



HAL
open science

Mise en évocation : Entretien d'explicitation et méthode de l'Actors Studio

Ivan Magrin-Chagnollean

► To cite this version:

Ivan Magrin-Chagnollean. Mise en évocation : Entretien d'explicitation et méthode de l'Actors Studio. Expliciter : bulletin d'info de l'association loi 1901 GREX, 2023, Hors-série (1), pp.53-61. hal-03992877

HAL Id: hal-03992877

<https://hal.science/hal-03992877v1>

Submitted on 16 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mise en évocation :

Entretien d'explicitation et méthode de l'Actors Studio

Ivan MAGRIN-CHAGNOLLEAU, CNRS

Aix-Marseille Univ, CNRS, PRISM, Marseille, France
Chapman University, Orange, California

Introduction

Je vais vous parler dans cet article d'évocation. J'ai eu en effet deux sujets de discussion de prédilection avec Pierre Vermersch, qui sont d'une part l'évocation, et notamment le lien avec le travail fait à l'Actors Studio, et d'autre part l'auto-explicitation. C'est le premier sujet que j'aborde ici.

Pourquoi parler de la méthode de l'Actors Studio en lien avec l'évocation ? La première raison, c'est que quand j'ai découvert Pierre Vermersch à travers son livre sur l'entretien d'explicitation¹, j'ai remarqué qu'il parlait de l'Actors Studio à un moment dans le livre. Et il se trouve que j'ai fait l'Actors Studio, j'ai été formé pendant trois ans là-bas en tant que comédien. Et du coup, ne le sachant pas au début, je suis allé dans l'explicitation en étant un expert de l'évocation, de la mise en évocation, et de la mise en auto-évocation. Donc j'en ai beaucoup discuté avec lui.

La mise en évocation dans l'entretien d'explicitation

Pour cadrer un peu les choses, je voudrais d'abord reprendre la définition de l'évocation dans le glossaire du livre :

« Le fait qu'un acte mental s'accompagne d'un contenu représenté de façon quasi sensorielle.

Tous les actes cognitifs ne s'accompagnent pas nécessairement d'évocation. Toute évocation peut être décrite par son contenu (qu'est ce qui est évoqué), par la texture sensorielle en laquelle elle représente ce contenu (quelle est la ou les modalités

¹ Vermersch, P. (2014). *L'entretien d'explicitation*. Issy-les-Moulineaux : ESF Éditeur, 208 p.

sensorielles qui supportent cet évoqué, visuel, auditif, etc.) et par le déroulement de l'acte d'évoquer en tant que tel. » (page 176)

Et puis si on reprend l'endroit du livre où il parle de l'Actors Studio, c'est dans le chapitre « Mémoire concrète et questionnement sensoriel » pages 82 et 83. Il cite deux domaines professionnels ayant développé l'utilisation délibérée de la mémoire concrète, le théâtre et la psychothérapie. Et donc pour le théâtre, il parle des techniques de formation à l'Actors Studio. Il fait référence à plusieurs choses. Alors il y a à mon sens des petites confusions liées au fait qu'il y a deux outils différents qui sont utilisés dans les techniques de l'acteur, qui sont d'une part la mémoire sensorielle, et d'autre part la mémoire affective, qui sont deux choses légèrement différentes même si elles induisent un peu les mêmes processus. J'y reviendrai plus loin.

Ce qui est intéressant, c'est qu'il parle aussi de déclencheurs, donc il en parle à la fois côté évocation, et je vais citer à ce sujet quelques passages des premiers numéros d'*Expliciter*. Et il se trouve que le mot déclencheur est aussi utilisé dans le vocabulaire du comédien. J'y reviendrai aussi. Et puis il y a aussi l'idée de ce que Pierre Vermersch appelle la stabilité. Je vais également parler de ça, parce que la stabilité dont il parle n'est pas tout à fait la même que la stabilité dont on parle du point de vue du comédien.

