

Annexes

ANNEXE 1 : MÉTHODE D'APPROCHE D'UN TEXTE THÉÂTRAL PAR MICHEL VINAVER

Méthode générale

- **Prélèvement d'un fragment** du texte pour « lecture au ralenti ».
- **Division du fragment** en quelques segments. On décide d'un changement de segment quand par exemple il y a un changement de ton, d'intensité, d'interlocuteur.
- **Les micro-actions** : la « lecture au ralenti » se fait en s'arrêtant à chaque réplique et commence par la question *quelle est la situation de départ ?* Puis, on relève au fur et à mesure, les *événements*, les *informations* et les *thèmes* (mots-outils), de façon à isoler dans le texte ce qui est proprement action. On pointe donc réplique à réplique les micro-actions produites par la parole (et le cas échéant par les didascalies) en déterminant *ce qui se passe, par quel moyen est-ce que ça se passe* (au travers de quelle figure textuelle) et *quelles liaisons fonctionnelles s'opèrent* entre les micro-actions d'une part et les événements, informations et thèmes d'autre part.
- **L'action de détail** : ensuite on fait une pause, on récapitule ce que nous a appris notre lecture réplique à réplique dans chaque segment, puis on prend de la hauteur et on examine l'ensemble du fragment : il s'agit de l'action de détail entre la micro-action et l'action d'ensemble (la pièce dans son entier). On recherche les mêmes éléments que pour les micro-actions mais pour l'ensemble du fragment.

Mots outils

- **La situation de départ** : c'est le point au moment où commence le fragment dont on s'occupe.
- **Information** : toute donnée factuelle qui nous parvient par le contenu des paroles prononcées. Elle peut être vraie, fautive ou douteuse.
- **Événement** : renversement majeur de situation amené par une didascalie (X reconnaît Y et se jette dans ses bras), une information tenue pour vraie par son destinataire (Z dit à X : Y est votre frère ; à partir de quoi X se jette dans les bras de Z), par un moment critique où la situation bascule (un aveu, une reconnaissance, une méprise).
- **Thèmes, axes thématiques** : le flux des paroles émises fait émerger des thèmes soit épars soit organisés en réseaux. Ils constituent le soubassement sur lequel l'action s'engendre et se tend. Souvent la présence d'un thème appelle l'apparition du thème contraire : vivre/mourir, rester/partir, mal/bien. Des thèmes concrets peuvent cohabiter avec des thèmes abstraits, universels.
- **Parole, instrument ou action** : la parole est *action* quand elle change la situation, quand elle produit un mouvement d'une position à une autre, d'un état à un autre. La parole est instrument (ou véhicule) de l'action quand elle sert à transmettre les informations nécessaires à la progression de l'action d'ensemble ou de détail. Elle peut être les deux à la fois et il peut y avoir alternance.
- **Didascalies actives ou instrumentales** : La didascalie est un discours de l'auteur et non d'un personnage. Elle est active lorsqu'elle indique un changement de situation ; elle est instrumentale lorsqu'elle apporte une indication favorisant l'intelligence des paroles prononcées ou aidant la compréhension de l'action d'ensemble ou de détail.
- **Pièce-machine ou pièce-paysage** : quand l'avancement de l'action se fait par enchaînement de cause et d'effet, on a affaire à une pièce-machine ; quand on a une juxtaposition d'éléments discontinus, à caractère contingent (qui aurait pu ne pas avoir lieu), on a affaire à une pièce-paysage. Dans certaines pièces les deux coexistent.

Figures textuelles

Figures textuelles fondamentales s'appliquant à une réplique ou à une partie de réplique :

(1) **Attaque** : le fait de porter un coup ou de chercher à ébranler l'autre dans sa position, à le faire bouger.

(2) **Défense** : le fait de repousser une attaque, de chercher à persévérer dans sa position et à la préserver.

(3) **Riposte** : le fait de réagir à l'attaque par une contre-attaque.

(4) **Esquive** : le fait d'éluder l'attaque, de chercher à y échapper, à se soustraire au coup, de fuir ou de s'écarter.

(5) **Mouvement vers** : le fait d'aller vers l'autre dans un mouvement de rapprochement.

– Autres figures textuelles s'appliquant à une réplique ou à une partie de réplique :

(6) **Récit** : des faits passés qui sont rapportés

(7) **Plaidoyer** : dans une situation conflictuelle, argumentation en faveur d'un point de vue, d'une thèse, d'une position.

(8) **Profession de foi** : présentation d'une croyance, d'une conviction, en dehors de tout conflit

(9) **Annonce** : la chose annoncée peut être une intention, une décision. Elle se rapporte au présent ou à l'avenir.

(10) **Citation** : inclusion, dans une réplique, de propos rapportés, oraux ou écrits.

(11) **Soliloque** : un personnage s'interroge, ou se parle, ou laisse sa parole se dévider, seul, ou en présence d'autres personnages, ou même en situation apparente de dialogue.

(12) **Adresse au public** : rompant avec la fiction théâtrale, un personnage parle à la salle.

(13) **Discours composite** : réplique où se combinent indissociablement une pluralité de figures textuelles.

