

L'écriture dramatique s'enseigne-t-elle ?

Principios de construction dramática

Lillian G. Rivera Valerdi

Number 114 (1), 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24904ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rivera Valerdi, L. G. (2005). L'écriture dramatique s'enseigne-t-elle ? *Principios de construction dramática*. *Jeu*, (114), 186–188.

LILLIAN G. RIVERA VALERDI

L'écriture dramatique s'enseigne-t-elle ?

On ne doit pas confondre l'originalité avec l'ignorance.

Edgar Ceballos

Plusieurs auteurs composent avec les caprices de l'inspiration ; d'autres écrivent en sollicitant le regard extérieur d'un professionnel ; quelques rares dramaturges reçoivent une formation structurée, et passent beaucoup d'heures à s'exercer et à réfléchir sur leur art. La liste serait longue : les approches varient, mais la plupart des auteurs cherchent à se forger une méthode. Moi-même qui écris des pièces, je procède de différentes façons, cherchant à mieux comprendre les rouages de l'écriture dramatique. Dans cet esprit, j'aimerais aujourd'hui partager avec vous ma lecture d'un livre inspirant, intitulé *Principios de construcción dramática*, écrit et publié par le Mexicain Edgar Ceballos¹.

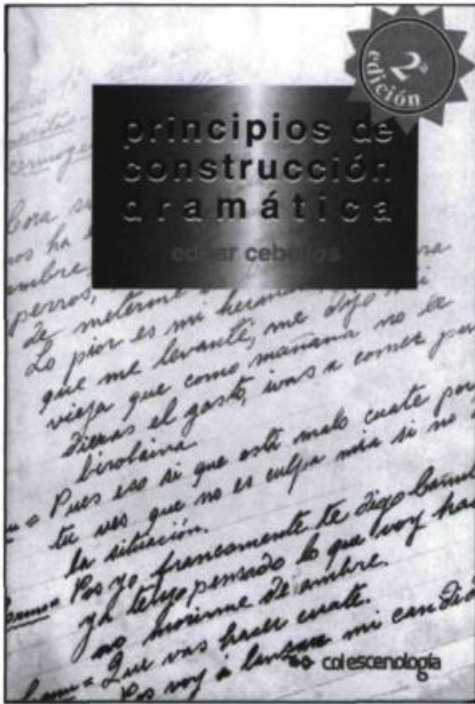
L'auteur examine et synthétise certains principes touchant les structures de l'écriture dramatique. Sans imposer un point de vue ou parler de vérités absolues, il expose, en toute simplicité, une dizaine d'éléments de construction dramatique, les phases de la structuration d'une œuvre, trente-six situations dramatiques à partir de la proposition originale de Carlo Gozzi et de la refonte effectuée par le critique français Georges Polti, ainsi que trois entrevues avec des écrivains hispanophones de renommée internationale : Hugo Argüelles (Mexique), Osvaldo Dragún (Argentine) et Alfonso Sastre (Espagne).

Écrit dans une langue accessible, cette œuvre s'adresse autant aux écrivains expérimentés qu'aux apprentis. Avant tout, Ceballos se penche sur le métier de l'auteur et les responsabilités qui incombent à ce premier intervenant dans la complexe chaîne de créateurs qui mène à la représentation théâtrale. Il dépeint l'écrivain comme un être qui prend des décisions, qui doit se soucier de créer des situations dramatiques, lesquelles sont composées essentiellement de conflits et d'actions. Le dramaturge

Principios de construcción dramática (Principes de construction dramatique)

ESSAI DE EDGAR CEBALLOS, MEXICO,
COLECCIÓN ESCENOLOGÍA, A. C.,
2^e ÉDITION, 1998, 490 P.

1. Edgar Ceballos est metteur en scène, acteur et écrivain. Il dirige la publication de Colección Escenología, A. C., et de la revue théâtrale mexicaine *Máscara*. Il a en outre publié plusieurs de ses recherches : *Teorías y técnicas de la dirección escénica*, *El actor sobre la escena*, *Las técnicas de actuación en México*, *Principios de dirección escénica*, et le *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano*, ainsi que plusieurs essais, publiés par le Centro de Investigación Teatral de España (Centre de recherche théâtrale d'Espagne).



suivra des lois, lesquelles évolueront; il transformera la pensée abstraite en dialogues concrets; il élaborera une intrigue destinée à être racontée à travers le corps et la voix des acteurs.

Il souligne également que des règles existent, mais qu'elles peuvent être résumées en une seule: attirer et guider l'attention du spectateur. C'est avec cette vision qu'il aborde les éléments les plus importants de la construction dramatique. Il invite le lecteur, d'un point de vue aristotélicien, à travailler par étapes. Il faudra d'abord trouver une idée intéressante, car elle exigera notre attention tout au long du processus d'écriture, sans compter qu'elle sera communiquée à un public. Parmi les étapes à suivre, il nous incite d'abord à établir notre prémisse, ce que, comme auteur, on veut communiquer. Ensuite, il faudra jeter les bases de la pièce et de chaque épisode qui la compose. Il importe de connaître sur le bout de ses doigts tous les aspects de l'histoire qu'on veut raconter: nos personnages, leurs caractères, les motivations qui les poussent à agir, les obstacles qui les empêcheront d'atteindre leurs buts, les conflits à développer, les conséquences qu'ils entraînent, etc. Dans cet esprit, un chapitre est dédié à chaque élément à prendre en compte afin d'éviter les pièges les plus courants, dans le but de créer une œuvre de qualité, adaptée aux réalités de la scène. Le temps, le rythme, l'espace, les personnages, le conflit, le dialogue, les didas-

calies, la division en actes et en scènes, la sélection et la mise en ordre de l'information à révéler au spectateur, sont au cœur de cet ouvrage.