Pour revenir un peu d'abord du côté « évocation » avant d'aller du côté de ce que je vais appeler « mémoire sensorielle », je vous propose, si vous en êtes d'accord, de fermer les yeux et de prendre le temps de laisser revenir le moment où vous avez commencé la lecture de cet article. Donc prenez le temps de laisser revenir ce moment. Où êtes-vous ? Est-ce que vous ressentez une certaine température, du vent, de l'air ? Est-ce que vous sentez des odeurs particulières ? ... Je vous propose de revenir tranquillement ici et maintenant, à votre rythme. Je ne peux pas certifier que vous étiez en évocation. Il n'y a que vous qui puissiez le dire. Mais si vous y étiez, et si vous avez ressenti de nouveau les éléments de votre expérience de quand vous avez commencé la lecture de cet article, il y a des chances que vous ayez effectivement été en évocation. Donc l'évocation, c'est ça. Évidemment, on peut aller beaucoup plus loin dans la qualité d'évocation.

Il se trouve que cet été, à l'université d'été du GREX2², on a travaillé justement sur le remplissage intuitif, c'est-à-dire sur comment on passe d'un état où on n'est pas en évocation à un état où on l'est de plus en plus, jusqu'à ce que le remplissage intuitif soit

² Maurel, M. (2022). Université d'Été de Goutelas 2022 : Décrire le remplissage intuitif typique de l'évocation. In *Expliciter*, 135, p. 1-21.

complet, qu'on puisse dire : « Ça y est, j'y suis ! » Ceci pour dire que finalement, ce thème de l'évocation, c'est toujours un sujet de recherche actif et c'est toujours quelque chose sur lequel on se pose pas mal de questions.

Ce que je voudrais faire, maintenant, c'est revenir aux premiers numéros d'explicitation pour voir un peu comment, dès le début, Pierre Vermersch parle déjà d'évocation comme sujet de recherche. On commence par le numéro 6 de septembre 94, qui est un numéro court de quatre pages. Sur la quatrième page, on trouve un texte intitulé : « Projet pour une analyse phénoménologique de la conduite d'évocation³. » Je voudrais en citer un extrait :

« Un des éléments essentiels de l'explicitation est l'évocation d'un vécu spécifique passé. On peut évoquer autre chose que du vécu, et si c'est du vécu, pour aller vers la dimension procédurale de l'action, il faut un guidage de l'intervieweur, autrement dit une conscience du contenu des répliques et une formulation judicieuse des relances. Dans la grande majorité des cas, cet accès à une situation spécifique se fait de façon aisée. L'évocation de ce vécu est possible et stable. Bref, dans tous ces cas, nous produisons un entretien efficace et évident dans sa conduite. Au total, cette évidence ne nous apprend rien sur ce qu'est la conduite d'évocation. Nous sommes les utilisateurs avertis d'un mécanisme psychologique suffisamment familier pour être opaque à notre compréhension. Une manière d'avancer est de rechercher activement à décrire ce qui se passe quand cette conduite est perturbée, qu'elle ne se met pas en place. Les difficultés permettent de rendre apparent des aspects d'une conduite qui, autrement, est rendue opaque par son caractère habituel, rapide, bien rôdé. » (page 4)

On voit déjà là plusieurs éléments de la méthode de travail de Pierre Vermersch, qui sont déjà esquissés ici. Et on peut aussi noter quelque chose d'intéressant, c'est que Pierre Vermersch semble suggérer que cette capacité d'évocation, elle est finalement assez naturelle. Et dans son livre sur l'entretien d'explicitation, et dans l'autre article dont je vais parler, il se réfère à la madeleine de Proust, et donc à cette capacité qu'on aurait de se remettre facilement dans une mémoire d'une expérience passée au point de ressentir un certain nombre d'éléments de cette mémoire.

Dans le numéro 8 de janvier 95, qui est un numéro de huit pages, il y a un article de quatre pages intitulé : « L'évocation, un objet d'étude ?⁴ » C'est un article vraiment intéressant quand

³ Vermersch, P. (1994). Projet pour une analyse phénoménologique de la conduite d'évocation. In *Explicitation*, 6, p. 4.

