

L'analyse chorale

les règles du jeu

Dans le cadre d'un parcours d'école du spectateur, l'exercice de l'analyse chorale se déroule en aval de la représentation théâtrale. Contrairement à toutes les habitudes indûment acquises, le jeu consiste – et l'animateur est là pour en faire respecter les règles – à s'interdire toute appréciation et tout jugement de valeur a priori, ces formules instinctives et épidermiques à l'emporte-pièce qui ravalent notre langage articulé et notre aptitude à penser au rang de simples grognements animaux.

La contrepartie positive de cet interdit est qu'il faudra d'abord décrire ce que l'on voit, ce que l'on entend, ce que l'on ressent, dans les termes les plus précis, les plus simples et les plus concrets. Le souci d'une objectivité scrupuleuse et consensuelle n'exclut néanmoins pas le recours subjectif à la mémoire affective, pas plus qu'à la métaphore ou à la connotation.

L'espace

On tentera de discipliner la description en se limitant dans un premier temps à l'espace et en commençant par le rituel d'accès au lieu. On décrira ensuite ce que l'on voit sur le plateau avant même le commencement de la représentation ou dès le lever de rideau : on lira de préférence de jardin à cour s'il s'agit d'un décor frontal. On ira du plus gros au plus petit, partant de la boîte, de l'écrin, des substructions et châssis les plus volumineux pour aborder ensuite les éléments les plus meubles, mobiles ou mobiliers, ceux qui généralement font évoluer l'espace dans ses différents changements ou variations. Ce n'est qu'au terme de cette description qu'on pourra par déduction esquisser une hypothèse d'identité esthétique : s'agira-t-il d'un décor plutôt réaliste, naturaliste, symboliste, expressionniste, peint, architecturé, kitsch, boulevardier, un écrin, une boîte noire, une machine à jouer ?

Les costumes

En tant que maquette dessinée sur une feuille de papier ou que vêtement suspendu aux cintres d'un portant dans l'atelier de couture ou les coulisses, le costume graphique ou inanimé relève incontestablement de l'art du scénographe. Mais dès qu'il est porté sur le corps de l'acteur, il devient deuxième peau, outil de jeu, part consubstantielle du mouvement, des déplacements et de la gestuelle de l'acteur.

Un jour, le jeune
Newton vit tomber
une pomme
et eut la fraîcheur
de s'en étonner.

Voltaire

L'acteur et son jeu

Enfin, puisque, nous dit André Antoine, le choix de l'acteur engage toute entière la dramaturgie du personnage et de sa représentation, il faudra trouver l'audace de décrire sans la moindre pudeur le physique induit par ce choix : les variables de taille, l'embonpoint, la maigreur, les grâces et disgrâces, la séduction, la répulsion, la nudité partielle ou totale, et dans toutes ses variations plastiques, bref tout ce que deux mille ans de judéo-christianisme ont oblitéré de tabous dans le discours du corps. Et ce qui aura été accompli pour la description du corps, devra s'étendre au geste, au mouvement, aux options de jeu, à la voix, au maquillage, aux accessoires intimes et autres postiches.

L'animateur, humble, bienveillant et respectueux, doit d'abord s'effacer devant la parole chorale aussitôt après l'avoir suscitée, la dévider et la relancer, s'abandonner aux errances. Et c'est seulement après avoir épuisé les ressources spontanées du discours choral, qu'il pourra à son tour, de loin en loin, apporter les compléments de connaissance et d'information.

Yannic Mancel