

Bartleby

COMPAGNIE NOCTURNE

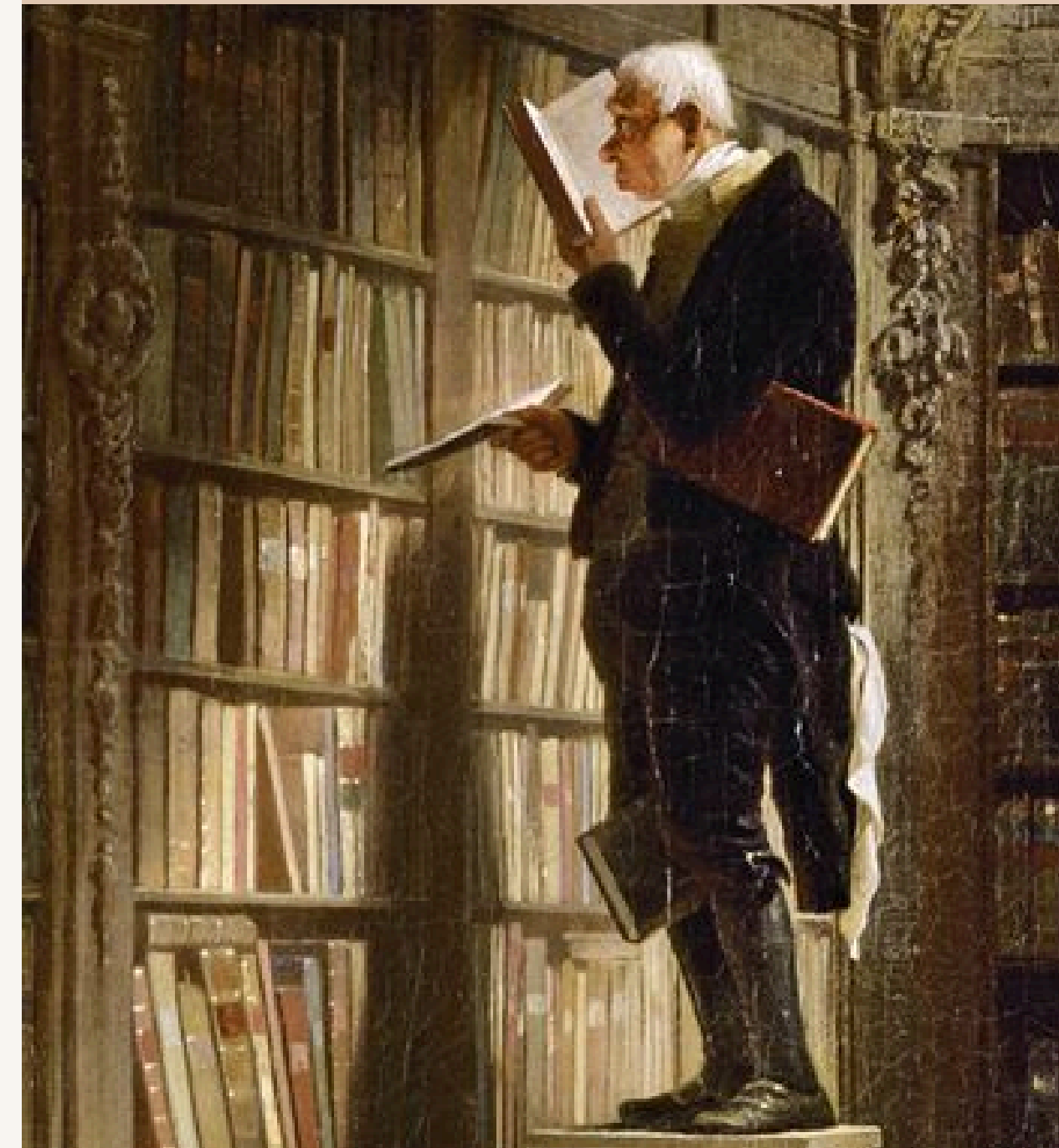


PISTES PÉDAGOGIQUES À DESTINATION DES ENSEIGNANTS

DOSSIER RÉALISÉ EN 2024 PAR EMILIE GOËK, ENSEIGNANTE MISSIONNÉE POUR LE
THÉÂTRE JEAN VILAR DE MONTPELLIER

Sommaire

- I Comment intégrer l'étude de Bartleby en classe ? p.3
- II Comment préparer les élèves au spectacle ? p.3
- III Après la représentation, éléments d'analyse p.6
- IV L'adaptation du texte : extraits p.13
- V Le protocole de l'analyse chorale détaillé p.19



I) COMMENT INTÉGRER L'ÉTUDE DE BARTLEBY EN CLASSE ?

En classe de seconde, la nouvelle peut intégrer le thème «parcours et récit du XVIIIè au XXIè ».

En classe de première, elle peut s'inscrire comme lecture cursive dans le parcours « personnages en marge, plaisirs du romanesque », associé à *Manon Lescaut*. En effet, l'attitude du personnage principal le conduit à une mise à l'écart de la société progressive.

On peut aussi concevoir un groupement de textes autour de l'absurde : étudier des extraits du Procès de Kafka, comparer le personnage de Bartelby à celui de Meursault dans *l'Etranger* de Camus, qui dit lui-même avoir emprunté certains traits de caractère au personnage de Melville, ou au personnage de Bartlebooth dans *La Vie Mode d'emploi* de Perec. (voir partie 3)

II) COMMENT PRÉPARER LES ÉLÈVES AU SPECTACLE ?

1

Qui est Herman Melville, l'auteur de la nouvelle ?

Melville est considéré comme un des auteurs majeurs de la littérature américaine du XIXème siècle (1819-1891). Le père de Melville meurt lorsque Herman a 13 ans ; celui-ci arrête alors ses études pour devenir employé dans la banque où son oncle travaille également. Par la suite il occupe divers emplois, et reprend également sa scolarité lorsque cela lui est possible. À 19 ans alors qu'il occupe un poste d'instituteur, il décide de s'engager comme mousse à bord d'un navire marchand, puis ensuite, sur un baleinier : expérience déterminante qui lui inspire notamment son roman le plus connu, *Moby Dick*. (1851).

Ce sont trois ans d'aventures (il sera, entre autres, capturé par des cannibales !) après lesquels il rentre en Amérique et commence sa carrière littéraire. Il rencontre d'abord un certain succès, mais peu à peu les ventes de ses nouvelles oeuvres baissent et Melville est contraint d'accepter un poste d'employé aux douanes qu'il occupe pendant 19 ans, tout en continuant à écrire de façon confidentielle, principalement de la poésie. C'est après sa mort que son œuvre réexaminée par la postérité connaît enfin un succès durable.

