

Être singulier, outils de construction d'un personnage

Être universel ne suffit pas à la dramaturgie. Être une lumière blanche n'a pour intérêt que de pouvoir être dans la colorimétrie de ma transformation.

L'interaction entre deux personnes universelles n'apporte pas le contraste nécessaire à l'apparition d'un champ dramatique.

La rencontre entre deux êtres universels est une image saturée et sidérée, une photographie à l'image brûlée, une verticalité arrêtée.

Être singulier par la musicalité

L'acteur doit développer son personnage pour en faire une singularité, un référentiel disponible à la rencontre, et à la transformation.

La transformation n'est possible que s'il existe un état initial.

Cette pureté n'est pas la singularité. Cet état initial est un mouvement initié, non une caractéristique.

Il est cependant tout à fait possible d'en faire une caractéristique. C'est à dire un état qui devienne une manière jusqu'à l'identification. Ce personnage est l'image d'un esmai traversant.

Cette identité en mouvement est la matière première de tous mes personnages.

Quand je l'habille d'une musicalité, celle-ci portera les propos de mon personnage, qui influencera ses réactions et qui déterminera son comportement, la nature et la finalité de ses interactions.

Ces caractéristiques peuvent se trouver dans tout ce qui peut être un rythme, poussé jusqu'au talan.

Mon personnage sera alors habité par un tempérament, une température émotionnelle.

Le tempérament est une disponibilité plus forte à une émotion particulière qui influence toutes les interactions du personnage.

L'acteur burlesque, en s'enivrant d'une gestuelle, enferme le personnage dans une structure névrotique. Cette musicalité physique laisse apparaître un imaginaire spécialisé et l'acteur, s'il est

porté par lo pantalès de cet enfermement, trouvera en lui l'imaginaire concerné, tout naturellement, et sans avoir besoin de le penser.

Aussi la langue du personnage s'adaptera tout naturellement à son rythme, dans une magie toute spectaculaire qui fera également son succès.

La forme idéale est dans l'imprévu. Et l'imprévu est ce qui révèle le personnage burlesque par la mise en évidence de son enfermement, de sa musicalité comme identité.

Si le masque est un objet, c'est justement parce qu'il enferme l'acteur dans une structure limitante, dans un processus à la mezura singulière et trouvée dans les mémoires musicales de l'acteur.

En figeant le visage, le masque définit le personnage burlesque dans sa structure névrotique.

Le personnage burlesque est pris au piège dans sa musicalité.

Dans un théâtre plus dramatique que burlesque, c'est le même schéma qui s'impose. Mais le personnage est alors enfermé non plus dans une attitude ou une démarche, mais aussi dans une pensée. Le masque n'est plus un visage objet, mais un statut qui détermine ses impensables.

L'impensable est alors la nature de la limite qui crée le personnage dramatique. Celui-ci doit alors résoudre sa présence en fonction d'une pensée, en fonction d'une morale, d'une matrice plus sociale qu'intime,

Et par le biais de son intimité.

Le corps et la pensée existent dans deux dimensions distinctes, indépendantes et qui se synchronisent en se touchant. Ainsi elles font cohabiter le concret avec le fictif dans leur unisson.

Le visage et le masque respectent une même logique. Ils sont deux entités que tout oppose mais qui restent synchronisés. La mezura est trouvée pour l'illusion et la puissance de la fiction, et de son utopie.

Ainsi le personnage dramatique est d'abord un visage qui devient un masque. L'intimité des personnages dramatiques s'exprime donc par les lois invisibles du vivant qui viennent définir le masque dramatique, dans l'univers naturaliste des images.

À l'inverse, le personnage burlesque est d'abord un masque qui cherche un mouvement invisible.

L'intimité des personnages burlesques s'exprime donc par la loi mécanique des images et des statuts, chacun attendant avec la fatalité de l'échec l'étincelle de vie qui viendra nouer la machine infernale. Cette étincelle de vie apparaît dans les rires qui s'en échappent, par soulagement, dans l'univers symbolique des représentations.

