

Fiche 6

Ressources pour dramaturges en herbe

Le moment est venu de choisir le propos autour duquel bâtir l'intrigue de ta pièce : voilà la première tâche que cette fiche t'amènera à faire. De plus, les exercices proposés te fourniront des principes pour le développement de la structure dramaturgique et des conseils pratiques pour l'écriture du dialogue.

« Je pense qu'au départ, j'écris pour moi. Je ne peux pas dire que je pense spécifiquement à un public quand j'écris, sauf quand j'ai des commandes précises. C'est déjà arrivé, par exemple, qu'on m'ait demandé un texte pour le théâtre adolescent, pour une troupe du milieu secondaire. Eh bien là, je tiens compte de cette dynamique, de ce public-là. Ou si j'écris une pièce pour du théâtre communautaire, je ne l'aborde pas de la même façon que si c'est pour un théâtre professionnel ».

Propos de Michel Ouellette, entrevue réalisée dans le cadre du projet *Pleins feux sur le théâtre*, AFÉAO, 2013.

1 – Choisir le propos de ta pièce

Consulte toutes les idées qui sont ressorties des exercices d'exploration réalisés jusqu'ici et choisis tes trois préférées. Au tableau ci-dessous, rédige de courts énoncés (2 ou 3 phrases) pour chaque idée. Ne retiens que les détails essentiels.

Rédige **3 énoncés** différents qui résument des intrigues de récits ou tu nommes : le **lieu**, le **temps**, les **personnages**, un **résumé de l'action principale** ainsi que les **conflits internes** ou **externes** auxquels sont confrontés les personnages.

1.

2.

3.

Rejoins deux autres élèves pour présenter tes choix d'énoncés et accueillir les recommandations.

- Élabore l'énoncé de ton choix en rédigeant un récit (texte narratif) d'environ 2 pages comportant :
- le contexte (lieu, temps);
- une brève description des personnages et des conflits qui les animent;
- les détails essentiels de l'intrigue où on raconte du début à la fin ce qui arrive aux personnages.

Note : *Le but n'est pas d'essayer d'écrire formellement le dialogue.*

- Reprends ce processus aussi souvent que tu le pourras, afin de renflouer ta banque d'idées et revisite-les souvent afin de permettre à celles-ci de germer pour mieux prendre forme.

« Un dramaturge travaille partout, tout le temps, et très fort. Ce n'est pas une job de 9 à 5. Un dramaturge a une histoire en tête, et pour des raisons surtout de créativité, c'est quelque chose qu'il faut que tu sois tout le temps en train de brasser à l'intérieur de toi-même. Tu veux que ça sorte bien, que ça sorte de manière harmonieuse, et pour que tous les morceaux s'agencent bien ensemble, parce qu'une histoire ne s'écrit pas rien qu'à un niveau. Une histoire s'écrit à plusieurs couches. Tu veux que toutes les couches soient bien assemblées, et puis qu'une couche rehausse la prochaine. Écrire, c'est un processus. C'est quelque chose qui ne se fait pas facilement. Ça demande beaucoup d'ouvrage. »

Propos de Robert Marinier, entrevue réalisée dans le cadre du projet *Pleins feux sur le théâtre*, AFÉAO, 2012.

2 – Conseils pour le développement de la structure dramaturgique

D'après une tradition qui remonte au siècle de classique, et même jusqu'au théâtre de l'antiquité, toutes les œuvres dramatiques devaient suivre certaines normes imposées pour être acceptées de la critique :

- L'intrigue devait se centrer sur un espace donné (unité de lieu).
- La pièce comportait un fil principal à partir duquel découlaient toutes les péripéties (unité d'action).
- L'action devait se dérouler dans un temps fixe ne dépassant pas une journée (unité de temps).
- Les péripéties étaient organisées par épisodes qui respectaient une chronologie linéaire.
- La durée relative de chaque partie était régulière (p. ex., exposition, intrigue, nœud, dénouement).