2

L'oeuvre *Bartleby le Scribe*

Publiée 3 ans après *Moby Dick*, cette nouvelle s'oppose radicalement au roman d'aventure qui est resté l'œuvre phare de Melville. Dans le premier cas, un héros (Le capitaine Achab) poursuit une baleine géante à travers toutes les mers du globe ; dans *Bartleby le scribe*, nous avons bien au contraire un univers clos sur lui-même, celui d'une étude d'homme de loi, et un récit concentré sur l'incompréhension du narrateur vis-à-vis de son employé. Ce qui peut rapprocher les deux ouvrages est la façon dont, l'un comme l'autre, ils ont fait l'objet d'interprétations multiples, et acquis une dimension quasi mythologique. A propos de cette nouvelle, Gisèle Berckman invoque dans l'Effet *Bartleby* « la force d'attraction d'une fable qui se tient tout au bord du mythe ».

Les grands thèmes et problématiques de l'oeuvre

La relation homme/travail et autorité, la fuite. Faut-il rester dans la norme ? Quel est le sens de l'existence ?

Comment comprendre la résistance passive qu'oppose *Bartleby* aux demandes qui lui sont faites ? Comment ce personnage a priori inconsistant, finit-il par perturber tout son environnement ?

Un rejet du capitalisme : Le Wall Street de Melville, début XIXè

cf. les notes des traducteurs de la nouvelle, Noëlle de Chambrun et Tancrède Ramonet (extrait de la préface de 2020) :

*“Le monde que Melville décrit dans la célèbre nouvelle *Bartleby* en 1853, c'est déjà le monde de la start-up nation, des travailleurs atomisés, surveillés, uberisés ; des managers amis ; le monde des bullshit jobs, de l'open space et de la transparence ; un monde impersonnel et vide, dématérialisé et pétrifié, dans lequel toute issue ne débouche que sur des impasses et où toute forme de résistance est criminalisée. Le monde du copyright, de la mégapole et du flux.*

Bref, un monde marchand, brutal et clos, né dans la première moitié du XIXème siècle à Wall Street, et qui est devenu aujourd'hui le nôtre.

Il n'est donc pas étonnant que « I would prefer not to » (« je préférerais ne pas ») ait pu servir de slogan aux manifestants du mouvement Occupy Wall Street”.

Pour évoquer le mouvement Occupy Wall Street en 2011 avec les élèves :
<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/4555490001009/les-indignes-d-amerique>

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/vdy14038192/occupy-wall-street>

“Quand Alex Selmane m’a parlé de sa Triade et de son désir de la clôturer par Bartleby d’Herman Melville, j’en ai tout de suite compris l’évidence.

*Les figures qu’il incarne dans les deux premiers volets sont les narrateurs de leur propre marginalité ou marginalisation, leur « être à côté ». Bartleby, tel que l’a écrit Melville, est le récit qu’un homme en place, en fin de carrière, fait d’une rencontre qui a bouleversé, pour un temps au moins, tous ses repères. C’est la narration de quelqu’un de normé, de normal qui vit pleinement dans les codes de la société et qui se trouve absolument déstabilisé par la formule et donc la prise de position d’un individu qui face à des injonctions « **préférerait ne pas** ».*

Il me semble donc que la confession de cet homme, le partage de cette expérience avec des spectat.eurs.rices se suffit en lui même et qu’Alex Selmane est le parfait acteur pour l’incarner. Il suffirait, pour que cela nous parvienne de façon plus limpide aujourd’hui, de déplacer le texte de son Wall Street du début du capitalisme à un Wall Street de tout âge, donc de maintenant puisqu’il reste le berceau et le centre de ce système.

La mise en scène se concentrera sur le rapport acteur-spectateur. Une sorte de conférence qui vire au récit dans un espace de bureau très actuel, un open space qui se déstructurera.

Un solo plutôt, car comment incarner celui dont il est toujours question et qui au delà d’un personnage est un concept de désobéissance, de révolte en creux, un concept en soi ; le fameux Bartleby.

Un solo ou presque, car il y aura au plateau un musicien/compositeur de musique électronique pour créer un paysage sonore contemporain et ultra urbain, pour rythmer et accompagner le récit ; mais aussi pour quelque fois incarner Bartleby par la voix seulement avec le « je préférerais ne pas » ou par une présence silencieuse...

Une forme plutôt légère donc dans une adresse directe, intime et sans détour au public. Un moment de partage où nous pourrions reconsidérer ensemble les cadres, les contraintes et les injonctions que nous acceptons, subissons, intégrons toutes avec le génie et surtout l’humour sarcastique de Melville. “

Questions que l'on peut donc déjà poser avec les élèves avant la représentation :

1) Le spectateur va-t-il prendre la place de l'employeur et des trois collègues de Bartleby dans la nouvelle, qui sont témoins de sa résistance face au travail ? Le spectateur va-t-il passer par les mêmes sentiments que l'employeur : surprise, consternation, fascination, compréhension, révolte, fuite, pitié ? »

Pour étayer leur réflexion, on peut lire aux élèves ces extraits de la nouvelle :

« Rien n'affecte autant une personne sérieuse qu'une résistance passive » (éd. Folio p. 31)

« Mes émotions premières avaient été de pure mélancolie et de la plus sincère pitié ; mis à mesure que la détresse de Bartleby prenait de mon imagination des proportions de plus en plus grandes, cette même mélancolie se muait en frayeur, cette pitié en répulsion » (Folio, p.43). On peut évoquer les caractéristiques du héros tragique, qui créent chez le spectateur terreur et pitié.

2) Dans la nouvelle, Bartleby ne parle quasiment, pas, la narration est proposée du point de vue des autres personnages : comment le metteur en scène s'y est-il pris avec un seul comédien sur scène, qui joue Bartleby pour faire progresser l'intrigue et montrer au spectateur les pensées des personnages qui sont spectateurs de l'attitude de Bartleby?

III) APRÈS LA REPRÉSENTATION, ÉLÉMENTS D'ANALYSE

1 Analyse chorale

Après la représentation, on peut commencer par faire, avec les élèves, une analyse chorale de la pièce (protocole complet en fin de dossier) en les orientant sur :

- le traitement de l'espace : qu'est devenu le mur de la nouvelle ?
- comment le metteur en scène a-t-il réussi à traiter les émotions du narrateur principal de la nouvelle et des personnages secondaires et rendre vivant sur scène le personnage, quasi muet, de Bartleby ? La musique a-t-elle en ce sens un rôle particulier?

Peut-être faudra-t-il expliquer la fin de la pièce, notamment la fonction d'employé subalterne aux lettres mortes, c'est-à-dire les lettres qui n'ont jamais trouvé de destinataire et qui vont être brûlées, qui fait émerger de façon nette les **thèmes de l'absurdité et de la mort** :

« *Je ne sais si je dois divulguer une petite rumeur qui vint à mes oreilles peu de temps après sa mort. Bartleby aurait été employé au service des Lettres mortes de la Poste. Lettres mortes ! Cela ne sonne-t-il pas comme homme mort? Imaginez un homme par nature ou par infortune condamné au désespoir, peut-on imaginer une occupation mieux faite pour l'accabler que celle de manipuler constamment ces lettres mortes ?* »

2

Les différentes analyses philosophiques du personnage de Bartleby

Depuis les années 70 en particulier, les « raisons » qui poussent Bartleby à agir ou plutôt à refuser de le faire ont fait l'objet de nombreuses interprétations.

