

## Palo Alto

Un projet de Jean-Daniel Piguet et Nicolas Doutey

### Résumé du projet

La recherche *Palo Alto* se base sur les découvertes de ce courant de pensée né en Californie dans les années 1950. Les différents chercheurs de cette école ont pour point commun d'envisager la communication d'une nouvelle manière. Celle-ci n'est plus vue comme un simple échange entre un émetteur et un récepteur mais comme un système circulaire complexe, opérant à plusieurs niveaux, où se jouent des enjeux visibles et invisibles. Il s'agira pour l'équipe de recherche de voir comment plusieurs concepts clefs relatifs à ce courant de pensée peuvent donner matière à ré-envisager la question des interactions au théâtre. Cela nous amènera notamment à repenser la question du conflit au théâtre pour en proposer d'autres formes, et à élaborer une boîte à outils pour le training de « l'acteur.ice en interaction ».

### Présentation du projet

#### 1. Contexte du projet

La recherche *Palo Alto* se base sur les découvertes de ce courant de pensée né en Californie dans les années 1950. Les différents chercheurs de cette école ont pour point commun d'envisager la communication d'une nouvelle manière. Celle-ci n'est plus vue comme un simple échange entre un émetteur et un récepteur mais comme un système circulaire complexe, opérant à plusieurs niveaux, où se jouent des enjeux visibles et invisibles. Il s'agira pour nous de voir comment plusieurs concepts clefs relatifs à ce courant de pensée peuvent donner matière à ré-envisager la question des interactions au théâtre.

Deux projets de recherche déjà menés à La Manufacture, qui ont tous les deux touché de près cette école de pensée, sont à l'origine de ce nouveau projet.

#### ACTION

En 2017-2018, Jean-Daniel Piguet a participé à un projet de recherche collectif *ACTION*, à la Manufacture, qui prenait pour socle théorique certains penseurs de l'école de Palo Alto et de l'école de Chicago (Ray L. Birdwhistell, Gregory Bateson, Edward T. Hall, Erving Goffman). Une première phase de la recherche fut de mettre en partage et de discuter collectivement d'un corpus de textes issu de ces deux courants de pensées, ce qui a conduit l'équipe de recherche à mener deux investigations distinctes. Un premier groupe a travaillé à partir de la fameuse scène de la cigarette décrite image par image par Ray L. Birdwhistell (Birdwhistell,

1970). Un second groupe a tenté d'élaborer des « scores » visant à perturber légèrement les interactions dans l'espace public. Dans les deux cas, l'approche de Palo Alto nous a amenés à nous intéresser aux micro-détails et aux micro-signes qui caractérisent une interaction quotidienne. En observant de plus près comment se constitue la communication entre deux ou plusieurs individus (en termes de distance sociale, de rythme, de regards, etc.), nous avons pu enclencher des processus artistiques singuliers. En effet, le corpus de Palo Alto nous a permis de rentrer dans la mécanique de l'interaction, ce qui nous a conduits à renverser subtilement ses codes dans l'espace public (groupe 2), ou à les représenter sur scène en tentant de révéler cette mécanique (groupe 1). Dans les deux cas, ces allers-retours entre réflexions théoriques et exercices pratiques furent très stimulants, ce qui a amené Jean-Daniel Piguet à penser que cette approche de l'interaction proposée par l'école de Palo Alto pouvait avoir un grand potentiel pour nourrir la création théâtrale.

### Écrire Partir

En 2018, Jean-Daniel Piguet et Nicolas Doutey ont mené ensemble un travail de recherche intitulé *Écrire Partir*, qui visait à interroger l'écriture verbatim (texte qui conserve toutes les hésitations, les répétitions, propres au langage parlé). Il s'agissait de comprendre quels sont les enjeux du passage d'un matériau vidéo documentaire à sa transcription sur la page, en verbatim, destinée à des acteurs. Le matériau vidéo utilisé était l'enregistrement des échanges entre un homme en fin de vie et ses visiteurs dans une chambre d'hôpital.

Un aspect qui a semblé particulièrement intéressant, et dont l'étude pourrait être poursuivie, est lié au type de dramaturgie qu'induisait le verbatim. Il ne s'agissait pas d'une dramaturgie fondée sur les individus mais sur les interactions : ce qui était central n'était pas les subjectivités mais les relations. Ce type de dramaturgie mérite attention dans la mesure où elle fait un pas de côté par rapport à la dramaturgie traditionnelle fondée sur le conflit de volontés individuelles. Comment penser une dramaturgie qui ferait moins de place au sujet et davantage à une approche d'ensemble ? Palo Alto, et l'épistémologie systémique, « écologique » pour reprendre le titre du livre de Bateson *L'Écologie de l'esprit* (Bateson, 1972 ; voir aussi : Fornel et Quéré, 1999), paraît une porte d'entrée intéressante.

Un autre aspect qui a semblé particulièrement frappant dans cette recherche concerne la manière dont, dans ce verbatim, ce qui était dit était loin d'épuiser ce qui était en train d'avoir lieu, et n'en rendait même pas très bien compte. En ne transcrivant que ce qui était dit, quantité d'aspects évidents dans la situation n'apparaissaient pas. Toutes les dimensions liées aux intonations, aux manières de prendre la parole, mais aussi le contexte, le lieu, les objets, tout ce qui est visible, la proxémie (la distance entre les corps), « parlaient », en dehors de la parole. Ce constat peut renvoyer au premier axiome défini dans l'ouvrage clef de Palo Alto qu'est *Une logique de la communication* (1967) : « on ne peut pas ne pas communiquer », sous-entendu, on communique (aussi) quand on ne parle pas. S'il peut sembler s'agir là, à bien des égards, d'une évidence, bien repérée dans les études et la pratique théâtrales, il nous paraît que de nombreuses conséquences peuvent encore en être tirées.