Cette tradition menait à une structure très prédictible qui laissait peu de place à l'originalité. Cette façon de faire s'est poursuivie pendant des siècles, on remarque aujourd'hui une plus grande liberté sur le plan de la structure :

- Il y a des pièces où l'on trouve les éléments de base du récit narratif, mais où l'ordre des éléments est bousculé.
- On joue avec la chronologie grâce à des mécanismes tels que les scènes en parallèle et les retours dans le temps.
- Les intrigues sont parfois multiples, jouées d'abord en parallèle pour s'entrecroiser et s'unir à la fin.
- Certaines œuvres n'ont aucune structure apparente. Elles sont composées uniquement de tableaux détachés, unis par un thème commun, créant ainsi une impression de collage.

Lis la citation ci-dessous où le dramaturge Michel Ouellette explique comment une forme peut l'aider à structurer une pièce de théâtre. Tu découvriras que l'on peut s'inspirer d'une source inattendue pour façonner une œuvre.

« J'ai développé, au fil des années, certaines approches ou techniques par rapport à la création des pièces de théâtre. Au départ, je pense que je le faisais... à peu près. Quand on commence, on ne sait pas trop ce qu'on fait. On apprend à le faire en faisant. Il vient un moment où on comprend un peu plus comment ça marche pour nous. Moi, ce que j'ai trouvé, c'est que la forme est importante. (...) Avec une de mes plus récentes pièces, **A, B, C, Démolition**, je me suis dit que la forme, ce serait l'alphabet. Donc j'ai pris les 26 lettres de l'alphabet. J'ai choisi un mot par lettre. Je ne savais pas trop ce que j'allais faire avec ça. J'avais en tête deux personnages, une école primaire, et c'était la démolition de cette école-là qui était en jeu. Et donc, à partir de ces mots là, ça m'a guidé dans le rapport entre les deux personnages, mais de façon très aléatoire. Le mot en quelque part proposait le contenu de la scène. C'est du travail comme ça que j'aime bien faire. Parfois, ça

marche très bien; parfois, ça marche moins bien et j'ai besoin de travailler un peu plus pour. Parfois, la forme ne convient pas au contenu, et je dois trouver une autre forme, trouver autre chose ».

Propos de Michel Ouellette, entrevue réalisée dans le cadre du projet *Pleins feux sur le théâtre*, AFÉAO, 2013.

Malgré la latitude accordée aux dramaturges aujourd'hui quant à la structure dramaturgique qu'elles ou ils choisissent d'utiliser, certains principes et conseils méritent d'être considérés.

Les principes ci-dessous t'invitent à songer à l'agencement, à l'assemblage ou à la longueur relative des parties d'une pièce de théâtre. Après chaque principe, tu trouveras des conseils, suivis d'exercices d'expérimentation.

SCÈNE D'EXPOSITION

Principes :

Il faut engager l'intérêt de l'auditoire dès que possible après lui avoir présenté la situation initiale.

En avançant aussi creux que possible dans l'intrigue, on transporte l'auditoire au cœur de l'univers du récit. Voici quelques conseils :

- Lève le rideau sur une scène où la tension dramatique est déjà en place.
- Fournis seulement les informations permettant de saisir ce qui se passe (p. ex., personnage principal, lieu, contexte).
- Présente tôt la motivation du personnage principal (p. ex., sa quête, les sentiments qui l'animent) et dévoile peu à peu les circonstances expliquant le dilemme dans lequel il se retrouve.

Expérimentation :

- Consulte les résumés d'intrigues que tu as rédigés à la section précédente (**1 – Choisir le propos de ta pièce**) et pour chaque récit, décide où commencerait la pièce.
- Quelle action le public pourrait-on voir au lever du rideau?
- Quel(s) personnage(s) verrait-on sur scène?
- Quel lieu évoquerait le décor?
- Quels indices donnerais-tu pour créer le contexte sans détails superflus?

ÉLÉMENT DÉCLENCHEUR

Principes :

Plus le personnage principal est confronté à une situation pressante, plus son besoin de résolution de conflit est évident.

