est d'ailleurs conseillé de donner un temps d'écriture très court afin que les participant·es ne se posent trop de questions, l'idée n'étant pas de faire preuve de style, de "bien écrire" ou de faire joli. Et si chacun est libre de venir avec des propositions originales ou poétiques, la plupart du temps les participant·es proposent des phrases toutes simples, voire banales – et c'est tant mieux.

Lorsque tout le monde a écrit, je forme des couples d' "auteurices de questions" et "d'auteurices de réponses". L'auteurice de questions pose ainsi sa première question à l'auteurice de réponses désigné·e. Celle-ci ou celui-ci répond par sa première réponse. Puis on passe à la deuxième question. Et ainsi de suite jusqu'à l'épuisement des questions et des réponses. Il est important que l'auteurice de réponses ne choisisse pas la réponse mais suive strictement l'ordre sur sa feuille.

Alors voilà : parfois il arrive que la réponse réponde parfaitement à la question ("Pourquoi es-tu fatigué ? – Parce que je n'ai pas beaucoup dormi.", ce genre.) Parfois, et même souvent, la question et la réponse n'ont aucun sens. Mais il arrive, ô joie du hasard, et on ne dira jamais assez l'importance du hasard dans la création artistique, il arrive, donc, que quelque chose se passe entre la question et la réponse. Quelque chose d'inattendu. Quelque chose qui frotte. Quelque chose qui active la pensée, suscite l'étonnement.

Entre les deux répliques, quelque chose se raconte. L'objectif, pour les participants et participantes, est de s'emparer d'un de ces couples de question et de réponse (on peut choisir un couple dont on est le / la co-auteurice, mais on peut tout aussi bien aussi aller chercher dans les propositions des autres), et de l'inclure dans une petite scène dialoguée de, disons, dix à douze répliques. La situation induite par ce dialogue donnera ainsi sens à cet enchainement particulier.

Ce premier exercice, par sa simplicité, lève ainsi la possible réticence que peuvent ressentir les participant·es à un atelier – réticence à écrire et à lire ce que l'on a écrit devant les autres. Il est bref. Il donne confiance. Il débouche sur une première interaction ludique entre les membres du groupe. La rencontre, née du hasard, entre deux répliques (répliques souvent peu spectaculaires, voire parfaitement banales, rappelons-le) crée de l'amusement, de l'étonnement (quelque chose qui serait de l'ordre de la littérature, déjà) et sert de point de départ à un nouvel exercice, plus élaboré cette fois. C'est donc un exercice assez idéal pour ouvrir l'atelier.

Donner des modèles

Pour je ne sais trop quelle raison, j'ai longtemps rechigné à l'idée de venir avec mes propres textes lors d'un atelier d'écriture. Un jour, alors qu'il ne me restait plus que deux heures d'atelier dans une école dans laquelle j'intervenais depuis plusieurs semaines, j'ai fini par proposer la lecture d'une scène de ma pièce *Greenville* : les personnages, musiciens d'un groupe de rock, racontent chacun, l'un après l'autre, un souvenir intime, souvent douloureux, de leur adolescence. Voici deux extraits de cette scène :

> "J'ai onze ans quand mon père meurt dans un accident de voiture, la tête dans le pare-brise, crac, boum, vlan. Il a deux grammes neuf d'alcool dans le sang. Il vient de fêter dix ans de chômage. Je ne me souviens pas de mon père qui travaille. Je ne veux pas devenir comme lui. Le jour de son enterrement, *Helter Skelter* déchire le silence de l'église mais je suis le seul à l'entendre."

> "J'ai quatorze ans, je suis dans un car, il fait sombre, c'est la nuit, je reviens de classe de neige. De l'autre côté du couloir, Caroline se laisse coopérament tripoter par Hervé, ses seins, ses fesses, sa bouche, son nombril, ses clavicules, ses épaules, ses hanches, l'arrière de ses genoux, sa langue sur la sienne, et sa peau, et son âme. Dans ma tête, *The End* explose comme dix mille bombes à fragmentation."

> Soit, donc, une dizaine de petits textes écrits en "je", au présent, débutant tous de la même manière (le personnage donne l'âge qu'il avait au moment où ce qu'il raconte s'est produit) et se terminant par l'évocation d'une chanson qui l'a aidé à supporter l'événement (ici une chanson des Beatles particulièrement hargneuse, là une célèbre chanson des Doors – chanson qui ouvre également *Apocalypse now*, le film de Francis Coppola, c'est vous dire si la guerre fait rage dans la tête de cet adolescent).