Le scribe est ainsi considéré parfois comme une métaphore de l'écrivain, parfois comme un précurseur des mouvements de désobéissance civile :

Extraits de la présentation d'Olivier Chelzen à propos de Gisèle Berkman, *L'effet Bartleby. Philosophes lecteurs*. Hermann, 2011 (références en notes de bas de page) <https://laviedesidees.fr/Bartleby-le-prefere-des> :

- Bartleby selon **Blanchot** :

“Figure de la passivité, de la douce résignation en laquelle le sujet se sépare progressivement de lui-même jusqu'à se perdre entièrement dans l'inaction, puis la mort. C'est cette perte de soi qu'exprime la si célèbre formule : « je préférerais ne pas ». Formule de l'ambiguïté s'il en est, puisqu'elle n'oppose pas un refus, un « non » pur et simple, mais laisse la possibilité du oui et du non, avec l'ouverture du « I would prefer » et la fermeture du « not to ». L'emploi du conditionnel est évidemment fondamental, ainsi que la tournure légèrement précieuse de la phrase, d'une politesse et d'une douceur auxquelles l'interlocuteur a bien du mal à résister

Pour Philippe Jaworski, « Bartleby, c'est le merveilleux mystère d'une parole qui dit en même temps presque oui et presque non. Bartleby est presque immobile, presque silencieux, presque inutile, presque mort, presque incompréhensible. Presque est le mot de la limite mouvante, de la trace qui va s'effaçant, du signe qui va pâissant” . (...)

Ainsi, Bartleby apparaît ici comme **la figure du neutre** par excellence, est aussi celle de l'écrivain par excellence. Ce patient travail de la copie, essence de son activité, le conduit progressivement mais inexorablement à cette désincarnation, à la sortie de soi en direction du dehors, c'est-à-dire du désastre.

- selon **Deleuze** :

“Lecture qui fait de Bartleby un original, figure de la résistance passive, conduisant à la rupture avec la société traditionnelle antérieure. (...) En arrêtant d'écrire, en cessant de recopier, Bartleby opère une rupture avec la dimension verticale de la relation de pouvoir. L'on voit bien d'ailleurs comment l'impuissance de l'avoué face à son scribe témoigne de la désactivation de la puissance paternelle, de la coupure père-fils qui s'opère dans la société américaine démocratique.” (...) Deleuze va jusqu'à voir dans le mur de pierres auquel le copiste fait face toute la journée, une métaphore de cette structure sociale où les individus sont autant de pierres à la fois unies et situées sur un unique plan.

- selon **M. Hardt et T. Negri** : “Bartleby est le symbole du « refus de l'autorité, de la servitude volontaire. Pour ces deux auteurs, ce premier pas vers la libération est cependant stérile dans la mesure où il consiste en un refus absolu et solitaire, qui ne s'accompagne d'aucun projet de refondation du corps social.”

- selon **M. Imbert** : “Bartleby n'est pas un réfractaire qui prônerait la désobéissance civile comme Thoreau. Il dit “non” avec nonchalance, presque sans y croire (...). Ce qui pointe au fil de ce négativisme dévastateur, c'est peut-être confusément le droit de préférence du non-être, le droit de saisie exercé par la mort, la grande niveleuse qui réclame son dû et qui, de tout temps, a été la version noire de la justice.”

- selon **Giorgio Agamben** : “Bartleby est nouveau Messie venant affirmer le droit des mondes possibles contre le monde existant, pour sauver ce qui ne l'a pas été.”

cf. article de Jean -Baptiste Marongiu :
https://www.liberation.fr/livres/1995/06/08/bartleby-ou-le-vol-immobile_135197/

3

Analyse politique de l'oeuvre

L'oeuvre de Melville a inspiré un ouvrage intitulé *Le symptôme Bartleby ou le travail réticent* (sous la direction d'Eric Dayre, Florence Godeau, Eric Hamraoui), ouvrage qui explore la thématique de la réticence :

« Originellement suppression ou omission d'une chose que nous devrions dire (en l'occurrence les paroles d'acquiescement aux ordres ou injonctions adressés à l'individu), la réticence contrevient aux lois d'un système d'organisation sociale.

Le zèle et l'enthousiasme aujourd'hui requis par la logique « de production et de performance » font planer la menace d'une aggravation de ce sort pour tout individu jugé acédique, voué au rejet pour cause d'inadaptation. Exposée au risque d'être perçue comme une affirmation unilatérale d'un droit de retrait, la manifestation de la réticence paraît inacceptable.

L'art et la littérature sont les lieux privilégiés où se reconfigure, s'exprime et se pense une relation « réticente » entre individu et travail, dans le contexte néo-libéral et « global » qui caractérise les politiques actuelles de l'emploi.

Comment vivre sans travail ? Et comment vivre au travail ? Ces deux questions expriment la bipolarité extrême d'un même empêchement de vivre aujourd'hui lié aux conditions de travail et du travail. De cet empêchement, le symptôme récurrent est la réticence éprouvée face aux conditions proposées d'exercice de l'emploi, à l'attitude de l'employeur et de partenaires sociaux consentants. »

<https://editionskime.fr/produit/le-symptome-bartleby-ou-le-travail-reticent/>

Pour aller plus loin ou créer un débat en classe avec les élèves sur l'investissement de l'Homme dans le travail :

<https://www.youtube.com/watch?v=2KNiCNKrleI&t=2s>

4

Analyse littéraire

Comparaison de Bartleby avec d'autres personnages littéraires

1) Meursault dans *l'Etranger* de Camus

<https://www.literaryheist.com/articles/melvilles-bartleby-and-camus-absurdism/>

Extraits de l'article d'Ada Wofford, qui démontre que le Bartleby de Melville met en avant la notion d'absurde, à savoir le conflit entre le désir de sens de l'homme et le manque de sens de l'univers :

« Les histoires de Bartleby et de Meursault commencent par une prise de conscience ou une confrontation avec la mort. L'Étranger s'ouvre avec Meursault apprenant la mort de sa mère et, bien que cela n'ait été révélé qu'à la fin, avant de travailler pour l'avocat, Bartleby était commis au bureau des lettres mortes. Hannah Walser, dans l'introduction de son article « Le personnage comportemental : action sans conscience dans « Bartleby » de Melville », décrit Bartleby comme « un intrus totalement étranger dans le monde de l'avocat narrateur de Melville ». Bartleby est vraiment un étranger. Il apparaît un matin sur le seuil du bureau du narrateur, « pâlement soigné, pitoyablement respectable, incurablement désespéré ». Bartleby refuse de se conformer aux habitudes du bureau ; sa seule protestation prend la forme de sa phrase préférée : « Je préférerais ne pas le faire ». Une protestation qui implique que Bartleby ne fait que les choses qu'il préfère.