Devant la volonté du personnage de vouloir débloquer l'impasse, le public se ralliera à sa cause. Voici quelques conseils :

- Présente l'élément déclencheur très tôt après le début de la pièce.
- Établit la dynamique entre les personnages ainsi que les relations qui les unissent ou qui les opposent.
- Crée un moment de tension dramatique (p. ex., conflit, confrontation, annonce d'un changement imminent).

Expérimentation :

- Dans tes résumés de récits, identifie l'élément déclencheur.
- Crée un organigramme pour représenter les relations entre les personnages.
- Utilise des symboles (p. ex., ↔ 🚧 ❤️ 🚫 ☹️) pour représenter la nature de leur relation (p. ex., conflit, attirance).

DÉVELOPPEMENT DE L'ACTION DRAMATIQUE (INTRIGUE)

Principes :

Plus difficiles à surmonter seront les obstacles, plus les héroïnes et héros gagneront l'empathie et l'admiration du public.

Si les conflits à résoudre sont compliqués par des situations pénibles, on crée de l'anticipation. Voici quelques conseils :

- Pour faire avancer l'action, prévois que la chaîne des incidents racontés soit serrée et limite-toi à l'essentiel. Tu peux choisir de seulement raconter certaines actions, sans les montrer. Par exemple, on peut opter pour qu'un personnage raconte un événement pour des raisons d'esthétique (scène macabre, trop long) ou pour des raisons pratiques (scène difficile à réaliser sur le plan technique, selon les moyens scénographiques disponibles).
- Arrange-toi pour que la quête du personnage soit exigeante, ou que son but soit difficile à atteindre (p. ex., circonstances inhabituelles, complications, revirements inattendus).
- Augmente le niveau de difficulté auquel se confrontent les personnages au fur et à mesure que progresse l'action, en ajoutant de nouvelles embûches à surmonter.

Expérimentation :

- Choisis un des résumés d'intrigues que tu as rédigés à la section précédente (**1 – Choisir le propos de ta pièce**).

- Trace une ligne qui représente le fil de l'action dramatique.
- Utilise une pente ascendante ↗ pour signaler l'augmentation de la tension dramatique.
- Utilise une pente descendante ↘ lorsqu'une partie du conflit est résolue.
- À l'aide de quelques mots, note l'action ou l'événement qui provoque chaque montée et chaque descente.

POINT CULMINANT OU NŒUD

Principes :

Pour créer une fin satisfaisante, la tension dramatique atteint une apogée où le suspense est à son plus haut point.

Ce sera à partir de ce moment que le sort de chacun se décide. Le moment est intense et décisif. Voici quelques conseils :

- Prévois une scène qui représente un point de non retour (p. ex., dévoilement d'une vérité, dénonciation, duel).
- Fais appel à des moyens qui évoquent une confrontation entre le personnage principal et son opposant (p. ex., rencontre face à face entre ennemis) ou qui représente l'affrontement d'un conflit intérieur.
- Considère l'utilisation des mécanismes tels que le contraste ou la mise en relief (p. ex., moment de grand calme suivant un dialogue tumultueux; solitude soudaine après la présence constante d'autres personnages) pour mettre l'accent sur ce moment critique où le personnage arrive à une révélation.

Expérimentation :

- Choisis un des résumés d'intrigues que tu as rédigés à la section précédente (**1 – Choisir le propos de ta pièce**).
- Détermine le point culminant; rédige les paroles d'un personnage et qui servent à marquer ce moment fatidique.
- Décris un moyen technique qui peut communiquer l'intensité de la tension dramatique (p. ex., musique, éclairage).
- Rédige une didascalie pour suggérer des gestes qui représenteraient le nœud (p. ex., Ils s'embrassent. Son bras s'affaisse, sans vie, à son côté. Des détectives entrent et lui mettent les menottes.)

DÉNOUEMENT

Principes :

Le dénouement devrait être inévitable à la lumière des circonstances; la conclusion doit être plausible compte tenu de l'évolution des personnages.