J'ai très vite senti ce jour-là que lire ces textes avec elles et eux me donnait une autre légitimité que celle que j'avais jusqu'alors. Surtout, il me semblait que les élèves appréciaient le fait que moi aussi je leur partage quelque chose. Tout à coup, ils et elles n'étaient plus les seuls à s'exposer. Plus les seul·es à prendre ce qui – et c'est important de toujours garder ça un tout petit peu à l'esprit lorsqu'on anime un atelier – peut être considéré comme un risque pour elles et pour eux (écrire et lire devant les autres). Bref, en leur partageant mes textes, je me retrouvais dans la même position qu'elles et eux. C'est pourquoi je pense qu'un animateur, même s'il n'est pas auteur ou autrice, ne doit pas s'interdire, quand c'est possible, de participer à son propre atelier en écrivant et en partageant ce qu'il ou elle a écrit en même temps que les participant·es.

Partir d'un de mes textes m'a aussi rappelé une chose toute bête : il est important, parfois, dans un atelier, de donner des modèles. Le modèle permet aux participant·es de déduire elleux-mêmes les contraintes qu'ils et elles devront s'imposer (dans ce cas-ci, et pour rappel : utilisation du "je", utilisation du présent, entrée dans le texte par l'âge, conclusion sur la chanson), mais surtout il donne un élan. Et si j'avais pris bien soin de préciser que mes textes n'étaient pas autobiographiques, la gravité, l'intimité ou l'humour que j'avais moi-même mis dans mon évocation de l'adolescence les autorisait à aller vers des territoires vers lesquels ils et elles ne seraient peut-être pas allés autrement.[2]

C'est toujours un peu cela que l'on cherche finalement – dans une vie d'artiste, comme dans un atelier d'écriture : rencontrer des œuvres qui nous donnent envie d'être créatifs. Rencontrer des œuvres qui nous donnent l'autorisation.

Écrire seul·e ou à plusieurs

En tant qu'auteur, j'ai toujours pensé que l'écriture était quelque chose de très personnel qui se joue entre soi et ce flux de mots que l'on couche sur la page. Qu'il ne suffit pas d'avoir des idées mais que c'est la confrontation intime que l'on entretient avec l'écriture qui permet (ou non) de valider ces idées – quand ce n'est pas tout simplement, pour les faire advenir[3]. L'écrivain Eric Reinhardt expliquait récemment qu'il ne souhaitait pas utiliser l'Intelligence artificielle dans son travail d'auteur puisque, dit-il, il écrit non pas "pour avoir écrit" mais bien "pour écrire". " C'est le chemin qui est intéressant, ce sont les sensations qu'écrire me procure qui me plaisent, chercher, trouver, donner forme, affirmer une singularité, suivre son instinct, se faire peur, élaborer des formes, y passer plusieurs heures

[2] Il était important pour moi de préciser que mes textes devaient être considérés comme des fictions, que ceux et celles que je faisais parler étaient bien des personnages, même si certains pouvaient être nourris pas des choses que j'avais vécues, ressenties ou observées autour de moi. Affirmer que ce qu'ils et elles allaient écrire devait également être considéré comme de la fiction, que la question de savoir si ce qu'ils et elles allaient nous raconter était vrai ou non ne se poserait pas, c'était leur assurer un cadre rassurant afin qu'ils et elles puissent explorer l'écriture plus librement. (Sauf à vouloir travailler l'écriture autobiographique, évidemment, comme c'est le cas dans l'atelier que je propose ici avec Gaëtan D'Agostino.) Si la question du réel est au centre des préoccupations des artistes depuis quelques années (récits autofictionnels ou documentaires dans la littérature, au théâtre ou dans la bande dessinée, par exemple), ils sont de plus en plus nombreux aujourd'hui à réaffirmer l'importance de la fiction et de l'imaginaire.

[3] Léonard Cohen, encore : "Par l'écriture, je me découvre des idées que je n'aurais jamais pu avoir "consciemment", si je puis dire. Mes chansons sont meilleures que moi : elles sont bien plus profondes que mes petites pensées quotidiennes."

chaque jour des mois durant, opiniâtrement." Animer un atelier d'écriture, pour moi, c'est rêver que les participant·es puissent un tout petit peu se rapprocher de cette expérience-là, de ce plaisir-là.