Sartre écrit : « L'homme absurde est un humaniste ; il ne connaît que les bonnes choses de ce monde ». Ces « bonnes choses », il faut le supposer, seraient préférées. Il est très tentant de considérer Bartleby comme triste, affligé ou désespéré comme le suggère le narrateur, mais Bartleby nous donne toutes les indications qu'il ne l'est pas. En ne s'autorisant jamais un moment d'insatisfaction, il faut supposer, comme Camus l'a écrit à propos de Sisyphe, qu'il est heureux (Le Mythe de Sisyphe).

Alors que Camus nous demande d'imaginer Sisyphe heureux, on peut imaginer Bartleby vivant pleinement la myriade de « moments présents inertes » (une expression que Sartre utilise pour décrire la structure de L'Étranger) qui composent sa vie. Bartleby est plus que Sisyphe. Il ne se résigne pas volontiers à l'absurdité de sa vie mais la transcende complètement. Il laisse son plus audacieux rouler jusqu'au bas de la colline et s'en va en disant aux dieux : « Je préférerais ne pas le faire. » De même que Meursault refuse de céder à la peur de la mort ou d'une quelconque damnation spirituelle. Alors qu'avant, Meursault vivait semblablement à Sisyphe ; il fit rouler son audacieux sur la colline et prit plaisir à redescendre.

Sa vie était partagée entre un travail inutile et un plaisir inutile, et il choisissait sur quoi se concentrer, que faire de ses expériences. Bartleby a peut-être vécu, non – il a dû vivre à un moment donné dans une situation similaire. Peut-être pendant son séjour au Bureau des Lettres Mortes.

Mais au moment où le lecteur et le narrateur lui sont présentés, Bartleby est devenu l'homme absurde. Il regarde les murs de sa prison et examine chaque fissure, éclat ou bord ébréché. Il vit uniquement dans le présent et, tout comme Camus, possède le sens du sacré et aucune croyance en une vie future.

Bartleby transcende l'absurde d'une manière que Meursault ne parvient pas à faire jusqu'à la toute fin de l'Étranger. En attendant son exécution, Meursault se détourne de sa dernière chance d'espérer ou de donner un sens à sa vie. C'est alors qu'il refuse l'aumônier, qui peut être considéré comme un symbole physique d'espoir ou de sens. Vient ensuite le célèbre dernier passage déroutant : « Je sentais que j'avais été heureux et que j'étais à nouveau heureux. Pour que tout se consume, pour que je me sente moins seul, il me suffisait de souhaiter qu'il y ait une foule nombreuse de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine ».

Les cris de haine confirment à Meursault qu'il a transcendé la société (ou son semblable) et qu'il a pleinement embrassé l'absurde. Bartleby se heurte à ces mêmes cris de haine : « Vous ne préférez pas, hein ? » grinça Nippers – je le préférerais, si j'étais vous, monsieur, s'adressant à moi – « Je le préférerais ; Je lui donnerais des préférences, le mulet têtu ! Qu'est-ce, monsieur, je vous prie, qu'il préfère ne pas faire maintenant ?' ».

Bartleby n'est pas affecté par cela, tout comme Meursault n'est pas affecté par son destin inévitable, qui, du point de vue de Meursault, n'est pas du tout un destin fatal. Meursault ne souffre pas dans ses derniers instants, tout comme il faut supposer que Bartleby ne souffre pas : « Et si l'on s'aperçoit enfin qu'une telle pitié ne peut conduire à un secours efficace, le bon sens ordonne à l'âme de s'en débarrasser. Ce que j'ai vu ce matin-là m'a persuadé que le scribe était victime d'un désordre inné et incurable. Je pourrais faire l'aumône à son corps ; mais son corps ne lui faisait pas mal ; c'était son âme qui souffrait, et son âme je ne pouvais pas l'atteindre » (Bartleby) : non seulement le narrateur présume que Bartleby souffre, mais il insiste sur la notion d'âme et présume en outre qu'elle a besoin d'une sorte de salut.

En ce moment, Bartleby et Meursault partagent la même confrontation, celle d'un homme de foi (aussi grande soit-elle) qui insiste pour les « sauver ». L'aumônier dit à Meursault, dans sa cellule de prison : « Chaque pierre ici transpire de souffrance, je le sais. Je ne les ai jamais regardés sans un sentiment d'angoisse. Mais au fond de mon cœur je sais que les plus misérables d'entre vous ont vu un visage divin sortir de leurs ténèbres. C'est le visage qu'on vous demande de voir » (L'Étranger).

Vient ensuite l'argumentation passionnée de Meursault contre l'aumônier. Meursault, à ce stade, accepte encore l'absurde. Bartleby l'a pleinement accepté. C'est pourquoi il ne se montre pas passionnément lorsque Nippers l'insulte ou que la Turquie menace de lui « noircir les yeux » (Bartleby). Bartleby a transcendé les attentes de son prochain de la même manière que Meursault le fait à la fin du roman.

Le lien thématique le plus fort entre *Bartleby* et *L'Étranger* est peut-être **l'utilisation et l'imagerie de la prison**. Le bureau de *Bartleby* n'est guère plus qu'une prison ; même les fenêtres ne montrent que davantage de murs. Non seulement *Bartleby* existe heureux dans cette prison, mais il refuse d'en sortir. Le narrateur décrit souvent *Bartleby* regardant par la fenêtre pendant de longues périodes.

Une grande partie du chapitre deux, la première partie de *L'Étranger*, traite de Meursault regardant par la fenêtre. Il passe tout son dimanche à le faire. Le chapitre deux, deuxième partie de *L'Étranger* reflète cette sorte de méditation prolongée ; seul Meursault occupe désormais sa cellule de prison et, comme *Bartleby*, n'a que des murs à regarder : « Parfois, je pensais à ma chambre et, dans mon imagination, je commençais par un coin et faisais le tour de la pièce, notant mentalement tout ce qui se passait sur le chemin.

Au début, cela n'a pas pris longtemps. Mais à chaque fois que je recommençais, cela prenait un peu plus de temps. Je me souviendrais de chaque meuble ; et sur chaque meuble, chaque objet ; et de chaque objet, tous les détails ; et des détails eux-mêmes – un éclat, une fissure ou un bord ébréché – la couleur et la texture ». (*L'Étranger*)

Malgré l'absence de décor (...) on peut comprendre comment l'homme absurde peut exister avec bonheur, même dans les environnements les plus sombres. Meursault se retire dans son esprit en réalisant qu'« au bout d'un moment, on peut s'habituer à tout » (*L'Étranger*). Le comportement stoïque de *Bartleby* suggère une prise de conscience similaire.

