Fédération Théâtre Action

L'écriture en débat dans la création collective

ARTICLE

Auteur.rice.s
COLLECTIF (Débats du FITA 2000)

Cet article est une version numérisée de l'original paru dans l'ouvrage "Théâtre-action de 1996 à 2006, Théâtre(s) en résistance(s)", Éditions du Cerisier, Collection Place publique, 2006, pp. 251-256, consultable en bibliothèques publiques.

THÉMATIQUE :

Écriture

CITATION CLÉ :

Cependant les choses n'existent que si elles sont dites. L'enjeu du théâtre c'est de faire exister cette réalité, différente de la parole dominante, dans le jeu de chacun.

STRUCTURE DE L'ARTICLE

1. Où la réflexion sur l'écriture commence par la question de la censure
2. L'écriture est portée par le corps
3. Chercher les mots dans sa mémoire
4. Pratiques et consignes
5. Une poésie innée
6. Le poids des modèles de la culture dominante : un exemple d'héritage colonial
7. En atelier, la parole est parfois lourde à porter, et le mot a du mal à passer

Plus d'informations :
coordination.fta@gmail.com
www.federationtheatreaction.be

L’écriture en débat dans la création collective

COLLECTIF (Débats du FITA 2000)

Où la réflexion sur l’écriture commence par la question de la censure

La présence d’un membre d’une compagnie palestinienne rappela d’abord la contrainte extérieure : Le groupe **Al Middan** travaille sur les problèmes et les luttes de son peuple. Le climat conflictuel dans la région entraîne un risque permanent de censure des écrits destinés au peuple palestinien.

La censure peut être intégrée par les gens : la réécriture d’un texte écrit à plusieurs sur le plateau peut aussi procéder d’une forme de censure involontaire. Il arrive que le comédien ne se réconcilie vraiment avec la parole de son personnage – réécrit mais issu des improvisations – que devant le public.

Dans les ateliers de création collective, où le texte part des gens, ces formes de censure peuvent aussi venir de l’environnement de ceux qui participent à la production progressive du spectacle. Les gens simples ne croient pas à la qualité de leur parole, jusqu’au moment où ils la jouent devant le public.

L’autocensure est au creux de la création en ateliers, où existe une peur de parler avec ses propres mots. L’enjeu de l’écriture est pourtant essentiel. Il faut amener chacun à s’autoriser une plus grande audace de dévoilement, une fois dépassée la peur de l’image que l’on va donner de soi aux autres.

La peur de l’écriture n’est pas rare mais elle disparaît souvent dans le *jeu* tel celui où chacun rentre dans l’histoire de l’autre. D’autre part, les ateliers qui n’en sont plus à leur première création assument de plus en plus totalement l’écriture parce qu’ils en connaissent le processus et la finalité.

L’écriture est portée par le corps

Pour certains, la première écriture est corporelle, elle implique de gommer le texte : ne pas confondre théâtre et littérature. C’est à ce point nécessaire dans une création collective qu’un changement d’acteur, mais également de lieu, entraîne une modification dans le texte, intégrant des éléments différents.

Chaque modification est une manière « d’aller ailleurs » que là où conduit le texte premier. Partant sans texte, le groupe est invité à se saisir de sa propre parole. Le texte se construit progressivement sur ce qui émerge comme théâtralement exploitable. La création collective est issue de l’invention de chacun.

Le texte naît du plateau et provient des improvisations physiques des acteurs. Après commence le travail sur le mot, le texte, la phrase, la compréhension, sur le sens. Tout vient des acteurs. Lorsque le groupe fait appel à un *écrivant* **(1)**, le texte est le résultat d'un aller-retour permanent entre l'écrivant et les acteurs.

La mise en acte exclut tout psychologisme, tout déterminisme préalable : dans l'écriture théâtrale *classique,* la psychologie des personnages les entraîne dans une sorte de déterminisme. Dans une mise en acte collective, on n'a plus besoin de ce détour par la psychologie, c'est déjà un acte de création.