Mais voilà, depuis quelque temps, je commence à accepter l'idée qu'écrire en atelier peut être aussi quelque chose d'autre, une expérience différente, qui a sa singularité. Et accepter cela, tout à coup, c'est s'ouvrir à d'autres possibles. Comme la possibilité que les participant·es écrivent à deux, par exemple – une proposition qui peut se révéler rassurante, stimulante pour certain·es, qui rejoint d'autres pratiques d'écriture, et qui parfois nous sauve lorsque le temps nous manque ou que le nombre de participant·es est important.

À Arts2 (Conservatoire de Mons), j'ai été jusqu'à expérimenter un véritable exercice d'écriture collective avec une dizaine de participant·es en m'inspirant de *L'Usine de films amateurs* du cinéaste Michel Gondry[4] : imaginer et construire, en groupe, dans un temps limité (deux heures) et en suivant un protocole strict, un scénario de court-métrage.
On commence par définir le genre de l'histoire que l'on va raconter, on trouve ensuite le titre (avec tout ce que cela peut avoir de contre-intuitif dans un processus de création classique, on est bien d'accord), on développe ensuite un "pitch" (l'histoire résumée en une minute) puis, à partir de ces différents éléments, on construit l'histoire en autant de scènes qu'il y a de participant·es.

Quelques règles :

- Il est important de respecter strictement l'ordre des étapes et le temps imparti afin d'éviter les errements, les retours en arrière, les valses hésitations (il faut que cela avance)
- Tous et toutes doivent pouvoir s'exprimer, faire des propositions, même les plus folles, même les plus étranges, sans se censurer
- Les décisions, au final, sont votées démocratiquement

Une fois que le scénario est construit, une fois que le contenu de chaque séquence est défini, chacun·e dispose d'une heure supplémentaire pour écrire l'une des séquences qu'on lui aura attribuée par tirage au sort.

À la fin, on se réunit pour lire l'ensemble des séquences dans l'ordre défini. On n'obtient pas un chef d'œuvre, certes non, mais un vrai petit scénario un peu bancal que l'on aura pris plaisir à écrire ensemble.

Il ne vous aura bien sûr pas échappé que Michel Gondry est l'auteur du film *Soyez sympa rembobinez* dont il est question dans "Mon œuvre ouvroir" (voir les "Références" de Régis Duqué). Il n'y a pas de hasards, les amis. Pas de hasards.

[4] *"Mon idée était d'inventer un système permettant à un groupe de 8 à 20 personnes, de tous âges et sexes, de produire un film court à partir de rien ou presque et qu'ils le regardent ensemble, juste entre eux. Un système dans lequel le groupe puisse s'exprimer sans qu'aucun de ses membres ne prenne le dessus sur les autres." Michel Gondry, L'usine de films amateurs, brochure de l'exposition présentée au Centre Pompidou, à Paris, en février 2011.*

Des retours – pas de retours

Lors de mes premiers ateliers, j'étais tétanisé à chaque fois que l'ensemble du groupe se tournait vers moi, à la fin d'une lecture, afin de religieusement récolter mon avis sur ce qui venait d'être lu.

Or :

- Il faut du temps, souvent, pour que mon avis se formule
- Les avis de chacun et chacune dans le groupe peuvent se révéler tout aussi pertinents (voire davantage ?) que ceux de l'animateur
- La diversité des points de vue est une richesse dans un atelier
- Un avis se construit mieux dans la discussion, l'échange avec les autres
- Apprendre à formuler un avis, un retour dramaturgique, est un apprentissage que peut aussi apporter un atelier d'écriture…

C'est pourquoi j'ai toujours privilégié les retours collectifs. Pour assurer la bienveillance, j'encadre généralement ces discussions par un processus assez simple, m'inspirant du modèle imaginé par Bernard Grosjean pour ses ateliers de jeu : d'abord on peut poser des questions sur ce qui vient d'être lu (pour pointer un élément qui ne serait pas clair, par exemple…), ensuite on dit quelque chose que l'on a aimé précisément (une situation, un personnage, une image, une invention textuelle…) et enfin on fait une proposition de re-travail (ce que Jean-Pierre Sarrazac appelait les *si magiques*). Il est important, si l'on veut vraiment assurer la bienveillance, de reprendre les participant·es à chaque fois qu'ils et elles s'aventureraient à dire qu'ils n'aiment pas quelque chose, en les obligeant à formuler cette critique sous forme de propositions.