2) Le **personnage de Bartlebooth**, dont le nom est dérivé de *Bartleby* -Pérec étant fasciné par la nouvelle de Melville- dans *La Vie Mode d'emploi* : « inutile, sa gratuité étant l'unique garantie de sa rigueur, le projet se détruirait lui-même au fur et à mesure qu'il s'accomplirait ; sa perfection serait circulaire : une succession d'événements qui, en s'enchaînant, s'annuleraient : parti de rien, *Bartlebooth* reviendrait au rien. »

Quelques pistes pour aller plus loin :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/ca-peut-pas-faire-de-mal/bartleby-le-scribe-de-melville-un-etrange-personnage-prophete-ou-fou-8648628>

Article sur l'analyse de la nouvelle : Marie Blaise, « *Bartleby*. « I would prefer not to » ou la disparition des possibles », *Fabula / Les colloques*, Premier symposium de critique policière, nov 2017. <https://www.fabula.org/colloques/document4841.php>
<https://www.fabula.org/colloques/document4841.php>

IV) EXTRAITS DE L'ADAPTATION DE LA NOUVELLE PAR LA COMPAGNIE (TRADUCTION NOËLLE DE CHAMBRUN ET TANCRÈDE RAMONET)

Extrait n°1 (incipit)

Je suis un homme d'un certain âge. La nature de mes activités durant ces trente dernières années m'a mis en contact assez étroit avec une catégorie intéressante et quelque peu singulière d'hommes à propos desquels rien, jusqu'à présent et à ma connaissance, n'a jamais été écrit : je veux parler des copistes de documents juridiques ou clerks de notaire. J'en ai connu beaucoup, aussi bien professionnellement qu'en privé et, si je voulais, je pourrais en raconter des histoires. Mais je renonce à leurs biographies pour me concentrer sur quelques passages de la vie de l'un d'entre eux : Bartleby.

Bartleby est l'un de ces êtres dont on ne peut rien savoir de certain. Ce que mon regard a observé, voilà tout ce que je sais de lui. Je suis un homme qui, depuis sa jeunesse, est imprégné de la conviction profonde que la meilleure façon de vivre est de prendre les choses avec calme. Bien que j'appartienne à une

profession énergique et mouvementée, jusqu'à atteindre parfois une agitation frénétique, je n'ai jamais laissé le trouble envahir la paix de mon esprit. Je suis un de ces hommes de loi dépourvu d'ambition, un homme qui, dans la bonne tranquillité d'un refuge confortable, fait confortablement ses affaires parmi les transactions immobilières et fiscales des gens riches.

À l'époque qui précéda l'arrivée de Bartleby, j'employais deux personnes comme copistes et un gamin prometteur comme garçon de bureau. Le premier s'appelait Ladinde, le second Lapince et le troisième Gingembre. Ce sont des noms que l'on ne trouve pas communément dans l'annuaire. En fait, c'étaient des surnoms qu'ils s'étaient mutuellement donnés.

Ladinde était quelqu'un de râblé et massif qui avait environ mon âge, c'est-à-dire la soixantaine. Le matin, son visage offrait une belle teinte mais après midi, heure de son repas, il flamboyait. Et au moment où Ladinde rayonnait du plus beau rouge, je considérais ses capacités de travail comme sérieusement atteintes. Non qu'il renâclât à travailler. Loin de là. Le problème était au contraire qu'il regorgeait d'énergie. Bien qu'il fût l'homme le plus poli, le plus conciliant, le matin, à peine midi passé, si on le provoquait, il pouvait se montrer très impoli et même insolent. Comme Lapince le fit remarquer un jour, l'argent de Ladinde passait surtout dans l'achat d'encre rouge.

Lapince justement, le second, était un jeune homme moustachu qui allait sur ses vingt-cinq ans. J'ai toujours vu en lui la victime de deux puissances mauvaises : l'ambition et l'indigestion. L'ambition transparissait dans la répugnance qu'il montrait à remplir ses obligations de simple copiste. L'indigestion se manifestait

par une nervosité intermittente et surtout par son insatisfaction continuelle quant à la hauteur de son pupitre. Lapince n'arrivait jamais à faire en sorte que sa table soit à la hauteur qu'il voulait. Heureusement pour moi, l'irritabilité et la nervosité de Lapince s'observaient essentiellement le matin. De sorte que l'après-midi était relativement serein. Les paroxysmes de Ladinde s'annonçant à partir de midi, je n'avais affaire à leurs excentricités que l'une après l'autre. Quand Lapince était en crise, Ladinde ne l'était pas et vice versa. À ce niveau-là, la nature avait bien fait les choses.

Gingembre, le troisième, était un gamin. Son père, un ami, nourrissait l'ambition de le voir siéger au tribunal. Aussi l'envoya-t-il à mon étude. Il avait un petit bureau pour lui seul mais n'en faisait pas grand usage. Parmi les différentes fonctions de Gingembre, celle dont il s'acquittait avec le plus d'entrain était de pourvoir en biscuits au gingembre Ladinde et Lapince. Ils envoyaient Gingembre chercher ce petit biscuit très épicé d'où ils avaient tiré son surnom.

À un moment mes affaires se développèrent considérablement. Mes copistes étaient débordés. J'avais besoin d'une aide supplémentaire.

En réponse à mon annonce, un jeune homme immobile se présenta un matin à l'entrée de mon étude, dont la porte était ouverte : c'était l'été.

Je revois encore cette silhouette cadavériquement soignée, pathétiquement respectable, incurablement abandonnée ! C'était Bartleby.

Après quelques mots au sujet de ses qualifications, je l'engageai, heureux de compter parmi mon corps de copistes une personne d'allure aussi paisible. J'ai oublié de dire que des portes battantes de verre dépoli divisaient mes bureaux en deux espaces, l'un étant occupé par mes copistes, l'autre par moi-même. Selon mon humeur, je les ouvrais ou les fermais.

Je décidai d'installer Bartleby dans un coin près de ces portes battantes, mais de mon côté, de façon à avoir cet homme placide à portée de voix, au cas où j'aurais quelque petite tâche à lui confier.

Je plaçai son bureau tout près d'une fenêtre qui en raison de constructions récentes n'offrait plus de vue du tout. Pour achever cet agencement, je me procurai un grand paravent vert qui pourrait isoler totalement Bartleby tout en le maintenant à portée de ma voix. Ainsi, intimité et convivialité étaient-elles, d'une certaine façon, conjuguées.

Extrait n°2

Quelques jours passèrent, et Bartleby fut à nouveau absorbé par une lourde tâche. La façon bizarre dont il venait de se conduire pour la deuxième fois m'incita à observer étroitement ses faits et gestes. Je remarquai qu'il ne sortait jamais déjeuner, qu'il n'allait, en vérité, jamais nulle part. Je ne l'avais même jamais vu en dehors du bureau.

Pourtant, vers onze heures du matin, j'observai que Gingembre s'avançait vers le paravent. Le gamin quittait alors l'étude en faisant tinter quelques pièces de monnaie et revenait avec une poignée de gâteaux au gingembre qu'il livrait dans l'ermitage de Bartleby.

Il vit donc de biscuits au gingembre, il ne mange jamais un vrai repas il doit donc être végétarien mais non, il ne mange même pas de légumes, il ne mange que des biscuits au gingembre. Et qu'était-ce que le gingembre ? Quelque chose d'ardent et d'épicé. Bartleby était-il ardent et épicé ? Pas du tout. Le gingembre n'avait donc aucun effet sur Bartleby.