Après la revue des composantes de l'œuvre dramatique, une trentaine de pages nous guideront dans la structuration préalable à l'écriture, puis offriront une quarantaine de points de repère². Avec pour modèle la structure classique de la pièce en trois actes, Ceballos nous décrit la procédure aristotélicienne, exposé qui sera enrichi par l'intervention du dramaturge Hugo Argüelles, qui décrit les phases définies par Aristote dans son analyse d'*Edipe-Roi* de Sophocle.

Lorsqu'il aborde la question des « trente-six situations dramatiques³ », l'ensemble des exemples proposés révèle un adroit exercice d'analyse et de classification des pièces

2. Par exemple: les trous dans la construction dramaturgique; le contraste; les relations de cause à effet; les effets comiques; les ellipses; la surprise; la tension; les transitions; le suspense, etc.

3. *Op. cit.*, p. 335-420. Les trente-six situations, telles que reclassifiées par Ceballos: l'ambition; la jalousie erronée; le jugement erroné; l'imploration; l'énigme; avoir un but et atteindre une fin; la rébellion; l'imprudence fatale; le conflit avec Dieu; le désastre; la perte d'êtres chers; la récupération d'un être cher; la découverte du déshonneur d'un être cher; la folie; la rivalité entre supérieur et inférieur; la rivalité familiale; l'inimitié dans la famille; l'assassinat d'un membre de la famille, sans que l'assassin connaisse leur lien de parenté; la vengeance dans la famille; le crime suivi d'une vengeance; les remords; l'ennemi aimé; les obstacles dans l'amour; les crimes passionnels; les crimes involontaires faits par amour; l'adultère; l'adultère criminel; l'entreprise osée ou audacieuse; la poursuite; l'enlèvement; la libération; la victime de cruauté ou de malheur; le sacrifice de soi pour un idéal; le sacrifice de soi pour un proche; être sacrifié par une passion; le besoin de sacrifier un être cher (traduction libre).

classiques, en plus d'offrir une bonne banque d'idées, si jamais vous manquez d'inspiration ! Cependant, je suis réticente à l'idée que ces types de conflits soient les seuls existants, et que tous les autres émergent de leurs combinaisons... même si Goethe affirme que Schiller lui-même n'a pas été capable d'en découvrir d'autres !

Les témoignages des auteurs Argüelles, Dragún et Sastre nous donnent un aperçu de leur processus de création. Chacun y décrit ses propres expériences et points de vue personnels, surtout en ce qui concerne la première étape : la recherche d'idées. Il est curieux de constater que sans se presser, confiants en leur créativité, ces trois hommes de lettres attendent que les idées arrivent, qu'elles se présentent à eux dans la vie de tous les jours, au contact d'un rêve, d'une image ou d'un son. Aucun ne semble se préoccuper de les provoquer méthodiquement.

Ceballos aborde le thème de l'écriture dramatique de façon singulière, rassemblant les réflexions d'auteurs de différentes époques et de partout dans le monde, tels que Michel Chion, G. E. Lessing, Lajos Egri, Bertolt Brecht, Aristote, Rodolfo Usigli, John Howard Lawson, Eugene Vale, Spang Kurt, Hanna Scolnicov, pour ne nommer que ceux-là. Ceux qui se passionnent pour l'écriture dramatique, mais aussi ceux qui s'intéressent à la direction d'acteurs ou à l'interprétation, y trouveront des réflexions inspirantes. Si, en effet, on oubliait un moment qu'il nous parle de l'écriture de pièces et qu'on transposait ses réflexions au jeu, par exemple, on découvrirait de bonnes pistes pour l'acteur, tant en ce qui concerne la philosophie de la création qu'en ce qui a trait à la construction dramatique des personnages : les moyens à mettre en œuvre pour les développer et les faire évoluer davantage ; l'analyse dramaturgique ; la place qu'occupent l'émotion d'une part, et l'action, de l'autre ; le rythme de l'interprétation, et bien plus.

Cet ouvrage nous aide en somme à mieux cerner le phénomène de la création théâtrale, tant dans ses aspects théoriques élémentaires que dans ses applications pratiques. Il offre un bon aide-mémoire pour garder à l'esprit les règles de base, et savoir comment orienter ses efforts. Comme le signale Vicente Leñero dans la préface : « Ce livre ne prétend pas donner des formules faciles, ni transformer personne en écrivain ou critique⁴. » S'il ne suffit pas d'écrire une pièce pour devenir dramaturge, n'espérons pas le devenir après la lecture d'un seul livre !

On se retiendra de reprocher à l'auteur de n'avoir que survolé plusieurs thèmes captivants. On comprend que ce ne sera jamais assez complet, qu'il faudra nécessairement poursuivre ses propres réflexions et expérimentations. Toutefois, on souhaiterait qu'il enrichisse de ses nouvelles réflexions une éventuelle réédition. En l'état, il s'agit néanmoins d'un ouvrage nourrissant qui mériterait d'être traduit. Pour ceux qui recherchent des textes fondamentaux sur ces passionnantes questions de création, nul doute que *Principios de construcción dramática* leur donnera le goût de plonger leur plume dans l'encrier. ■

4. *Op. cit.*, p. 7 (traduction libre).