⁴ Vermersch, P. (1995). L'évocation, un objet d'étude ? In *Explicitation*, 8, p. 4-8.

on s'interroge sur l'évocation, parce qu'il reprend plusieurs éléments qui vont être ensuite développés pendant des années et des années. C'est quasiment tout le programme de recherche de Pierre Vermersch autour de l'évocation qui est déjà en filigrane dans cet article.

La première question qu'il pose, c'est comment étudier l'évocation. Il liste un certain nombre de méthodes possibles pour s'intéresser à l'évocation et arriver à l'étudier. Par exemple, on peut faire une première étude sous forme d'études de cas, donc en particulier les cas où ça ne marche pas, pour comprendre quand ça ne marche pas, pourquoi ça ne marche pas, et ce qu'il faudrait éventuellement faire pour que ça marche. Il parle aussi de la possibilité de combiner des méthodes classiques reposant sur des expérimentations, et des données qu'on peut recueillir sous forme d'entretiens, c'est-à-dire croiser des données recueillies par l'entretien d'explicitation avec des données qui viendraient d'autres sources que l'entretien.

Ensuite, ce qui est vraiment intéressant dans cet article, c'est la classification qu'il fait en s'appuyant sur Piaget, sur les différents types de prises de conscience possibles. Il précise également qu'on peut s'intéresser à l'objet d'évocation, donc le contenu de l'évocation. On peut s'intéresser au sujet qui évoque, donc la personne qui est interviewé. Ou bien on peut s'intéresser à l'acte lui-même d'évocation.

Dans cet article, ce qui est particulièrement intéressant, c'est que Pierre Vermersch pose déjà d'emblée les catégories descriptives de l'évocation. Et là encore, il y a toute une cartographie de travail. Il parle des différentes phases de l'évocation : de l'ante-début de l'acte d'évocation et du début de l'acte d'évocation. C'est aussi dans cet article qu'il s'interroge sur le déclencheur de l'évocation. Il discute aussi des sous-modalités. Ensuite, il parle de l'acte d'évocation installé, en proposant la notion de stabilité de l'évocation, sa précision, sa vivacité. Et il parle ensuite de la fin de l'acte d'évocation, et finalement de la post-action de l'acte d'évocation. Il pose en particulier les questions suivantes : Est-ce qu'il y a une rémanence de l'évoqué ? Est-ce qu'il y a un changement d'état ? Si changement d'état il y a, de quelle nature est-il ? Et est-ce que le fait d'avoir évoqué un passé vécu rend sa ré-évocation ultérieure plus facile ou non ? J'y reviendrai quand je vous parlerai de la méthode de l'Actors Studio et de la mémoire sensorielle. Donc je voulais revenir un peu sur ces fondamentaux-là, parce qu'ils vont nous aider à comprendre ce que je vais dire maintenant de la mémoire sensorielle et de la méthode de l'Actors Studio.

Ce qu'il faut bien comprendre dans tout ce dont je viens de parler, c'est qu'on retrouve un certain nombre de questionnements autour de l'évocation, notamment de ses déclencheurs. Et on retrouve aussi un certain nombre de questions qu'on va retrouver côté comédien, qui sont des questions notamment de stabilité et d'entraînement et de facilité ou non de ré-évoquer un

passé une fois qu'on l'a déjà évoqué une fois, deux fois, etc. Alors, avant de passer à la méthode de l'Actors Studio et à la mémoire sensorielle, je voudrais juste rappeler une chose fondamentale, qui est que, bien évidemment, le but visé n'est pas le même. La méthode est plus ou moins la même, au moins au début, mais le but visé n'est bien sûr pas le même. Dans l'explicitation, le but visé, c'est vraiment la description de l'action. Du côté du comédien, le but visé, c'est le surgissement de l'émotion.