Il n'est pas obligatoire de prévoir une fin heureuse. Le personnage principal peut subir un échec. Ce qui compte, c'est que l'auditoire sache comment s'est terminée sa quête. Voici quelques conseils :

- Pour maintenir la cohérence, chaque action devrait découler d'une situation antérieure.
- On devrait pouvoir retracer la chaîne d'action-réaction depuis le début du récit.
- Évite l'usage de *deus ex machina*. S'ils étaient populaires à l'époque du théâtre classique, le public d'aujourd'hui apprécie moins ce genre de fin où une intervention impromptue vient dénouer les conflits, par exemple :
 - L'apparition invraisemblable d'un personnage provoque une fin inattendue.
 - Par pur hasard, les problèmes de l'héroïne sont miraculeusement réglés au moyen d'une clause obscure.

Expérimentation :

- Trouve le moment où se passe la dernière action de la situation finale de ton récit.
- Pars de là et fais une flèche par en arrière (←) jusqu'à l'action (ou l'événement) qui a provoqué la dernière action.
- Continue ainsi en remontant jusqu'au début, de la réaction à l'action qui l'a provoquée.
- Si tu n'arrives pas à maintenir une chaîne continue d'action-réaction, trouve l'endroit où il manque un maillon. Ajoute une action pouvant vraisemblablement provoquer cette réaction.

« J'aborde d'écriture théâtrale par le papier. Je travaille sur papier. D'autres auteurs qui ont des formations d'acteurs, qui ont des formations théâtrales, peuvent l'aborder plus dans un travail collectif où ils sont beaucoup plus sensibles à la scène, au potentiel de la scène. Moi, ce n'est pas mon cas. Je ne travaille pas avec les acteurs. Je ne travaille pas avec la scène. C'est comme si j'étais un architecte. Je leur dis, Allez-y, construisez l'édifice ».

Propos de Michel Ouellette, entrevue réalisée dans le cadre du projet *Pleins feux sur le théâtre*, AFÉAO, 2013.

3 – Conseils pour l'écriture du dialogue

L'écriture pour le théâtre comporte certaines particularités. Les parties dialoguées d'une œuvre dramatique, c'est-à-dire les répliques, servent à faire progresser l'action.

En écrivant le dialogue, il est important de choisir le propos de leurs conversations, LA FAÇON dont les personnages échangeront la parole est aussi importante que CE qu'ils auront à dire. Cette fiche présente des conseils utiles à mettre en pratique lorsqu'on écrit le texte dialogué d'une pièce.

Note : Ces conseils ne sont pas placés en ordre d'importance, ni selon une chronologie à respecter.

UNE FAÇON NATURELLE DE S'EXPRIMER

Rares sont les personnes qui utilisent toujours une langue parfaite sur le plan grammatical. La langue soutenue n'a généralement pas sa place au théâtre contemporain.

Pour écrire un dialogue accessible au grand public, sers-toi du registre de langue courant ou familier. Voici quelques conseils.

- Utilise les expressions les plus simples et les termes les plus clairs.
- Évite les tournures trop poétiques ou littéraires.
- Soutiens l'intérêt en variant de cadences et en alternant la longueur des répliques (p. ex., phrases courtes, un seul mot, un seul mot, une syllabe, phrase longue, deux phrases courtes).
- Permits que les personnages parlent parfois de manière succincte, par exemple :
 - emploi de la forme négative raccourcie (p. ex., *Il (n')est pas arrivé.*)
 - énoncés raccourcis ou phrases incomplètes, par exemple :
 - *Fatigué?*
 - *Pas vraiment.*

LA FLUIDITÉ

Pour créer de la vraisemblance, on peut faire usage de certains mécanismes qui caractérisent le dialogue informel.

Pour assurer des échanges qui progressent avec la fluidité, utilise des mécanismes associés à une conversation naturelle. La prise de parole est une activité peu prédictible et comporte des imperfections. Voici quelques conseils.

- Assure un rythme approprié dans l'agencement des répliques, où la parole circule librement. Partage la parole entre les personnages de façon plus ou moins équitable, en utilisant avec restreinte les longues tirades.