Les questions soulevées par ce travail sur le verbatim communiquent avec la recherche que Nicolas Doutey poursuit autour du texte de théâtre (tant du point de vue de l'écriture théâtrale que du point de vue théorique, voir *infra*, 3.2). Cette recherche est centrée sur le rapport entre le verbal et le non-verbal, et consiste à se demander comment le verbal lui-même implique (ou non) du non-verbal, comment un énoncé implique (ou non) quelque chose de son énonciation, comment ce qui est dit (écrit) peut dire quelque chose de sa manière d'être dite (voir par exemple Ducrot, 1984) ? Il a surtout développé cette recherche dans la proximité de différents courants de pensée philosophiques (notamment le pragmatisme américain : voir Austin, 1962 ; Cavell, 1969 ; Dewey, 1934 ; James, 1907 ; Rorty, 1979, 1982 ; Wittgenstein, 1934, 1949), qui abordent le langage non pas comme un domaine séparé mais comme un aspect du comportement humain global. L'approche spécifique de Palo Alto semble permettre de poursuivre cette exploration de manière fructueuse. Son ancrage dans des situations précises, la finesse des distinctions dans le rapport du formulé au non-formulé, paraît ouvrir la voie à différentes expérimentations pratiques pour observer si, comment, et jusqu'à quel point, une parole dit quelque chose de sa manière d'être dite, un énoncé dit quelque chose de son énonciation, un texte de son mode d'emploi.

## 2. Objectifs

### Objectif 1 - Élaborer une boîte à outils pour le training de « l'acteur-ice en interaction », à partir de certains axiomes de Palo Alto

Un objectif central de ce projet de recherche est de développer une série d'exercices, propres au training de l'acteur, qui permettrait de travailler la question des interactions sur le plateau. S'il en existe déjà un bon répertoire, les exercices de training de l'acteur-ice sont très souvent liés à des questions de techniques vocales, de présence, d'un individu dans son rapport au groupe etc., et n'abordent pas souvent la question spécifique de l'interaction et de la manière, non pas d'être un individu parmi un groupe, mais d'entrer en relation avec l'autre. Les outils de Palo Alto nous semblent pouvoir servir à développer des exercices de cet ordre, et notamment les trois axiomes de la communication suivants (parmi les cinq développés dans Watzlawick *et al.*, 1967)<sup>1</sup> :

- *Axiome 2 : « Toute communication présente deux aspects : le contenu et la relation, tels que le second englobe le premier et par suite est une méta-communication. »*

Ce deuxième axiome permet de questionner la notion très utilisée mais assez floue du « sous-texte » au théâtre. Cette notion, développée originellement par Stanislavski, désigne aujourd'hui tout ce que les mots ne contiendraient pas, et part du principe que ce qu'il y aurait derrière les mots constituerait le vrai message, caché derrière un message apparent (pour un

---

<sup>1</sup> Les trois idées d'exercices qui vont suivre sont développées ici à titre d'exemple, afin de montrer comment les analyses de Palo Alto peuvent donner lieu à des traductions théâtrales inédites. La recherche, notamment via la rencontre avec les deux spécialistes de Palo Alto Yves Winkin et Guillaume Delano, sera l'occasion de développer ces trois exercices mais aussi d'ouvrir d'autres pistes concernant le training de l'acteur-ice en interaction.

développement plus conséquent sur la place du « sous texte » dans l'apprentissage de l'acteur.ice, voir Katz, 2008).

D'après les théoriciens de Palo Alto, toute information transmise entre deux interlocuteurs comporte deux niveaux : le « contenu » (ou « indice »), c'est-à-dire l'information qu'il contient, et la « relation » (ordre) qui définit le mode relationnel dans lequel doit être compris le contenu. Par exemple, si je dis à un ami « j'ai faim » alors que l'on travaille ensemble, cela l'informe que je souhaite manger bientôt. Mais suivant comment je lui adresse ce contenu (hauteur de ma voix, fermeture ou ouverture du visage, etc.), je peux lui communiquer le fait que je suis heureux de manger bientôt, ou que je suis fâché de ne pas être déjà en train de manger (ce qui peut entraîner du coup des sensations de culpabilité etc.). Cette distinction entre « contenu » et « relation » rejoint en partie celle entre « texte » et « sous texte » décrite plus haut, mais elles ne se recoupent pas totalement. En effet, la « relation » peut être hors du texte, mais peut aussi très bien, et c'est souvent le cas dans la vie courante, émerger à l'intérieur du texte. Par exemple si je dis « j'ai faim, t'as quoi dans ton frigo ? » ou si je dis « j'ai faim, et toi ? », la deuxième partie de la phrase indique déjà une « relation ».

Cette description assez précise de deux niveaux de communication nous amènera à développer des exercices qui vont questionner comment se tisse la « relation » dans les mots et hors des mots. On interrogera aussi plus précisément à quel point on peut superposer « texte » avec « contenu » et « sous-texte » avec « relation ». Concrètement, nous imaginons travailler à partir d'une scène, d'abord improvisée avec les acteur.ices puis petit à petit écrite par Nicolas Doutey, entre une mère et son fils en train de cuisiner. Cette saynète serait alors l'occasion d'explorer où se situe les traces de la « relation » : dans quelles phrases ? dans quels mots ? dans quels silences ? dans quels regards etc. ? Nous aimerions comprendre et jouer avec la manière dont se tisse cet ensemble verbal et non-verbal, cette étrange façon dont se construit cette communication « relationnelle ».

- *Axiome 4 : « Les êtres humains usent simultanément de deux modes de communication : digitale et analogique. »*

Pour Bateson (un des théoriciens les plus importants de Palo Alto), une information ne peut être transmise que si elle a fait l'objet d'un codage. Ce chercheur a étudié différents types de codage pour en retenir finalement deux : la communication digitale et la communication analogique. Selon lui, la communication digitale utilise des signes sans lien direct avec l'objet exprimé – le mot digital fait référence aux ordinateurs qui fonctionnent sur le mode de comptage de données (les bits). C'est le cas d'une grande partie du langage articulé, puisque par exemple le mot « arbre » n'a pas de lien direct avec l'arbre dans sa réalité. La communication analogique, au contraire, fait le lien avec ce qu'elle exprime. C'est le cas par exemple lorsqu'on pose sa main sur son ventre pour exprimer le fait qu'on ne veut plus de dessert parce que l'on a déjà assez mangé. La communication digitale est plus précise (puisque'elle permet par exemple de différencier différents types d'arbres : « sapin »,

« hêtre »...), l'analogique est plus expressive, émotionnelle et laisse plus de place à l'interprétation.