Rien n'énerve plus une personne sérieuse qu'une résistance passive. Si celui qui résiste est parfaitement inoffensif dans sa passivité et si l'individu à qui l'on résiste n'est pas dépourvu d'humanité, alors celui-ci s'efforcera d'interpréter par son imagination ce qui se révèle insoluble pour sa raison.

« Pauvre garçon ! Il ne songe pas à mal il est clair qu'il ne veut pas être insolent, ses excentricités sont involontaires. Il m'est utile. Je peux m'entendre avec lui.

Si je le renvoie, il risque de tomber sur un employeur moins indulgent, on le traitera avec brutalité et peut-être même en viendra-t-il à mourir de faim. Oui, je peux m'offrir à peu de frais une bonne conscience. Être gentil avec Bartleby ne me coûtera rien ou presque. »

Mais la passivité de Bartleby m'agaçait quelquefois au plus haut point. Je me sentais étrangement poussé à le provoquer pour faire jaillir en lui une (quelque) étincelle de colère qui répondrait à la mienne.

« Bartleby, quand tous ses documents seront copiés, je les examinerai avec vous.

-J'aimerais autant pas.

-Comment ? Vous n'allez pas persister dans cet entêtement de mule ! Ladinde ! Il dit pour la deuxième fois qu'il ne relira pas ses papiers. Qu'en pensez-vous ?

-Ce que j'en pense ? Je pense que je vais aller derrière le paravent pour lui en mettre une.

-Asseyez-vous Ladinde, et écoutez ce que Lapince a à dire. Que pensez-vous de cela, Lapince ? Ne serais-je pas en droit de renvoyer immédiatement Bartleby ?

-Excusez-moi, monsieur, mais c'est à vous de décider. Il est vrai que sa conduite est tout à fait anormale. Mais c'est peut-être un caprice passager.

-Ah ! vous avez étrangement changé d'avis. Vous parlez de lui avec beaucoup de gentillesse !

-Bartleby, Gingembre est parti veuillez donc aller à la Poste qui est à trois minutes à pied pour voir s'il y a quelque chose pour moi.

-J'aimerais autant pas.

-Vous ne voulez pas ?

-J'aime autant pas. »

Que pouvais-je encore demander qui pourrait me valoir de nouveaux refus de la part de cette créature filiforme et sans le sou ? Mon salarié ! Quelle requête, parfaitement raisonnable, pourrait-il bien refuser ?

« Bartleby ! »

Pas de réponse.

« Bartleby ! »

Pas de réponse.

« Bartleby ! Allez dans la pièce voisine et dites à Lapince de venir ici.

-J'aimerais autant pas.

Très bien, Bartleby » dis-je d'un ton serein, laissant imaginer le projet irrévocable d'un châtement terrible. Mais, tout compte fait, comme l'heure du déjeuner approchait, je me résignai à rentrer chez moi. Perplexe et angoissé.

La conclusion de toute cette affaire était qu'il semblait désormais établi qu'un jeune et pâle copiste du nom de Bartleby avait un bureau dans mon étude mais qu'il était dispensé de façon permanente d'examiner son propre travail, que, de plus, ledit Bartleby ne devait jamais sous aucun prétexte, être chargé de faire

une course, la plus petite soit-elle, que, si pourtant on le suppliait de prendre sur lui et de faire un effort, il était bien entendu qu'il « aimerait autant pas », en d'autres termes qu'il refuserait catégoriquement.

Extrait n°3

J'en vins à me persuader que Bartleby avait été logé chez moi par une Providence parfaitement sage.

« Oui, Bartleby, reste derrière ton paravent, je ne te persécuterai plus, tu ne fais pas plus de bruit et de mal que ces vieilles chaises, je ne me sens jamais autant en paix que lorsque tu es là. Je le vois enfin, je le sens, je commence à comprendre le but prédestiné de ma vie. D'autres ont peut-être des rôles plus sublimes à jouer, mais ma mission en ce monde, Bartleby, est de te donner un bureau aussi longtemps que tu trouveras bon d'y rester ».

Je crois que cet état d'esprit sage et bienheureux eût pu persister si je n'avais pas eu à subir les remarques des collègues. Je finis par me rendre compte que dans le cercle de mes relations professionnelles une rumeur se diffusait à propos de l'étrange créature que je gardais dans mon étude. Quand je me mis à imaginer que Bartleby pourrait bien continuer d'occuper mon bureau tout en avançant en âge, en défiant mon autorité, en déconcertant mes visiteurs, en exposant ma réputation professionnelle au scandale, en emplissant les lieux d'une atmosphère de désespoir, en survivant corps et âme grâce à ses petites économies et à la fin des fins peut-être me survivre et réclamer la possession de mon étude en vertu de son occupation perpétuelle, alors un grand changement s'opéra.

Je décidai de rassembler toutes mes facultés et de me débarrasser pour toujours de cet intolérable démon.

Je suggérai simplement à Bartleby l'opportunité d'un départ définitif.

Après trois jours à méditer la proposition, il m'informa que sa décision demeurerait inchangée : qu'il aimait autant rester avec moi.

« Que faire ? Que vais-je faire ? Que dois-je faire ? Que me dicte ma conscience quant à ce que je devrais faire de cet homme ou, plutôt, de ce fantôme ? Je dois me débarrasser de lui. Je dois le faire partir, c'est ce qu'il fera. Mais comment ? Tu ne vas pas jeter dehors ce pauvre, pâle, passif mortel, tu ne le feras pas, tu ne peux pas le faire.

Plutôt le laisser vivre et mourir ici et ensuite sceller ses restes dans le mur. Mais, alors, que vas-tu faire ? Tu peux bien le cajoler, il ne bougera pas d'un pouce. L'acheter ? Il laisse l'argent sur la table. Bref, il est clair qu'il préfère s'accrocher à toi. Il faut donc quelque chose de sévère et d'extraordinaire. Quoi ! Tu ne vas tout de même pas le faire arrêter ? Et d'ailleurs pour quel motif ? Pour vagabondage ? Quoi ? Lui, un vagabond alors qu'il refuse de bouger ! C'est justement parce qu'il refuse d'être SDF que tu essaies de le faire passer pour un SDF. C'est trop absurde. Puisqu'il ne veut pas me quitter, c'est moi qui dois le quitter. Je vais changer de bureau, je vais déménager et si je le trouve dans mes nouveaux locaux, je le poursuivrai en justice pour violation de domicile. »

Extrait n°4 (excipit)

Lorsque je montai l'escalier de mes anciens bureaux, je trouvai Bartleby assis, silencieux, sur la rambarde du palier.

« Que faites-vous ici, Bartleby ?

-Je suis assis.

-Bartleby, vous rendez-vous compte que vous êtes pour moi la cause d'un grand tourment en persistant à occuper ce palier après avoir été renvoyé du bureau ? »

« Maintenant, de deux choses l'une. Ou bien vous vous occupez ou bien on s'occupera de vous. Dans quelle activité vous plairait-il de vous investir ? Voudriez-vous faire à nouveau de la copie pour quelqu'un ?