Être singulier par son extériorité

L'être se singularise également par l'environnement qui lui a transmis une musicalité.

C'est la singularité culturelle. Si je grandis dans les champs, je serai animé de cor par leurs influences. Si j'arrive d'une fête, celle-ci m'anime encore à court terme par les musicalités que j'y ai trouvées.

Pour la création de personnage

Pour la création d'un personnage il y a naturellement deux points d'attentions fondamentaux : son visage et son masque.

Le visage est la trace du mouvement du cor, de sa musicalité, en qualité d'être vivant.

C'est une transe, une danse qui m'immerge dans un imaginaire et qui sollicite tous mes sens. La musicalité m'immerge dans la juste musicalité d'un contexte. Lo pantais del cor, c'est la matière première de mon personnage, c'est elle qui animera mon visage dans la justesse impensable. Je dois trouver les rythmes, les attitudes, les démarches, tous les mouvements qui font agir mon personnage de l'intérieur.

Approcher la nature du regard de mon personnage par une étude psychologique succincte donne également une justesse au mouvement. Trouver les limites de sa pensée, ses idées limitantes, ses principes, ses blessures, c'est trouver les conflits qui l'habitent.

Trouver le mouvement juste de mon personnage, ce n'est rien d'autre que rendre fluide lo jòi qui me traverse, c'est aussi me libérer des contraintes mentales.

Telle une somme de vecteur qui donnent un nouveau vecteur, le mouvement du personnage peut être réduit à une intention dans le cor, une musicalité simple et suffisante qui ne saturera pas la liberté de l'acteur.

La recherche par le corps, par le mouvement en répétition, est la seule qui me permet une immersion efficace dans la musicalité de mon personnage, pour y adopter sa justesse, affiner sa mezuza et préciser ses pantais et son talan.

Travailler son personnage depuis son cor, c'est répéter, accumuler mes expériences dans l'esmai de mon personnage, pour être en mesure de découvrir les mouvements qui en découlent.

Insuffler lo jòi dans les singularités de mon personnage, c'est lui donner un visage.

Noyer mon personnage de singularités construite, c'est le rendre illisible

Et c'est pour l'acteur une chorégraphie insoutenable.

Le masque est une affaire d'extériorités :

Si je comprends la physique du masque et des regards, je suis en mesure de comprendre qu'une immense partie du masque est donnée par les autres personnages, malgré moi.

Ce n'est pas au héros de jouer le héros, c'est les regards qui l'entourent qui lui attribuent son statut.

Si je mets en scène un juge au discours absurde, la seule chose qui le rendra autoritaire et admirable seront la somme des regards qui soutiendront son statut, l'autorité et la respectabilité du juge sera portée par les états vécus par les personnages qui l'entourent plus que par les idées qu'il portera lui-même. Ainsi, si la victime, les avocats, les greffiers et même le coupable s'esclaffent de joie après l'énoncé d'une recette de cuisine comme délibéré avant l'annonce d'une condamnation démesurée, l'histoire ne retiendra que l'ambiance collégiale et l'approbation générale qui aura, par l'absurde, créé un masque suffisant pour la dramaturgie. L'acteur portant le masque du juge n'aura aucune nécessité à jouer l'autorité puisque c'est là l'affaire des personnages qui l'entourent. De ce fait ce personnage pourra adopter la couleur d'un doute puissant sans que l'histoire n'en soit changée. C'est là le fondement des arts burlesques et de la mascarade.

Cette partie non-négligeable de la construction d'un personnage suggère
Au dramaturge de soigner chaque interaction qui participera au masque de son personnage,
Et à l'improvisateur de ne jamais négocier le regard des autres, sans quoi la physique du masque, non respectée, amènera le personnage à dénaturer chacune de ses relations.

Révision #9

Créé 2026-06-25 12:29:16 CEST par leopold

Mis à jour 2026-07-30 09:40:08 CEST par leopold