En nous servant de ce quatrième axiome, nous aimerions redéfinir l'exercice du « grommelot » que Jean-Daniel Piguet a déjà pratiqué avec Jean-Yves Ruf et Laurence Rioux. Cet exercice vise à ne communiquer qu'avec des mots inventés, des mots qui pourraient ressembler à une langue mais qui ne portent aucun sens (il amènerait donc à tenter de ne communiquer qu'avec les moyens « analogiques »). Cet exercice est le plus souvent axé sur le fait d'inventer, pour chacun·e des acteur·ices, sa propre langue en trouvant un type de sonorité, un certain phrasé etc. Il est donc avant tout développé dans des monologues. Nous aimerions nous servir de l'analyse des interactions via Palo Alto pour utiliser le grommelot dans le cadre d'un exercice à deux. Ainsi, dans la création de ce nouvel exercice, nous mettrons l'accent sur la façon dont on peut *interagir* hors du sens des mots, via le grommelot. On verra comment le fait de se couper la parole, de répondre du tac au tac, de s'imiter, de terminer une phrase ou de la laisser en suspens, induit déjà une forme de relation et donne des clefs (hors d'un sens ou d'un contenu) pour comprendre ce qui se joue entre deux acteur·ices au plateau.

- *Axiome 5 : « Tout échange de communication est symétrique ou complémentaire, selon qu'il se fonde sur l'égalité ou la différence. »*

Dans *Une logique de la communication*, les auteurs distinguent deux types d'interaction : la première basée sur la symétrie, la seconde sur la complémentarité<sup>2</sup>. Pour ces chercheurs, une interaction symétrique se fonde sur l'égalité : les partenaires agissent en miroir l'un de l'autre. Ce serait le cas d'une discussion entre deux amis qui mènent ensemble un projet, en ayant le même statut dans ce projet. Dans le second cas, fondé sur la différence, les partenaires se complètent, en adoptant deux positions différentes (nommée « haute » et « basse »). C'est le cas par exemple des relations médecin/patient ou professeur/élève ou parent /enfant ou metteur en scène/acteur qui sont d'emblée définies par la société comme complémentaires. Pour étudier ces deux types de communications, les auteurs se basent sur les réponses de trois couples à un psychologue qui leur demande comment ils se sont rencontrés. Dans la manière de répondre, de se donner ou pas la parole, de nier ou valoriser l'affirmation de l'autre, les auteurs en déduisent des formes de complémentarité ou de symétrie plus ou moins pathologiques.

Nous imaginons un exercice qui reprendrait cette situation face au psychologue mais transposé à la situation théâtrale : deux acteur·ices racontent une histoire au public et s'amuse à jouer avec ces deux types de position (complémentaire et symétrique). Ainsi, iels travaillent sur le contenu de ce qu'ils racontent mais surtout sur le type de relation qui est en jeu entre elleux. Cet exercice amène à jouer de la manière dont on raconte à deux : qui prend la parole, qui reformule, qui laisse des silences, qui nie, qui coupe la parole, etc. Jean-

---

<sup>2</sup> On pourrait imaginer d'autres façons de définir une communication en duo, par exemple par la forme chorale, décrite dans la « méthode Vinaver » (Vinaver, 1993, p. 893-911), mais notre parti pris est de nous tenir aux concepts développés par Palo Alto comme cadre de référence.

Daniel Piguet pourra s'appuyer sur l'exercice « Emetteur- Récepteur » d'Oscar Gomez Mata<sup>3</sup> qu'il connaît bien (il s'inspirera notamment de la finesse du lien dans l'interaction qu'induit cet exercice) pour nourrir la création de ce nouvel exercice qui met en jeu symétrie et complémentarité.

Objectif 2 - Repenser la question du conflit au théâtre et en proposer d'autres formes, à partir des analyses de Palo Alto

*Le conflit paradoxal*

Nous aimerions aussi nous servir des réflexions de Palo Alto pour mieux comprendre, dans le champ de l'interaction, les structures du conflit et en explorer les différentes formes. Le conflit au théâtre est historiquement représenté dans sa version « agonistique » ; Antigone s'oppose à Créon puisqu'elle désobéit à la loi de son oncle, qui lui interdit d'honorer la sépulture de Polynice, considéré comme un traître. Dans ce cas, tous les éléments du conflit sont connus, ce qui oppose les deux personnages, c'est le présumé sur lequel chacun fonde son argument : Créon invoque la loi humaine, Antigone invoque la loi divine. Tout est clair et on assiste à un conflit d'arguments.

L'école de Palo Alto, en mettant au centre de ses analyses la question du paradoxe, permet de mettre en lumière d'autres versions du conflit au sein d'une interaction. Une des notions les plus célèbres, « la double contrainte », permet notamment d'explorer cette question du conflit à l'aune du paradoxe. Bateson initie ce concept lorsqu'il se rend à Bali et qu'il observe les relations mère-fils. Il le théorise ensuite en 1956 dans le célèbre article « Vers une théorie de la schizophrénie » (Bateson, 1995, vol.2). En résumé, la « double contrainte » est une forme de communication qui rassemble trois éléments principaux. Premièrement, deux (ou plusieurs) personnes doivent être engagées dans des relations vitales (familiale, amicale, captivité, etc.). Ensuite, dans ce contexte, un premier message est envoyé : par exemple, une mère est prise d'angoisse et qui réagit mal lorsque son enfant lui parle ou agit de façon aimante avec elle. Un deuxième message est envoyé qui contredit ce premier message : cette mère juge inadmissible ses sentiments d'angoisse face à son enfant et tente de les recouvrir par une forme d'amour ostentatoire qui ne correspond pas à ce qu'elle ressent. Enfin, le récepteur ne peut pas sortir de ce double message. L'enfant se trouve donc dans l'impossibilité de répondre correctement aux messages qui lui sont envoyés. Soit il s'écarte de sa mère et elle lui en veut de s'écarter, soit il se rapproche pour lui montrer son affection, et sa mère lui en veut de se rapprocher.

Cette relation paradoxale propose une relation conflictuelle complexe, qui s'éloigne fortement de l'*agôn* de Créon et Antigone. Dans un travail au plateau avec deux acteur·ices, elle amènerait à créer des tensions, des émotions qui ne se situent pas aux mêmes endroits.