Chercher les mots dans sa mémoire

Le public des ateliers de théâtre-action ne maîtrise que rarement ou faiblement la langue française écrite.

L'improvisation verbale se limite souvent à des clichés, à l'expression d'un acquis sommaire et vite répétitif : les images assénées par l'environnement quotidien et les propos socialement acceptés.

Cependant, nous travaillons toujours l'écriture collective sur un thème que le groupe choisit au préalable.

Pourquoi ce retour à l'écriture ? Les gens ont tous dans leur mémoire des mots qu'ils n'utilisent pas de manière spontanée dans le langage courant. L'écriture permet de prendre le temps de trouver dans sa mémoire ces mots inhabituels et d'en faire des images porteuses d'un discours moins convenu.

Le résultat de cet assemblage donne un texte, qui est un texte d'auteur collectif anonyme puisque se retrouvent dans ce texte – qui est soumis à l'approbation du groupe – des morceaux des propos de tous les participants, chacun y retrouvant avec une certaine rigueur, sa part et un sens commun partagé.

Lorsque le participant se retrouve auteur, il se trouve devant la nécessité de refaire une analyse critique du langage écrit après avoir fait l'analyse critique du réel. Il y a donc des mécanismes dialectiques de contrôle permanent sur le sens que l'on veut donner au spectacle et sur les connotations qu'il véhicule.

Cette appropriation collective du texte est progressive, les processus d'écriture et de création de spectacles étant fort longs. Cette progressivité ne doit cependant pas faire illusion. Mais tous gagnent en capacité de formulation pour produire un discours qui ne soit pas celui « du café du commerce ».

1. Terme proposé par le Théâtre de l'Arcane et choisi de préférence à écrivain, Marseille, direction Michel Bijon.

Pratiques et consignes

Les difficultés de l'écriture et ses enjeux sont liés à la diversité des membres de l'atelier. La demande traduit un besoin de reconnaissance. On commence par parler de la vie; lorsque un thème émerge commencent les improvisations. Des consignes ouvertes favorisent la liberté de chacun.

Sur cette base se construit en commun le scénario. Les répliques intègrent progressivement des éléments de la vie personnelle. Commence le travail de *compression* : le texte s'allège à mesure tant apparaît tout ce qui peut se dire avec un geste, un regard, une attitude, et le moins de mots possible.

L'espace théâtral permet d'imager par des gestes, symboliser des situations, jouer les mots. L'écriture devient spatiale : une manière de visualiser les métaphores, de mettre des mots en image. Cela permet de dépasser la difficulté que peut présenter pour des non-professionnels le fait de jouer un texte.

Un blocage survient souvent du sentiment d'être en représentation : il y a texte donc théâtre, et le public qui attend. Les consignes issues du travail d'acteur permettent d'arriver à la création de situations et de personnages : quelque chose naît de la confrontation provoquées entre différentes personnes.

Le rôle de l'animateur consiste à développer tout ce qui peut se passer entre les êtres au travers de ce qu'ils sont, de leur vécu, de leur histoire. Les consignes portent sur certains problèmes permettant de travailler sur l'émotion, sur l'observation, sur la disponibilité physique.

Le travail avec le groupe permet de comprendre *ce qu'il a à dire, pas ce qu'il a envie de dire*. Chacun part de ce qu'il est, de son vécu, de sa réalité sociale, économique, affective. Sur le plateau les gens s'expriment, pas nécessairement toujours avec des mots. L'écriture n'est qu'un des éléments de la création.

Une poésie innée

Les stéréotypes du langage existent mais lorsque quelqu'un se trouve dans une situation où l'émotion est très forte où on a l'impression de '*défendre sa peau*' surgissent des mots qui dépassent de très loin les stéréotypes et les phrases, les mots peuvent devenir vraiment extraordinaires : une poésie innée.

Des improvisations prennent corps, prennent texte, à partir du moment où les comédiens créent leur personnage. Le texte se nourrit de leurs contradictions. Il est essentiel que dans le texte final du spectacle chacun se retrouve, *lui qui disait ne pas savoir parler* rendant à chacun la fierté de ses propres mots.