-Non, j'aimerais autant ne rien changer.

-Aimeriez-vous être employé dans une épicerie ?

-On est trop confiné mais je ne suis pas difficile.

-Trop confiné ! Mais vous passez votre temps confiné.

-Je préférerais ne pas être employé.

-Alors pourquoi ne pas tenir un bar ? Ce n'est pas un métier qui abîme les yeux.

-Ça ne me plairait pas du tout même si je ne suis pas difficile. »

-Et pourquoi ne pas voyager un petit peu ? Ce serait bon pour votre santé.

-Pas du tout. J'aime être sédentaire.

-Eh bien, vous serez sédentaire, alors ! Si vous ne quittez pas ces lieux avant la nuit, je me sentirai obligé, oui, en fait, je serai obligé de... de... de quitter les lieux moi-même ! Bartleby, voulez-vous m'accompagner chez moi maintenant, non pas à mon bureau mais là où j'habite et y rester jusqu'à ce que nous ayons convenu ensemble d'un arrangement qui vous convienne ?

-Non pour l'instant, j'aimerais autant ne faire aucun changement. »

Je ne répondis rien et je me précipitai hors du bâtiment. Dès que je retrouvai mon calme, je vis clairement que j'avais fait tout ce qu'il était possible de faire pour aider Bartleby et le protéger d'une brutale persécution. Je pouvais donc être tout à fait apaisé et serein. J'avais si peur de me voir à nouveau pourchassé par le propriétaire en furie et les locataires exaspérés que je parcourus dans mon cabriolet les hauts quartiers de la ville et les faubourgs. En fait, pendant toute cette période, je vivais presque dans mon cabriolet.

Quand je retrouvai mon étude, une note s'étalait sur mon bureau. Je l'ouvris d'une main tremblante. Mon correspondant m'informait qu'il avait prévenu la police et fait mettre Bartleby en prison. Cette nouvelle produisit sur moi des effets contradictoires. D'abord elle m'indigna, mais finalement je l'approuvai presque ; il semblait que ce fut la seule solution. Comme je l'appris plus tard, Bartleby n'offrit aucune résistance mais à sa façon se contenta d'acquiescer silencieusement.

Le jour même où je reçus la lettre, je me rendis en prison, j'exposai le motif de ma visite et j'assurai alors que Bartleby était un homme parfaitement honnête digne de compassion. Je demandai ensuite une entrevue. Comme aucune véritable charge ne pesait sur lui, et comme il était tout à fait inoffensif, on lui avait permis de se promener librement dans la prison, surtout dans les cours de promenade.

C'est ainsi que je le trouvai, debout tout seul, le visage tourné vers un haut mur, pendant que tout autour je devinais les yeux des meurtriers et des voleurs fixés sur lui.

« Bartleby !

-Je vous connais et je n'ai rien à vous dire.

-Ce n'est pas moi qui vous ai envoyé ici, Bartleby. Il n'y a rien de déshonorant pour vous à être ici. Et voyez, c'est un endroit qui n'est pas aussi triste qu'on pourrait le penser. Regardez, il y a là le ciel, et ici l'herbe.

-Je sais où je suis » et comme il ne voulait plus rien dire, je le quittai.

Après quelques jours, je fus à nouveau admis en prison, je parcourus les couloirs à la recherche de Bartleby mais ne le trouvai pas.

« Vous cherchez le type qui ne cause pas ? dit un gardien en me croisant. Il est allongé là-bas, il dort. Je l'ai vu se coucher par terre il y a vingt minutes. »

La cour était parfaitement tranquille. Les murs d'une épaisseur étonnante ne laissaient filtrer aucun bruit. Étrangement recroquevillé, couché sur le côté et ses genoux repliés sur la poitrine, la tête contre les pierres froides, c'est ainsi que je découvris Bartleby décharné. Mais rien ne bougeait. Je m'arrêtai, puis m'approchai de lui, je m'accroupis et vis que ses yeux étaient ouverts sans cela, il aurait eu l'air de dormir profondément. Quelque chose me poussa à le toucher. Je tâtai sa main, et un violent frisson courut le long de mon bras jusqu'à mes pieds. Je lui fermai les yeux. L'imagination suppléera aisément au mince récit de l'enterrement de Bartleby.

Je ne sais si je dois divulguer une petite rumeur qui vint à mes oreilles peu de temps après sa mort. Bartleby aurait été employé au service des Lettres mortes de la Poste. Lettres mortes ! Cela ne sonne-t-il pas comme homme mort? Imaginez un homme par nature ou par infortune condamné au désespoir, peut-on imaginer une occupation mieux faite pour l'accabler que celle de manipuler constamment ces lettres mortes ?

Quelquefois, du papier plié, le pâle employé extrait un mot de pardon pour des êtres qui sont morts pleins de remords ; de l'espoir pour ceux qui moururent désespérés ; de bonnes nouvelles pour ceux qui disparurent sous le poids du malheur. Elles portaient la vie, ces lettres qui se précipitent vers la mort.

Ah ! Bartleby ! Ah ! Humanité !

V) LE PROTOCOLE DE L'ANALYSE CHORALE

PAR JEAN-PIERRE LORIOU POUR L'ANRAT (ASSOCIATION NATIONALE DE RECHERCHE ET D'ACTION THÉÂTRALE)

L'exercice de l'analyse chorale suppose pour être réussi de faire preuve d'une vraie bienveillance à l'égard du travail soumis à l'observation descriptive des participants. Ce n'est pas un exercice de critique théâtrale au sens exact de ce mot, mais cela pourrait éventuellement y inviter, chacun des participants pouvant par la suite l'entreprendre à titre personnel et sous des formes collectives appropriées au niveau des élèves (article critique; débat sur une question posée par le spectacle; retour sur la réception subjective à partir de mots incitateurs révélés par l'analyse chorale etc.)

«Quel intérêt présente cette approche par l'analyse chorale?

D'apprendre à voir du point de vue de la construction, de l'élaboration du spectacle, et ainsi d'apprendre à distinguer les choix opérés (ou à opérer) pour parvenir à cette forme spécifique-là.

Montrer ainsi tout en même temps la singularité irréductible de chaque démarche de création ET son appartenance à un ensemble de problématiques et de questions concrètes qui fondent et constituent tout acte théâtral.

Les questions de plateau qui se posent à tout praticien du théâtre – qu’il soit professionnel, amateur ou élève – abordées collectivement via les propositions d’une réalisation, ne peuvent dès lors que renforcer la «capacité créative» et la «compétence d’analyse et de lecture» de chacun.

L’exercice se déroule sous la conduite d’un meneur de jeu. Celui-ci donne et régule la parole, synthétise en permanence les apports des participants, recentre sur les questions en échanges quand les participants «sortent» de la règle du jeu, veille à ce que des points essentiels et concrets du spectacle ne soient pas «passés sous silence», - il faut toujours réguler la tendance à «aller trop vite» c’est-à-dire à retrouver l’exercice ordinaire du «jugement de valeur» -,

souligne les points d’accord, prend en compte les singularités de regard («ça me fait penser à...») développe tel ou tel aspect de la représentation en termes d’histoire du théâtre. Quoique ce travail puisse être mis en oeuvre sans préalables auprès de tous types de participants, l’animateur pour sa part, peut difficilement faire l’économie d’un travail personnel préalable sur et autour de la création.