---

<sup>3</sup> « Il s'agit d'un exercice d'entraînement à « la pensée de l'autre », conçu pour percevoir *l'autre* comme une matière qui se transforme en continu .... [L'exercice] se déroule majoritairement deux par deux. L'un ou l'une des participant·es travaille les yeux bandés, on l'appelle le ou la récepteur·rice. L'autre l'accompagne et veille à ce que le·la premier·ère soit tranquille et en confiance à tout moment, on l'appelle l'émetteur·rice. » (Chapuis et Gomez Mata, 2023 : 88).

En effet ce nœud conflictuel, s'il est ancré dans une relation, peut déclencher des tensions à partir de n'importe quels petits mini-indices. Par exemple, un simple soupir de la mère pourrait déclencher des impulsions colériques très fortes chez l'enfant, sans qu'il y ait des raisons apparentes à cette rage. C'est ce genre de détails dans les interactions que nous aimerions tenter d'approcher dans nos exercices et dans l'écriture de scènes.

### *Un régime non-conflictuel ?*

D'un point de vue dramaturgique, l'approche de Palo Alto dessine aussi une voie d'étude et d'expérimentation que l'on aimerait développer, et qui entre en écho avec un aspect que Nicolas Doutey cherche à travailler dans son écriture théâtrale : une dramaturgie qui ne soit pas fondée sur le conflit.

Comme a pu l'écrire Edward Gordon Craig, la dramaturgie occidentale est, en immense majorité, fondée sur le conflit entre volontés individuelles (Craig, 2012 : 35). C'est évidemment le cas de quantité de pièces bâties sur des oppositions (celles qu'on trouve inscrites dans les schémas actantiels d'analyse structurale par exemple, avec les opposants et les adjuvants), et les manuels d'écriture regorgent de conseils pour travailler et développer les conflits – ce qui n'est pas pris dans la dynamique d'un conflit ne *servirait* pas l'action. Même si de nombreuses pièces échappent à ce régime dans le champ moderne et contemporain caractérisé, notamment, par une « crise de l'action » (voir Szondi, 1956 ; Sarrazac, 1981 ; Sarrazac, 2012), c'est surtout le cas pour celles qui mettent l'interaction au second plan – au profit par exemple d'une parole plus poétique, monologique. Mais quand l'interaction demeure centrale, et qu'il y a un souci pour ce qui, dans l'*interaction*, relève de l'action (par où l'on s'écarterait des modèles conversationnels analysés par Ryngaert, 2011), le conflit arrive en revanche bien vite, comme un moyen efficace de faire en sorte que quelque chose se passe – on l'observe très bien en situation d'atelier d'écriture ou dans le cadre d'improvisations sur le plateau.

Or l'approche systémique, écologique, théorisée par l'école de Palo Alto semble être un outil intéressant pour explorer des constructions dramaturgiques dans lequel l'élément de conflit pourrait disparaître d'une manière singulière. En effet, le conflit consiste en l'opposition d'entités individuelles, que l'on peut analyser, d'un point de vue systémique, comme un mode de relation entre deux entités qui, à leur manière, font système, et donc s'équilibrent, à tout le moins trouvent leur dynamique. Pour essayer de clarifier cette idée, on pourrait dire qu'un individu qui en reste à l'échelle individuelle continuera d'être en conflit avec son opposant. Mais un individu, en conflit avec son opposant, qui accède à la perception du système que lui et son opposant forment *ensemble, écologiquement* si l'on ose dire, pourra (tout en continuant à s'opposer à son opposant) s'extraire également du conflit et observer le type particulier d'équilibre qu'ils forment. Ce double rapport à ce qui est en train d'avoir lieu est un des champs qu'explore Nicolas Doutey dans son écriture théâtrale, il repose sur une variation d'échelle dans les manières d'appréhender une interaction (de la vivre, d'y être inclus, de l'observer de haut, etc.), et les réflexions de Palo Alto semblent, là encore, pouvoir

ouvrir des expérimentations possibles – tant au niveau du jeu qu’au niveau dramaturgique, en travaillant sur des textes ou à travers des improvisations.

### 3. État de l’art

#### 3.1 Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications

##### Palo Alto et le théâtre

Le théâtre a d’emblée été présent dans les réflexions des théoriciens de Palo Alto. C’est du moins le cas dans le livre fondateur qu’est *Une logique de la communication*, écrit en 1967 par Paul Watzlawick, Janet Beavin et Don Jackson. Un chapitre de cet ouvrage consiste en effet en une analyse serrée, sur plus de trente pages, de *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d’Edward Albee (1962). Le théâtre y apparaît comme un lieu privilégié d’observation de l’interaction, et en l’occurrence du type particulier de communication qui se déploie, tout au long de la pièce, dans la « fantastique scène de ménage » entre les personnages de Martha et George.

Cette analyse est évidemment d’un grand intérêt pour nous et met en relief la pertinence d’une approche centrée sur l’interaction pour comprendre le fait théâtral. Cependant, nous aimerions proposer un autre type d’approche, qui entre davantage dans la grammaire, pour ainsi dire, du fait théâtral, c’est-à-dire dans les questions relatives à son organisation formelle. En effet, à propos de *Qui a peur de Virginia Woolf ?*, Watzlawick, Beavin et Jackson s’en tiennent à une analyse de la fiction sans interroger la forme théâtrale : ils parlent des relations entre les personnages de George et Martha comme si, en fin de compte, George et Martha étaient de vraies personnes. La pièce est centrée sur la relation des deux personnages, qu’elle met parfaitement en lumière, et c’est cette relation qui fait l’objet de l’analyse, comme si on restait dupes d’un effet d’illusion (en un certain sens, ce serait une fiction romanesque, filmique, radiophonique, cela ne changerait pas leur analyse). Tout ce qui concerne la figuration théâtrale à proprement parler, ses modalités, ses procédures, par exemple l’orientation vers une visée illusionniste ou non, distanciée ou non, la fabrique de personnages ou de figures, ou de types, le rapport entre ce qui est dit et montré, etc., tous ces aspects ne sont pas interrogés. Cette recherche pourrait donc être l’occasion de faire dialoguer plus avant les théories de Palo Alto et le théâtre, et de voir ce qu’elles peuvent éclairer de la grammaire du théâtre.