Recevoir les retours d'un premier public permet ainsi à la fois de prendre conscience de ce que l'on a écrit, de mieux comprendre le fonctionnement de son texte, de voir ce qu'il suscite dans l'imaginaire des participant·es (poser des questions, dire ce que l'on a aimé), mais aussi de repartir avec des pistes de développement et de re-travail (les fameux *si magiques* dont il est question plus haut).

Alors, bien sûr, ce processus peut prendre du temps. Il demande à chaque participant et participante une concentration et un engagement qu'il est parfois difficile de tenir sur la durée. D'autres formes de retours sont par ailleurs possibles en fonction des caractéristiques de l'écriture que l'on chercherait à mettre en évidence dans un exercice (le travail sur le rythme, par exemple, ou sur des enjeux narratifs…). L'animateur·ice doit pouvoir aussi, à certains moments, se poser en tant qu'expert·e, venir avec des outils techniques, s'appuyer sur sa propre expérience d'auteur·ice. Et puis, lorsque des groupes rencontrent d'éventuelles difficultés dans l'écriture, il est parfois bon que l'animateur intervienne lors du processus d'écriture même, et cela de façon plus individualisée.

Voilà.

Bon.

Depuis quelque temps, j'ai aussi tendance à penser que, parfois, on peut tout simplement se contenter de faire écrire. De partager ce qui a été écrit. Et se passer de commentaires. Parfois, oui, écrire et lire, cela suffit. Et c'est déjà énorme.

ITHAC invite les ados au cœur d'un tourbillon artistique !

Le document que vous avez sous les yeux propose des exercices destinés à tout·e lecteur·ice désireux·se d'explorer la création transdisciplinaire avec des adolescent·es. Cette ressource, comme une foule d'autres outils que vous découvrirez ici, a été réalisée dans le cadre de l'opération ATLAS/REMIX. Ce projet, créé et porté par ITHAC, permet aux jeunes de 12 à 18 ans de plonger dans la création transdisciplinaire en compagnie d'artistes professionnel·les féru·es de mélanges audacieux.

Les ressources associées au projet sont bien entendu destinées à toustes – même si vous ne participez pas à l'opération ! Elles sont le fruit d'un collectif composé de dix artistes aux langages variés, accompagnés par le philosophe Gilles Abel et l'équipe d'ITHAC. L'objectif des ressources qu'ils et elles ont forgées est de soutenir les groupes de jeunes dans la mise en route de leur propre aventure artistique, autour d'un thème déclencheur de créativité : ATLAS ! Ce "coffre aux trésors" rassemble des exercices stimulant leur imagination, des références pour les nourrir, des formes dont s'inspirer…

ATLAS/REMIX vise à développer l'expression et la pratique artistiques des jeunes, tant en milieu scolaire qu'extrascolaire. Au fil des ateliers, porté·es par les artistes-intervenant·es, les enseignant·es et les animateur·ices, les ados deviennent créateur·ices d'œuvres transdisciplinaires. Tous les "remixes" sont permis : que devient le cirque lorsqu'il rencontre les arts plastiques ? Et la vidéo, quand elle croise la création radiophonique ? Ou le théâtre, lorsqu'il se mêle au chant lyrique ? En apothéose de l'opération, ces passionnants laboratoires révèlent le fruit de leurs recherches lors de festivals à travers toute la Fédération Wallonie-Bruxelles, en fin de saison.

ITHAC a donc souhaité rendre ces ressources accessibles à toustes les intrépides. Elles sont donc à lire et à partager sans modération ! À vous de jouer !

Le collectif artistique d'ATLAS/REMIX est composé de : Gilles Abel, Gregor Beck, Adèle Cooken, Lisa Da Boit, Gaëtan D'Agostino, Régis Duqué, Amélie Kestermans, Mille Engberg Lundt, Giuseppe Lonobile, Sandra Nazé et Catherine Pineur.

ITHAC – initiatives, théâtre, ados, créations

Place de La Hestre, 19
7170 Manage

ithac.be