– Figures textuelles s'appliquant à un ensemble de répliques :

(14) **Duel** : groupe de répliques à dominante attaque-défense-riposte-esquive.

(15) **Duo** : groupe de répliques à dominante mouvement vers.

(16) **Interrogatoire** : succession de questions et de réponses.

(17) **Chœur** : personnages parlant ensemble, mais aussi succession de répliques ou l'individualité des personnages s'efface pour laisser la place à un effet choral.

– Figures textuelles relationnelles s'appliquant à une réplique dans sa relation avec le matériau textuel qui le précède :

(18) **Bouclage** : imbrication dans la réplique précédente.

(19) **Effet-miroir** : renvoi à l'intérieur d'une réplique à un élément précédent.

(20) **Répétition-variation** : réitération d'un élément textuel passé.

(21) **Fulgurance** : une réplique crée une surprise par rapport à ce qui précédait.

Michel Vinaver complète sa méthode par un travail autour des quinze axes dramaturgiques qu'il a définis et qu'il propose sous forme de tableau dans son ouvrage *Écritures dramatiques* (éd. Actes Sud, 1993).

ANNEXE 2 = LE RAPPORT AU MONDE DE LAGARCE DANS L'ÉCRITURE

Dans un article paru dans la *Revue d'Esthétique*¹, « Du luxe à l'impuissance », Jean-Luc Lagarce définit son rapport au monde dans l'écriture :

« Et parfois, je me sens impuissant. Inutile, dans l'incapacité de tout, restant là à ne plus rien pouvoir faire, faire ou dire. Être aveugle et sourd et imbécile encore, silencieux de ma propre imbécillité. Attendre et subir mon impuissance. Être immobile dans l'incapacité de prendre la parole, de prolonger le discours, de répondre, de dire deux ou trois choses imaginées dans la solitude et qu'on pensait essentielles.

Et parfois, je me sens inutile devant le Monde. Ce que dit la rumeur, l'arrogance omniprésente de la rumeur, ne pas le comprendre, ne pas le comprendre ou ne pas l'admettre, l'imaginer autrement, savoir qu'on doit, qu'il est de mon devoir – se dire ces mots-là : le devoir – savoir qu'il est de mon devoir de le dire d'une autre manière et ne cesser pourtant de buter contre ses reflets. Les gens tels qu'on les voit ou tels qu'on les imagine, ne pas savoir les montrer et ne pas même savoir les regarder, perdre leur secret entrevu sans jamais rien pouvoir en faire. Voir s'échapper l'évidence de leur personne.

Être fragile et désemparé devant les bruits de la Guerre, les bruits avant-coureurs de la Guerre, les bruits effrayants et si proches de la Guerre, les entendre et ne pas savoir les traduire, les prendre et les donner, en rendre l'exacte incertitude. Être là, incapable de dire la vérité.

La force terrible du pouvoir, sa puissance cynique, son arrogance, son ricanement et la séduction tranquille dont il nous écrase, ne pas réussir à la dire, l'écrire, en montrer la simple et sourde violence.

Et tenter pourtant de saisir tout cela, de lutter contre mon inadmissible désir de renoncement, mon égoïsme, ma complaisance pour ma propre histoire, contre le confort désinvolte qui me guette, l'abandon parfois à la bonne conscience.

Dans ma propre impuissance, dans mon désarroi, chercher à me rassurer moi-même et aller, résister, aller au-devant des autres désarrois plus grands encore, plus douloureux, plus secrets, interdits, sans le droit à la parole. Prétendre à sa petite mission, l'exercice de ses droits, avoir un devoir, jouer son rôle. Se l'accorder. Être dans la Cité, être au milieu des autres, avoir le droit immense de pouvoir parler, être responsable de cet orgueil, être conscient de ma force. Ne pas craindre mon propre déséquilibre et mes hésitations.

Raconter le Monde, ma part misérable et infime du Monde, la part qui me revient, l'écrire et la mettre en scène, en construire à peine, une fois encore, l'éclair, la dureté, en dire avec lucidité l'évidence. Montrer sur le théâtre la force exacte qui nous saisit parfois, cela, exactement cela, les hommes et les femmes tels qu'ils sont, la beauté et l'horreur de leurs échanges et la mélancolie aussitôt qui les prend lorsque cette beauté et cette horreur se perdent, s'enfuient et cherchent à se détruire elles-mêmes, effrayées de leurs propres démons. Dire aux autres, s'avancer dans la lumière et redire aux autres, une fois encore, la grâce suspendue de la rencontre, l'arrêt entre deux êtres, l'instant exact de l'amour, la douceur infinie de l'apaisement, tenter de dire à voix basse la pureté parfaite de la Mort à l'œuvre, le refus de la peur, et le hurlement pourtant, soudain, de la haine, le cri, notre panique et notre détresse d'enfant, et se cacher la tête entre les mains, et la lassitude des corps après le désir, la fatigue après la souffrance et l'épuisement après la terreur. »

(1) *Revue d'Esthétique* n°26,
Jeune Théâtre, 1994
www.lagarce.net