##### Les exercices de l’acteur·ice

Notre recherche s’inscrit dans une démarche plus générale qui est d’élaborer une boîte à outil pour le jeu d’acteur·ices. Cette recherche de construction d’exercices est menée par de nombreux metteur·euses en scène et acteur·ices, et cela dès la naissance des théories sur le jeu avec Stanislavski. Notre spécificité est que notre approche est centrée sur l’interaction, à partir des modèles de Palo Alto. Pour se situer, nous pouvons prendre deux

techniques que nous connaissons bien et qui semblent proches de celles que nous allons proposer.

*Oscar Gomez Mata, un système d'entraînement de l'acteur.ice.*

En 2023, Oscar Gomez Mata et Yvane Chapuis ont publié un livre sur le système de jeu élaboré par Oscar Gomez Mata tout au long de sa carrière, et notamment au fil des dix ans de cours qu'il a donnés à la Manufacture. En nous appuyant sur cette formalisation des exercices d'Oscar Gomez Mata pour l'entraînement de l'acteur-ice, et en nous adossant, aussi, à l'expérience de deux des trois acteur-ices présents dans notre recherche (Lucas Savioz et Arnaud Huguenin) qui ont eu Oscar Gomez Mata comme professeur à la Manufacture, nous nous demanderons comment pratiquer et augmenter certains des jeux qu'il a conçus en y ajoutant la finesse de l'interaction décortiquée par l'école de Palo Alto.

*La Technique Meisner*

L'exercice de la répétition, inventé par Sanford Meisner (acteur et professeur d'art dramatique américain qui reprend à son compte le système Stanislavski), se base sur un face à face entre deux acteur-ices. L'acteur-ice A s'adresse à son partenaire B en faisant une remarque à propos de ce qu'il remarque chez lui ou elle. Imaginons : « Tu as un joli sourire ». Le partenaire répond « J'ai un joli sourire », puis l'acteur-ice A répète « Tu as un joli sourire » etc... Un ping-pong s'installe, dans lequel le texte reste le même : ce qui change est l'interaction non verbale qui se déroule entre les deux partenaires. Meisner insiste sur le fait que les acteur-ices ne doivent pas forcer la façon dont ils renouvellent la manière de dire ce texte, même au bout de deux minutes. Selon lui, c'est par l'écoute très fine du partenaire que l'acteur-ice trouve la façon juste de répondre, et peut se renouveler. Ce rapport très précis au partenaire de jeu sera évidemment très important dans notre recherche.

Nous aimerions forger nos propres outils qui puisent dans ces bases mais qui les renouvellent en y ajoutant notre volonté d'explorer les questions de figuration théâtrale, de grammaire du théâtre (visée illusionniste ou non, distanciée ou non, la fabrique de personnages ou de figures, ou de types, etc. ; comme nous le disions plus haut à propos de la lecture par Watzlawick, Beavin et Jackson de *Qui a peur de Virginia Woolf ?* ; voir *supra*, « Palo Alto et le théâtre »).

### 3.2 État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.

#### **Jean-Daniel Piguet**

Lors de sa formation en Master à la Manufacture (2014-2016), Jean-Daniel Piguet a mené une recherche pratique et théorique sur les écritures du réel qui nourrit son travail de metteur en scène. Dans plusieurs de ses spectacles ou collaboration artistiques, il cherche à jouer avec le potentiel fictionnel de la réalité qui l'entoure, en se concentrant sur les rencontres et les échanges entre deux individus (*Passe* (2015), *Memoria Libera* (2016), *Partir* (2021), *Autostop* (2021)).

Il travaille avec plusieurs artistes qui partagent cette curiosité pour la communication relationnelle. Il est notamment l'assistant d'Oscar Gomez Mata lors de deux mises en scène : *Le direktor* (2017) puis *Le Royaume* (2019). Lors de la Recherche ACTION menée à la Manufacture (2018), il a pu se plonger dans le corpus théorique de l'école de Palo Alto qui nourrit depuis ses projets et ses réflexions. Il est passionné par la communication non verbale, et décèle les signes physiques (le regard, la distance, les mimiques, la posture etc..) qui sont porteurs selon lui d'une grande vérité. Le plateau de théâtre est l'outil parfait pour scruter et jouer avec les doubles ou triples messages, qu'il perçoit autour de lui, dans son quotidien.

#### **Nicolas Doutey**

En 2012, Nicolas Doutey a soutenu une thèse de doctorat consacrée à l'écriture théâtrale, en prenant celle de Beckett comme terrain d'analyse. L'objectif était de penser la manière dont l'écriture est active sur un plateau de théâtre : comment ce qui est écrit produit-il quelque chose de l'ordre de l'action sur une scène ? Pour le comprendre, toute une partie du travail a consisté à dépasser l'opposition du texte et de la scène qui informe la compréhension courante du fait théâtral, non pas frontalement et nommément, mais comme inconsciemment, par le relais de tout un vocabulaire qui la soutient indirectement et rend donc conceptuellement difficile de penser leur articulation. La solution a consisté à se tourner vers une conception pragmatiste et contextualiste de la parole, notamment à travers l'étude des philosophies de Wittgenstein et de nombreux pragmatistes américains (notamment William James, Dewey, Austin, Cavell, Rorty), afin de penser la manière dont la parole n'est pas qu'une question verbale, mais s'inscrit d'emblée dans l'élément global de l'action, du comportement, situé.

Cette approche l'a notamment rendu sensible à tout ce que l'on pourrait nommer les implications indirectes des énoncés, tout ce qui, dans une phrase, indique quelque chose de sa « scène » d'énonciation (selon une métaphore courante, mais éloquente). Comment le verbal implique du non-verbal – et donc aussi, comment du textuel implique du scénique – à l'échelle d'une phrase, en situation, mais aussi à l'échelle de toute une pièce, dans une analyse énonciative plus transversale et impliquant davantage le geste d'écriture singulier de l'auteur ? Ces questions sont aussi un aspect central dans son travail d'écriture théâtrale, où

la parole vaut moins pour ce qu'elle nomme, décrit, désigne, que pour ce qu'elle implique en termes de jeu, en termes moteurs, en termes scéniques (et donc en termes non verbaux).