Ce travail lui servira de guide, sachant que le groupe lui révélera bien davantage que ce qu’il avait anticipé. L’animateur contribue comme les autres participants à l’élaboration de la remémoration collective. En travaillant à la construction de cette mémoire collective du spectacle, le groupe travaillera en même temps à une réception complexe et riche de la création et libèrera un champ possible d’analyse critique allant bien au-delà de la première réaction affective et sensible des minutes suivant la représentation.

Le protocole à suivre s’établit de la façon suivante :

En amont de la représentation

Ce temps de préparation qui précède la venue au spectacle est aussi essentiel que les trois autres temps du protocole découlant de la charte nationale de l’école du spectateur.

On peut distinguer quatre points, que l’expérience montre relativement incontournables, même s’ils ne sont pas exhaustifs, à traiter dans l’ordre que l’on voudra en fonction de la nature du spectacle :

- Donner de façon circonstanciée et explicite la «règle du jeu» de l’analyse chorale. Attirer l’attention des élèves sur des points précis et concrets (répartir si l’on veut entre les élèves les différentes étapes de l’analyse)

- Apporter un certain nombre d'informations objectives sur le spectacle (titre, dates, auteur, contexte historique, repères biographiques, durée, nature du texte, rapprochements thématiques...) et sur l'équipe et le lieu de création. Utiliser pour ce faire la «feuille de salle»
- Comparer par anticipation (on peut aussi retrouver l'exercice après la confrontation au spectacle si on en a le temps) avec d'autres mises en scène du même texte au moyen d'extraits ou de captations vidéos – on trouve facilement ces extraits sur internet ou dans les DVD du commerce. On en profitera toujours pour souligner les différences considérables qui séparent toute captation fût-elle de grande qualité, avec l'expérience de la représentation «en direct» au théâtre. On pourra aussi utiliser la comparaison avec la/les transposition/s cinématographique/s de l'œuvre
- Ces quatre points sont la base de toute préparation des élèves au spectacle, dont vous soulignerez toujours le caractère indispensable.

Autour de la représentation

Des repères

- Quel est le titre de la représentation, de l'œuvre initiale ? (S'agit-il d'une œuvre initiale, d'une traduction, d'une adaptation, d'une réécriture ? Quel est le nom de l'auteur, du metteur en scène, de la compagnie ?)
- À l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ? Quand ?
- L'arrivée au théâtre : l'architecture extérieure du bâtiment, l'accès à la salle, l'accueil, l'atmosphère, le public.
- Description de la salle : théâtre à l'italienne, amphithéâtre, lieu alternatif. !
Les manifestations de la présence du public.

La représentation

1) **La scénographie**

a/ L'espace théâtral

- Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, circulaire ou bien itinérants ?
- Quel est le rapport entre l'espace du public et l'espace du jeu (rideau, fosse, rampe) ?

b/ L'espace scénique

- Quelles sont les caractéristiques (sol, murs, plafond, forme, matières, couleurs) ?
- Est-il unique ou évolutif (à quoi correspondent les transformations) ?
- Quelle est sa structure : circulaire, rectangulaire, carrée ?
- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Est-il figuratif ou non ?
- Que représente cet espace (espace réel ou mental) ?
- Fait-il référence à une esthétique culturelle (rapport peinture / scénographie) ?

Le dispositif scénographique

- Quels sont les éléments qui le composent ?
- Donne-t-il matière à jouer ?

Les objets scéniques

- Quelles sont leurs caractéristiques et leur qualité plastique (natures, formes, couleurs, matières) ?
- À quoi servent-ils ?
- Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel, mimétique) ou détourné ?
- Quels sont leurs rôles : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

c/ La lumière

- À quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?
- Y a-t-il des variations de lumière, des noirs, des ombres, des couleurs particulières ?

d/ L'environnement sonore : musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée

- Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
- Quelle est la situation des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
- Quels sont les instruments ?
- Quel est son rôle : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique) ?

e/ L'image la vidéo,

- Type et support de projection (cyclo, paroi, objet, corps)

- L'image est-elle prise en direct, ou préalablement enregistrée ?
Sa présence est-elle continue, ponctuelle ?
- Est-elle illustrative, référentielle, symbolique ?
- Effet produit par l'image de l'acteur : changement d'échelle, focalisation, gros plan, mise en abyme, documentaire, distanciation, présence réelle / présence virtuelle.

f/ Les costumes

- Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires
- Quelles sont les fonctions du costume : caractériser un milieu social, une époque, un style ou permettre un repère dramaturgique en relation avec les circonstances de l'action ?
- Quel est son rapport au corps et à l'espace ?
- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières) ?
- S'agit-il d'un costume de personnage (inscrit à l'intérieur de la fiction pour servir l'intrigue) ou s'agit-il du costume d'un performer (danseur-acteur) lié à une tradition de jeu.

2) La performance de l'acteur

Ses composantes : les indices de sa présence, le rapport au rôle (incarnation d'un ou plusieurs personnages, ou esquisse d'un personnage), la diction, la gestion et la lecture des émotions, l'acteur dans la mise en scène, proposition chorale ou chorégraphique.

a/ La description physique

- Les costumes : cet élément peut être traité comme une instance scénographique s'inscrivant dans une esthétique mais aussi comme une instance de jeu, porté par l'acteur, en mouvement sur le plateau.
- Apparence physique, maquillage. Le corps de l'acteur. Ce qu'il «dit».
- Gestuelle, mimiques
- Postures, attitudes

b/ Rapport de l'acteur et du groupe

- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace
- Démarches, déplacements, trajectoires
- Dynamique dans l'espace scénique

- Contacts physiques
- Jeux de regards
- Oppositions ou ressemblances entre les personnages
- Communication non verbale

c/ Rapport texte et voix

- Diction
- Rythme
- Amplification, sonorisation

Variations (accentuation, mise en relief, effacement, silence)

3) La mise en scène

- Par qui est assurée la mise en scène du spectacle (metteur en scène, dramaturge, comédiens, conseiller artistique) ?
- Quel est son parti-pris esthétique : réaliste (naturaliste), théâtralisé, symbolique, épique, stylisé, expressionniste ?
- Quels sont les choix dramaturgiques ?
- Quelle est la place du texte ?
- Quel est le rapport entre le texte et l'image ?

- Quelle fable est racontée par la mise en scène (rapport entre la première et la dernière image)

A la suite de ce travail, on peut proposer une approche théâtrale et pratique – toujours concrète – par la lecture dirigée, le re-jeu de quelques fragments ou scènes ou l'élaboration d'un point de vue critique collectif.

Jean-Pierre LORIOU - 3 avril 2013, pour le groupe de travail ANRAT