- Fais usage judicieux des silences. Les comédiennes et les comédiens utiliseront le langage non verbal pour communiquer ce qui n'est pas dit.
- Permits qu'occasionnellement, les personnages se coupent la parole, lorsque c'est approprié (p. ex., conversation rapide entourant une urgence, moment rempli d'émotion, interruption causée par l'entrée d'un autre personnage).

LES EXPRESSIONS QUI MARQUENT UN LIEU, UN TEMPS

Il est souhaitable qu'un texte dramatique puisse traverser le temps et être compris par des publics de partout.

Considère l'effet provoqué par l'usage abusif d'expressions qui rendent le texte incompréhensible pour des publics d'ailleurs ou d'une autre époque. Voici quelques conseils.

- Évite les expressions « à la mode du jour », car elles deviennent vite ridicules et démodent le texte.
- Pose-toi la question à savoir si c'est vraiment nécessaire d'utiliser des expressions à couleur locale (régionalismes) ou une façon particulière de parler propre à une région.
- N'écris pas de manière phonétique dans le but de refléter un accent (p. ex., moé, p'tit); laisse aux interprètes la responsabilité de prononcer les mots selon les choix de la vision artistique, de leur metteur en scène.

LA CONCISION

Les paroles du personnage doivent aider à mieux comprendre sa nature et révéler quelque chose par rapport à ses motivations ou intentions.

Il faut être économe avec les mots, s'en tenir à l'essentiel et éliminer tout ce qui n'apporte rien à l'avancement de l'action. Voici quelques conseils.

- Élimine les détails superflus, par exemple, évite que les personnages se nomment dans un dialogue où il n'y a qu'eux qui se parlent, par exemple :
 - **Annabelle** : *Dis-moi, Bruno. Où t'en vas-tu?*
 - **Bruno** : *Mais, au magasin, Annabelle.*
- Communique par le moyen le plus efficace en choisissant les tournures de phrases les plus concises; si tu peux exprimer la même idée avec moins de mots, fais-le. Par exemple :
~~Quels sont les noms des personnes que tu tentais de rejoindre par téléphone?~~ → Qui essayais-tu d'appeler?
- Coupe toutes répétitions non essentielles; ne reprends pas en écho les propos émis précédemment, par exemple :

- **Caleb** : *Comment? Viens-tu de me dire que Madeleine est partie?*
- **Naomie** : *Bien sûr, c'est ce que je viens de te dire, Madeleine est partie.*
- Évacue de ton texte les clichés qui ne servent pas avancer l'intrigue; à moins d'avoir leur raison, les phrases banales et expressions toutes faites n'ont pas leur place (p. ex., *Bonjour. Comment ça va? – Bien, et toi? – Pas si mal.*).
- Élimine les propos évidents que la comédienne ou le comédien peut communiquer par son langage non-verbal (p. ex., si l'action se passe à l'été, une réplique comme celle-ci est évidente : « *Comme il fait chaud!* »).

LA COHÉRENCE DU PROPOS

Le sens du texte repose sur certains principes de cohérence, dont l'absence de contradiction.

À moins d'avoir une intention précise, l'auteur cherche à mettre dans la bouche des personnages des propos clairs et à lui faire formuler des idées logiques. Voici quelques conseils.

- Relis-toi pour attraper les contradictions (p. ex., caractéristiques des personnages selon le profil établi; actions ne correspondant pas au temps de la journée représenté; inexactitudes des noms).
- Surveille les méprises causées par les mots de remplacements (p. ex., pronom qui désigne un personnage). Évite la confusion entraînée par l'excès de substituts en renommant parfois les choses auxquelles tu réfères.
- Remarque qu'il y a des moments où l'usage de propos illogiques peut être approprié. On peut vouloir délibérément écrire des propos incohérents pour créer un effet voulu, par exemple :
 - phrases incomplètes, laissées en suspens (...) pour indiquer que le personnage hésite, n'ose pas parler;
 - propos illogiques pour créer une impression d'incohérence typiquement retrouvée au théâtre de l'absurde;
 - paroles qui ne correspondent pas à l'intention véritable du personnage, indiquant un mensonge.

Si tu te fais du souci pour la clarté du propos...