#### 4. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

**Jean Daniel Piguet** est metteur en scène et performeur. Il s'est formé à la Manufacture HETSR (2014-2016), et il a participé à quatre projets de recherche développés au sein de l'école : *Ecrire Partir* (2018) *Archives* (2018), *Action* (2018) *Création Partagée* (2021). En 2023, il est intervenu dans la filière Master pour donner un atelier de deux semaines sur le potentiel théâtral du malaise. Il a par ailleurs mis en scène quatre spectacles qui questionnent les interactions quotidiennes : *Memoria Libera* (2016), *Passe* (2018), *Partir* (2021). En 2020, il est lauréat de la Bourse Leenaards.

**Nicolas Doutey** est écrivain de théâtre. Trois volumes de ses pièces sont publiés aux Éditions Théâtre Ouvert, et il est depuis 2024 auteur associé du Centre Dramatique National de Tours. Après avoir été assistant metteur en scène d'Alain Françon de 2011 à 2017, il est désormais dramaturge auprès de plusieurs metteurs en scène, et développe en parallèle de son activité pratique une réflexion théorique sur le théâtre et l'écriture théâtrale qui a débouché en 2012 sur la soutenance d'une thèse à Paris-Sorbonne, en cours de réécriture pour être publiée en 2024 sous le titre *Une idée de scène* (Éditions Classiques Garnier).

**Arnaud Huguenin** est comédien. Il obtient son bachelor de comédien à La Manufacture après une maturité en Arts visuels en Valais. En 2013, il suit une formation de danse intensive et entre dans la compagnie d'Ambra Senatore avec le spectacle *Nos amours bêtes* écrit par Fabrice Melquiot.

Mu par les notions de plaisir, d'honnêteté et de recherche perpétuelle, son rapport à la scène se trouve bouleversé notamment grâce à sa rencontre avec Oscar Gómez Mata et son travail sur la présence de l'acteur.

**Geneviève Pasquier** est comédienne et metteuse en scène, née à Fribourg en 1965. Après une double formation à L'École des Beaux-arts et au Conservatoire de Lausanne (diplôme en 1990), elle travaille régulièrement en Suisse romande, et témoigne, dans son travail, d'un fort intérêt pour le champ de la psychologie.

**Lucas Savioz** est un comédien suisse diplômé de l'École de la Manufacture en 2018. Il a auparavant étudié au Conservatoire de Genève et de Lyon, ainsi qu'à la Haute école des arts du Valais (actuelle EDHEA). Il a notamment travaillé avec Jean-Daniel Piguet sur la pièce *Partir* (écrite avec Nicolas Doutey). Il est assistant de recherche à La Manufacture depuis janvier 2024.

**Yves Winkin** a contribué à introduire dans le monde francophone plusieurs courants d'idées des sciences humaines et sociales américaines qu'il a intégrés dans une « anthropologie de la communication » (voir Winkin, 2001) fondée sur une démarche ethnographique. Notamment spécialiste de l'école de Palo Alto, il a reçu un doctorat honoris causa de l'Université du Québec à Trois-Rivières en 2022.

**Guillaume Delanoy** est directeur adjoint de l'Institut Gregory Bateson à Lausanne. Il enseigne l'approche systémique stratégique en France, en Suisse et en Belgique. Il est également chargé de cours dans plusieurs hautes écoles de Suisse romande.

**Fleur Bernet** est scénographe. Elle obtient son Master en scénographie à la Manufacture en 2021. Elle a donné un atelier de deux semaines sur le malaise (en se basant sur le corpus théorique de Palo Alto) avec Jean-Daniel Piguet à la Manufacture en novembre 2023, et donnera aussi avec lui un atelier de cinq semaines sur le même corpus en mai 2025. Elle est très sensible aux questions liées aux interactions sociales.

## 5. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet

Nous souhaitons travailler en quatre étapes de recherche, entre novembre 2024 et avril 2025.

### 1ère étape – Élaborer nos outils avec des spécialistes de Palo Alto (11 NOVEMBRE - 15 NOVEMBRE 2024).

Ce premier temps de recherche nous servira à écrire une série d'exercices pour le plateau, ainsi que trois scènes clefs. Il aura lieu à la Manufacture. L'ensemble sera ensuite testé et éprouvé avec les trois acteur·ices lors des trois moments de recherche suivants. Dans ce but, nous rencontrerons deux chercheurs spécialistes de notre domaine (Yves Winkin et Guillaume Delanoy) qui viendront nous aider à penser le lien entre Palo Alto et le théâtre.

Jour 1 : Élaboration des premiers exercices et des ébauches de scènes.

Jour 2 : Journée de recherche avec Guillaume Delanoy, directeur du MRI (Mental Research Institute) Lausanne. Il partagera avec nous dix concepts épistémologiques clefs de Palo Alto et des cas pratiques.

Jour 3 : Mise au point des exercices et écriture des scènes suite à la rencontre avec Guillaume Delanoy.

Jour 4 : Journée de recherche avec Yves Winkin, poursuite de la réflexion sur les concepts de Palo Alto, plus précisément en regard des exercices et scènes écrites.

Jour 5 : Finalisation des exercices et de l'écriture des scènes.

### 2<sup>ème</sup> étape – Créer des exercices en jouant avec les oppositions verbal/non verbal, digital/analogique, contenu/relation, texte/sous texte (02 AU 06 DECEMBRE 2024)

Le deuxième temps de recherche sera consacré à une première série de tests des exercices avec les acteur·ices, questionnant le rapport entre verbal et non verbal, et la question du « sous-texte ». En travaillant à partir des axiomes 1,3,4 (voir *supra*, « Objectifs »), on viendra interroger comment une communication naît de la co-présence (« on ne peut pas ne pas communiquer »), et en quoi nous pouvons nous servir des oppositions « digital/analogique » et « contenu/relation » pour travailler l'interaction au plateau. Les journées seront divisées en deux temps : le matin sera dédié au travail avec les acteur·ices (décrit ci-dessous), l'après-

midi, au débriefing et à la mise au point des exercices entre Nicolas Doutey et Jean-Daniel Piquet.

Jour 1 et 2 : travail avec trois acteur·ices à partir d'exercices qui utilisent seulement une communication non verbale (on utilisera entre autres un exercice d'Oscar Gomez Mata sur les présences face public qui racontent une histoire seulement par une d'arrivée / départ).

