

Un nouvel atelier d'« écriture de plateau » en Fédération Wallonie-Bruxelles

Élise Deschambre

Doctorante au Centre d'Études Théâtrales de Louvain-la-Neuve (Belgique)



Avec leur « atelier d'écriture de plateau », mis en place cette année 2022 via la plateforme de création, d'accompagnement et de production rhizom-art asbl, soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, Céline et Paul Pourveur proposent un nouveau dispositif d'accompagnement à l'écriture dramatique. Dédié aux jeunes auteurs et autrices (ou collectifs) dont pas plus de deux créations d'écriture ont été présentées publiquement, l'atelier entend familiariser ses participant(e)s avec l'« écriture de plateau » entendue au sens scriptural du terme « écriture » (et non pas au sens métaphorique qu'a pu lui donner Bruno Tackels dans ses essais¹). Les jeunes auteurs et autrices sont effectivement invité(e)s à s'appuyer directement sur un travail réalisé sur un plateau de jeu pour écrire un nouveau texte. Cette articulation entre l'écriture et la scène rend cet

¹ Voir ses quatre essais *Écrivains de plateaux* et son ouvrage synthétique *Les Écritures de plateau. Un état des lieux*, publiés aux Solitaires intempestifs.

atelier unique en Belgique francophone. Les autres dispositifs de soutien et d'accompagnement à l'écriture dramatique qui existent en Fédération Wallonie-Bruxelles approchent l'écriture dramatique comme une activité artistique temporellement séparée du reste de la création théâtrale, principalement en diffusant ou en récompensant des textes déjà écrits, ou en accompagnant le développement d'un projet d'écriture au préalable ou en dehors de tout travail de création scénique. Ces divers dispositifs sont utiles et nécessaires, en témoignent les nombreuses candidatures qu'ils suscitent. Mais l'écriture dramatique y est chaque fois envisagée comme un acte de création qui précède un travail scénique concret.



L'atelier dirigé par P. Pourveur use, quant à lui, directement du plateau. Organisé dans une salle de répétition de la Maison de la Création, à Nederover-Heembeek, il repose sur un mouvement de circulation entre des exercices d'improvisation (réalisés par les participant(e)s, avec l'aide d'un

acteur² à partir de la moitié de l'atelier), des discussions dramaturgiques à la table installée au pied du plateau et l'écriture d'un texte réalisée entre les différentes sessions de l'atelier. Le plateau, utilisé dès les premières séances, fait office d'espace de recherche, de laboratoire physique pour faire évoluer l'écriture. Le travail qui y est mené sert à la fois de source d'inspiration et de vérificateur d'hypothèses d'écriture. Ce mode de fonctionnement a de quoi rappeler celui du Writers' Group du Royal Court Theatre de Londres tel que William Gaskill l'a imaginé au début des années soixante : un groupe d'auteurs et d'autrices se rassemble régulièrement, non pas pour écrire, mais pour expérimenter, par le biais d'exercices d'improvisation, des possibilités scéniques qui pourraient stimuler leur écriture. L'atelier de C. et P. Pourveur se distingue toutefois de la méthode de W. Gaskill dans la mesure où les exercices d'improvisation ont pour but de faire progresser l'auteur ou l'autrice dans un projet d'écriture précis ; c'est donc à partir de ce projet en cours de développement que les thèmes et consignes d'improvisation sont déterminés (chez W. Gaskill, en revanche, comme le raconte Ann Jellicoe³, autrice du Writers' Group, les improvisations concernaient rarement un projet d'écriture précis, à moins qu'un(e) des membres ne se sente « coincé(e) » dans l'écriture d'une scène et ne réclame l'aide des autres membres). Autre différence : tandis que, selon W. Gaskill⁴ et A. Jellicoe, les membres du Writers' Group échangeaient peu autour de leurs projets en cours d'écriture, les discussions sont, à l'atelier de Pourveur, aussi importantes que le travail réalisé sur le plateau. De fait, les temps de discussions qui précèdent et suivent les exercices d'improvisation sont aussi longues que les exercices d'improvisation

² Réal Siellez, pour cette édition de 2022.

³ Ann Jellicoe, « Royal Court Theatre Writers' Group », revue *Ambit*, n° 68, 1976, p. 61-64.

⁴ William Gaskill, *A Sense of Direction. Life at the Royal Court*, Faber and Faber, London, 1988.

eux-mêmes. L'expérimentation scénique permet de faire avancer l'écriture, mais les mises au point, les retours et les remarques échangés à la table le font tout autant.



La singularité de l'atelier d'écriture dirigé par P. Pourveur est donc qu'il remet en cause la séparation artistique et temporelle entre l'écriture dramatique et le travail sur et au bord du plateau. Ce faisant, le dispositif tient compte du renouvellement des pratiques d'écriture (dramatique, et plus largement théâtrale) contemporaines, où l'écriture est fréquemment associée à l'élaboration d'un spectacle, et donc liée à un travail scénique. L'acte d'écriture y est pensé dans une articulation immédiate et étroite à une expérimentation scénique. Si la familiarisation des auteurs et autrices avec un tel procédé d'écriture est l'objectif principal de l'atelier, elle est aussi doublée d'un autre objectif : celui d'aider les jeunes écrivain(e)s dramatiques à concrétiser scéniquement leurs projets d'écriture par une production

professionnelle. Dans cette optique, l'atelier se clôt par la présentation publique, en coproduction avec le CED-WB, d'une scène écrite et mise en espace devant un parterre de professionnel(le)s susceptibles de donner suite au projet, soit en le montant, soit en le programmant.