- **N'oublie pas que le texte sera appuyé de la gestuelle des interprètes. En plus des répliques, les comédiennes et les comédiens communiquent des idées et des émotions grâce aux nuances de l'expression non-verbale.**
- **Tu peux toujours ajouter des précisions au dialogue par l'usage judicieux des didascalies (sans en abuser). Celles-ci permettent à l'auteur d'expliquer la motivation d'un personnage, de suggérer des déplacements, ou de fournir des explications lorsque le texte risque d'être mal interprété.**
- **Les indications scéniques que les dramaturges notent au texte peuvent orienter le travail de l'équipe de production. Les membres de l'équipe technique pourront s'en inspirer pour créer, selon les moyens à leur disposition, des effets qui donnent des indices de contexte et d'atmosphère pour appuyer la compréhension.**

Souviens-toi que c'est à la direction artistique, à la metteure en scène ou au metteur en scène, ainsi qu'aux comédiennes et aux comédiens de trouver l'interprétation qu'ils veulent donner au texte.

LE RESPECT DE L'AUDITOIRE

Aie de la considération pour les personnes qui liront ton texte et celles qui le verront jouer. N'insulte pas leur intelligence en énonçant directement un thème ou un message que tu veux véhiculer.

Si les propos et l'intention de l'auteur ne sont pas clairs sans être écrits en toutes lettres, demande-toi si le texte est efficace. Voici quelques conseils :

- Surveille la longueur des répliques. Les discours interminables ennuient l'auditoire (monologues et tirades).
- Assure un certain rythme au dialogue en partageant la prise de parole entre les personnages.
- Permetts une certaine ouverture. Laisse certains aspects ambigus afin d'accorder de la liberté à la mise en scène. Les comédiennes et comédiens apprécieront la chance d'interpréter le texte selon leur compréhension. L'auditoire doit aussi travailler pour se donner un sens personnel et faire travailler l'imagination.

LA PONCTUATION

L'emploi de divers types de phrases (p. ex., impératives, interrogatives, exclamatives) pour refléter les sentiments et les émotions du personnage, impose une utilisation judicieuse des signes de ponctuation.

Plus qu'une question d'orthographe, les **?**, les **!** et les **...** peuvent révéler les intentions des personnages et orienter le travail d'interprétation des comédiennes et des comédiens. Même le placement d'une virgule peut changer le sens d'une réplique, comme le révèlent ces exemples :

- *Regarde, Lara qui s'en vient.* (La personne qui parle annonce l'arrivée de Lara.)
- *Regarde Lara, qui s'en vient.* (On invite Lara à regarder la personne qui s'en vient vers elle.)
- *En une demi-heure, seulement quatre patients ont été soignés.* (On déplore le peu de patients soignés.)
- *En une demi-heure seulement, quatre patients ont été soignés.* (On met l'accent sur la rapidité des soins.)

« L'écriture dramatique, c'est une écriture très particulière. L'histoire passe toujours à travers d'un personnage. Ce ne sont jamais les événements qui comptent, mais plutôt comment les personnages réagissent aux événements. Avec l'écriture dramatique, on n'a pas le privilège de raconter ce qui se passe dans la tête du personnage. Tu ne peux pas dire : « Ah, il se sent comme ceci parce que quand il était jeune, il a vécu telle affaire, et puis ça lui rappelle ça. ». Tout ce que tu as, ce sont les

paroles dites et les gestes que va poser le personnage, vus de l'extérieur. Il faut que tu le fasses de façon à ce que l'auditoire puisse glaner de ces choses-là, les raisons pour lesquelles le personnage va agir comme il le fait. (...)

L'écriture dramatique, c'est l'écriture de l'ombre parce que tu ne peux pas aller directement à l'affaire. Tu dis : voici une impression. Jugez du reste. »

Propos de Robert Marinier, entrevue réalisée dans le cadre du projet *Pleins feux sur le théâtre*, AFÉAO, 2012.

Ce document est en processus de création. Vous êtes invités à faire part d'ajouts qui enrichiraient le document, d'expériences pertinentes à partager ou de coquilles linguistiques à retoucher. info@artsendirect.com