Jour 3 : travail avec les acteur·ices à partir d'exercices qui utilisent seulement une communication analogique et non pas digitale (cf. exercice du Grommelot de Jean-Yves Ruf)

Jour 4 : travail avec les acteur·ices sur le rapport sous-texte / texte et « contenu /relation » (repartir de l'exercice du Grommelot, avec une entrée texte).

Jour 5 : reprise des exercices les plus probants et bilan de la semaine.

### 3<sup>ème</sup> étape – Écrire une scène de conflit à partir du concept de l'injonction paradoxale. (10 - 14 FEVRIER 2025)

Un troisième temps de recherche sera consacré au concept qui a fait la réputation de Palo Alto : la double contrainte ou l'injonction paradoxale. Elle aura lieu cette fois au théâtre saint Gervais partenaire de la recherche. Sur le même modèle que pour la 2<sup>ème</sup> étape, nous travaillerons cinq jours avec les trois acteur·ices. Nous reprendrons la même organisation : le matin avec les acteurs, l'après-midi entre nous pour débriefer et continuer l'écriture.

Pour cette troisième étape, il s'agira de créer de longues improvisations à partir du concept d'injonction paradoxale, qui pourront intégrer certains exercices développés lors de la deuxième étape de la recherche. La question du rapport mère/fils (paradigme de cette relation pour Palo Alto) sera au centre de la recherche. Ces improvisations se préciseront grâce à l'écriture d'une scène au fil de la semaine (qui viendra compléter notre boîte à outils). Ce sera aussi l'occasion de reprendre et continuer de définir l'opposition entre « contenu/relation ».

### 4<sup>ème</sup> étape – Jouer avec la relation « symétrique et complémentaire », et présenter le bilan de la recherche (31 MARS - 11 AVRIL 2025)

Une dernière étape, plus longue (deux semaines), viendra clore notre recherche. Elle aura lieu cette fois au théâtre de la Grange de Dorigny, partenaire de la recherche. La première semaine, sur le modèle des précédentes, sera l'occasion de creuser le concept de relation « symétrique / complémentaire ». L'objectif sera notamment de questionner le rapport du théâtre au conflit, suivant les outils d'écriture de Nicolas (cf. 2.2 « Un régime non conflictuel ? »). Nous reprendrons l'organisation de la 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> étape : le matin avec les acteurs, l'après-midi entre le requérant et co-requérant.

La deuxième semaine nous permettra de réunir le travail des trois premières étapes et de préparer, avec les acteur·ices, ainsi qu'avec Fleur Bernet (qui viendra comme un soutien en dramaturgie et en propositions scénographiques basiques) une présentation plus générale de la recherche, intégrant ce que nous avons traversé et qui nous semble pertinent à partager. Les deux chercheurs Yves Winkin, et Guillaume Delannoy, seront chacun à nouveau présent lors de deux demi-journées pour faire un bilan et présenter cette recherche au public.

## 6. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)

Toutes les sessions de recherche seront menées conjointement et selon un temps d'engagement similaire par Nicolas Doutey et Jean-Daniel Piguet. Jean-Daniel Piguet, riche de sa pratique de metteur en scène et de sa connaissance des exercices de training, conduira davantage ces derniers, et Nicolas Doutey, avec sa pratique d'écriture, écrira davantage les scènes et prêtera une oreille particulière au travail du texte, à la manière dont le verbal joue sur le non verbal, et en contexte d'improvisation proposera des variations, précisions de formulations etc. Cependant, il ne s'agira pas de terrains réservés, Jean-Daniel Piguet a également une pratique d'écriture, et Nicolas Doutey une pratique professionnelle d'observation du jeu d'acteur, ils ont déjà mené ensemble le projet *Écrire Partir* et partagent un goût pour le langage théorique, terrain commun de leurs discussions, et ils concevront et mèneront de concert le projet sur l'ensemble de ses étapes.

Le travail sera mené avec le « vivier » de la Manufacture, regroupant des acteurs qui participent activement aux projets de recherche, notamment (mais pas seulement) dans les phases impliquant une dimension de jeu, d'improvisation, etc. . Le Théâtre Saint-Gervais prêtera une salle de travail et l'équipement technique pour mener la troisième étape du projet. Le Théâtre de la Grange de Dorigny, prêtera quant à lui une salle de travail et l'équipement technique pour mener la quatrième étape qui se terminera par une ouverture publique. Ce théâtre, axé sur le lien entre milieu universitaire et théâtral, sera aussi l'occasion de diverses discussions dramaturgiques avec l'équipe pour nous aider à penser le lien entre recherche et art

## 7. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie

Ce projet semble pouvoir apporter plusieurs choses à l'école et aux partenaires extérieurs, à la fois au niveau de la pédagogie, de la recherche théorique, et de la création.

D'un point de vue théorique, la recherche permettra de continuer d'explorer le rapport entre verbal et non-verbal et les différentes façons dont ils peuvent s'articuler. Elle poursuivra le travail engagé avec la recherche ACTION menée en 2017-2018, en questionnant l'articulation entre Palo Alto et la création théâtrale.

Le développement de nouveaux exercices de training peut permettre, dans une perspective pédagogique, de nourrir des ateliers de jeu et de mise en scène, permettant de travailler l'endroit particulier de l'interaction. Ils pourront également servir de points de départ, par le relai d'improvisations par exemple, à des créations plaçant l'interaction au centre du travail. Jean-Daniel Piguet avait donné un atelier à La Manufacture en 2023 sur la question du malaise en s'appuyant sur ses connaissances de Palo Alto. Il donnera un autre atelier de cinq semaines en mai – juin 2025 qui viendra clôturer la première année des Master 25, et qui sera nourri de cette recherche PALO ALTO.

Le travail de recherche autour de la dramaturgie (formes non conflictuelles, différents types de conflit) pourra également nourrir la création de formes théâtrales explorant ces territoires dramaturgiques. Le fait de travailler au Théâtre Saint-Gervais et à la Grange de Dorigny lors des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> étapes permettra aussi d'engager des discussions sur le lien entre recherche et la création théâtrale (notamment lors de l'ouverture publique de la recherche).

## 8. Valorisation du projet

Les étapes 2 et 3 du projet se termineront par des ouvertures à un public restreint (composé de comédien·nes, de metteur·e·s en scènes et des étudiant·es de la Manufacture), dont les retours nourriront les étapes de recherche suivantes. Elles auront lieu à la Manufacture pour l'étape 2, et au théâtre Saint-Gervais pour l'étape 3. L'étape 4 à la Grange de Dorigny sera ouverte à un public plus large.