Le public aussi doit être fier de la langue qu'il entend : c'est la sienne. Les gens utilisent des métaphores propres à une région. Il s'agit de se plonger dans le lieu où l'on est qui a aussi son langage. Le travail d'écriture se nourrit de cette matière.

Le poids des modèles de la culture dominante : un exemple d'héritage colonial

L'écriture collective n'est pas reconnue en Inde **(2)**. La formation classique encore très prégnante, du modèle du *proscenium* **(3)** repose sur les normes du théâtre anglais qui impliquent une séparation entre auteur, metteur en scène, et interprètes. L'écrivain et le metteur en scène étaient les deux maîtres.

Ce théâtre ne fait appel ni à l'esprit, ni au corps. La création collective y constitue dès lors une attitude de révolte contre le modèle dominant. Tout commence aussi par des improvisations, mais en raison de références culturelles, il faut à la fois garder l'esprit et travailler l'esthétique, le choix de la forme.

L'esthétique et l'écriture se rejoignent sur trois points : le *verbe* doit être compréhensible, un vocabulaire que les gens utilisent ; la *gestuelle* : pour que ce soit compréhensible pour tous, des phrases sont parfois remplacées par un seul mot; la *métaphore* : elles font partie du langage courant des villageois.

Pour créer un spectacle à la demande des villageois, une équipe rencontre les villageois, récolte des données sur des incidents récents. De retour à la maison commune de la compagnie, de cette richesse et des improvisations naissent plusieurs histoires qui seront ensuite rassemblées en une seule.

Les scènes les plus visuelles sont préférées. Sur ce premier jet commencent les répétitions où les acteurs créent leurs dialogues. Ensuite, collectivement, sont proposés des ajouts, des changements. De la représentation devant les villageois conjuguant la créativité de la collectivité vont naître des ajustements.

La plupart du temps, pour leurs créations propres, les *comédiens animateurs* pratiquent les processus progressif d'écriture, sur le plateau, par improvisations cumulées, etc. qu'ils maîtrisent en ateliers. De la diffusion du spectacle nait un processus d'appropriation des réactions du public.

Le recueil de témoignages et un premier fil conducteur donnent une *colonne vertébrale* qui se complexifie progressivement entre scénario et jeu sur le plateau. La *négociation* est permanente : le plateau décide. Pour le milieu scolaire, il faut une reconnaissance immédiate des personnages.

2. Intervention de Subodh Patnaïk, compagnie Natya Chetana, Inde, État d'Orissa.
3. Le jeu frontal est sur une scène surélevée, à l'opposé du théâtre en rond au niveau du peuple spectateur.

En atelier, la parole est parfois lourde à porter, et le mot a du mal à passer

Si la première chose à faire est de dédramatiser le théâtre, la seconde est de convaincre les gens de l'importance de ce qu'ils ont à exprimer. Souvent, une parole trop proche enferme : s'attaquer à l'écriture peut constituer un défi. Il faut veiller à donner un travail d'écriture au regard des capacités de chacun.

Certains savent à peine écrire à qui on demande de formuler des idées. Faire passer aux autres membres du groupe la force de son écriture personnelle devient alors un enjeu particulier de la création collective.

Dans les premiers temps d'un atelier, les personnages reflètent souvent la personnalité du participant, utilisent son langage, qui peut être stigmatisant. L'écriture doit alors aider à s'écarter de soi-même pour ensuite se le réapproprier, avec une distance mais aussi une tension avec un langage plus construit.

La parole est parfois lourde à porter, et le mot a du mal à passer. Cependant les choses n'existent que si elles sont dites. L'enjeu du théâtre c'est de faire exister cette réalité, différente de la parole dominante, dans le jeu de chacun. Il s'agit pour chacun, non de jouer, ***mais d'être.***

Cette parole-là est, par sa présence publique, devenue un acte politique.