Des échanges seront menés, par l'intermédiaire de Guillaume Delannoy, avec les différentes associations systémiques (développant la pensée de Palo Alto) de Suisse romande, dont des membres pourront assister à des présentations et avec qui nous pourrions partager des résultats.

Au terme de la recherche, la publication d'une brochure avec des exercices, des extraits des textes écrits au fil du processus, accompagnés de brefs développements théoriques, rendra notre recherche accessible à tous, ainsi que la publication d'un article scientifique qu'on pourra proposer au *Journal de la recherche* de la Manufacture.

## 9. Bibliographie et références

- ALBEE, Edward, *Qui a peur de Virginia Woolf ?* [1962], Paris, Actes Sud, 2012 (trad. Daniel Loayza).
- AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire* [1962], Paris, Le Seuil [1970], coll. « Points Essais », 2002 (trad. Gilles Lane).
- BATESON, Gregory, *Vers une écologie de l'esprit* [1972], Paris, Le Seuil [1977, 1980], coll. « Points Essais », 1995, 2 vol. (trad. Ferial Drosso, Laurencine Lot, Eugène Simion).
- BIRDWHISTELL, Ray L., *Kinesics and context. Essays on body motion communication*, University of Pennsylvania Press, 1970.
- CAVELL, Stanley, *Dire et Vouloir dire* [1969], Paris, Éditions du Cerf, coll. « Passages », 2009 (trad. Sandra Laugier, Christian Fournier).
- CHAPUIS, Yvane et GOMEZ MATA, Oscar, *Penser l'action, un système d'entraînement de l'acteur.rice*, Montreuil, Éditions B42, 2023.
- CRAIG, Edward Gordon, *Le Théâtre des Fous / The Drama for Fools*, éd. Didier Plassard, Marion Chénétier-Alev, Marc Duvillier. Montpellier, L'Entretemps, 2012.
- DEWEY, John, *L'Art comme expérience* [1934], Pau/Tours, Publications de l'Université de Pau/Farrago, 2005 (trad. Jean-Pierre Cometti, Christophe Domino, Fabienne Gaspari, Catherine Mari, Nancy Murzilli, Claude Pichevin, Jean Piwnica, Gilles Tiberghien).
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Propositions » [1984], 2008.

- FORNEL (de), Michel, QUERE, Louis (dir.), *La Logique des situations. Nouveaux regards sur l'écologie des activités sociales*, Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « Raisons pratiques », n° 10, 1999.
- GARFINKEL, Harold, *Recherches en ethnométhodologie* [1967], Paris, Presses Universitaires de France, 2007.
- GOFFMAN, Erving, *Façons de parler* [1981], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun » [1987], 2003 (trad. Alain Kihm).
- GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne* [1956], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1973 (trad. Alain Kihm).
- HALL, Edward T., *La Dimension cachée* [1966], Paris, Le Seuil [1971], coll. « Points Essais », 1978 (trad. Amélie Petita).
- HUTCHINSON, Anjalee Deshpande (dir.), Michael Chekhov and Sanford Meisner. *Collisions and Convergence in Actor Training*, Londres, Routledge, 2021.
- JAMES, William, *Le Pragmatisme* [1907], Paris, Flammarion, coll. « Champs Flammarion », 2007 (trad. Nathalie Ferron).
- KATZ, Serge, « Jouer sur les mots, Langage et apprentissage théâtral en France et en Allemagne », *Ethnologie française*, vol. 38, n° 1, 2008, p. 39-48.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », *Pratiques*, n° 41, Metz, CRESEF, mars 1984, p. 46-62.
- LIPPI, Daria et SALMON, Juliette, *Jouer. Outils, pratiques, concepts à l'usage des actrices et des acteurs*, Montreuil, Éditions B42, 2023.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.
- QUERE, Louis, « "La vie sociale est une scène" : Goffman revu et corrigé par Garfinkel », dans *Le Parler frais d'Erving Goffman* (actes de colloque), Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1989, p. 47-82.
- QUERE, Louis, *Des miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*, Paris, Aubier, 1992.
- RORTY, Richard, *Conséquences du pragmatisme* [1982], Paris, Le Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1993 (trad. Jean-Pierre Cometti).
- RORTY, Richard, *L'Homme spéculaire* [1979], Paris, Le Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1990 (trad. Thierry Marchaisse).
- RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre* [1991], Paris, Armand Colin, coll. « Lettres Sup », 2004.
- RYNGAERT, Jean-Pierre, *Écritures dramatiques contemporaines*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres Sup », 2011.
- SARRAZAC, Jean-Pierre, *L'Avenir du drame. Écritures dramatiques contemporaines* [1981], Belfort, Circé, coll. « Circé/poche », 1999.
- SARRAZAC, Jean-Pierre, *Poétique du drame moderne*, Paris, Le Seuil, 2012.
- STANISLAVSKI, Constantin, *La Formation de l'acteur* [1936], Paris, Olivier Perrin, 1958 (trad. Élisabeth Janvier).
- SZONDI, Peter, *Théorie du drame moderne* [1956], Belfort, Circé, coll. « Penser le théâtre », 2006 (trad. Sibylle Muller).

VINAVER, Michel, *Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre*, Arles, Actes Sud, 1993.

WATZLAWICK, Paul, BEAVIN Janet H., JACKSON, Don D. *Une logique de la communication* [1967], Paris, Le Seuil, 1972 (trad. Janine Morche).

WATZLAWICK, Paul, WEAKLAND, John, *Sur l'interaction – Palo Alto 1965-1974. Une approche thérapeutique* [1977], Paris, Le Seuil, 1981 (trad. Cyrille Gheerbrant et Martine Giribone).

WINKIN, Yves, *La Nouvelle Communication*, Paris, Le Seuil [1981], coll. « Points Essais », 1984.

WINKIN, Yves, *Anthropologie de la communication*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 2001.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Le Cahier bleu et le Cahier brun* [1935], Paris, Gallimard, coll. « Tel » [1996], 2004 (trad. Marc Goldberg, Jérôme Sackur).

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Recherches philosophiques* [1949], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie » [2004], 2005 (trad. Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Élisabeth Rigal).