La mise en évocation dans la méthode de l'Actors Studio : mémoire sensorielle

La méthode de l'Actors Studio a été développée par Lee Strasberg. Elle s'inscrit dans la lignée de quelques théoriciens russes, notamment Constantin Stanislavski, qui est venu faire des conférences et des stages aux États-Unis à New York dans les années 30, et auxquels ont assisté Lee Strasberg, Elia Kazan, Stella Adler, Sanford Meisner, etc. La question centrale pour Stanislavski, et donc aussi pour Lee Strasberg, c'est comment peut-on faire pour pouvoir accéder à l'émotion sachant qu'on ne peut pas y accéder de manière directe ? Il faut trouver alors une technique qui permette à l'acteur d'être consistant et stable dans son travail d'acteur, notamment dans sa capacité à ressentir des émotions vraies pour pouvoir les jouer, et donc les faire exister sur scène ou devant une caméra.

La technique que propose Stanislavski, et qui a ensuite été développée encore plus loin par Lee Strasberg, c'est ce qu'il appelle la mémoire sensorielle, c'est-à-dire une technique permettant de revivre un moment du passé, mais en se focalisant sur tous les éléments sensoriels de cette situation du passé. Ce qui revient finalement à faire une évocation d'un moment du passé, mais de choisir ces moments du passé sur d'autres facteurs que ceux qu'on va utiliser pour l'explicitation. Dans l'explicitation, on recherche la description de l'action, on va donc s'intéresser à des moments qui présentent un intérêt du point de vue de l'action. Alors que pour un comédien, on va chercher des moments qui présentent un intérêt du point de vue de l'émotion.

Je vous propose un autre exercice. Je vais juste vous proposer de fermer les yeux et de prendre deux ou trois respirations profondes. Je vous propose de choisir maintenant un moment dans votre passé récent ou lointain, un moment de grande joie. Donc vous choisissez ce moment et puis vous essayez de vous mettre en contact avec ce qui se passe à ce moment-là, ce que vous ressentez au niveau de vos sensations. Est-ce que vous voyez quelque chose ? Est-ce que vous entendez quelque chose ? Est-ce que vous sentez quelque chose ? Est-ce qu'il y a des gens autour de vous que vous pouvez voir, que vous pouvez entendre ? Dont vous pouvez entendre la voix ? Quel temps fait-il ? Quelle température fait-il ? Comment êtes-vous

habillé ? Etc. Tranquillement, à votre rythme, je vous propose de revenir dans l'ici et maintenant et de rouvrir les yeux.

Vous pouvez constater qu'il n'y a pas une très grande différence entre les deux exercices, si ce n'est le cadre bien sûr. Et si ce n'est que dans le premier, en explicitation, l'étape de sensorialisation est juste un passage pour amener à l'évocation, pour ensuite permettre une description fine de l'action, de l'action physique ou de l'action mentale, de l'action cognitive, etc. Dans le deuxième cas, la mémoire sensorielle, on va rester avec la sensorialité aussi longtemps que nécessaire pour qu'émerge éventuellement une émotion. Et c'est ça qui est visé par un exercice de mémoire sensorielle.

Il y a plusieurs choses à noter en termes de différence. La première chose, c'est que quand on travaille sur la mémoire sensorielle, on commence généralement à travailler avec un professeur, donc on est guidé comme je vous l'ai fait là, mais on passe assez vite de l'évocation à l'auto-évocation. C'est à dire qu'on va développer très vite une expertise pour pouvoir le faire soi-même sans avoir besoin d'être guidé. Et donc en ce sens, on se rapprocherait presque plus de l'auto-explicitation et de l'auto-évocation qu'on fait en auto-explicitation plutôt que d'évocation guidée par quelqu'un d'extérieur. Donc ça nécessite une expertise d'évocation qui a été entraînée d'abord par le guidage extérieur, puis par l'auto-guidage. La pratique de l'évocation permet clairement de développer une expertise de l'évocation et donc d'acquérir une capacité à s'y mettre soi-même d'une part, mais aussi à s'y mettre plus rapidement.

Il y a une autre chose qui est intéressante, c'est que plus on travaille sur l'évocation d'un passé précis, d'une expérience vécue précise, plus il va être facile de l'évoquer. Donc il y a bien quelque chose de l'ordre de la stabilité de la mémoire d'un vécu, et d'une stabilité qui devient plus grande avec la pratique. Donc plus un comédien pratique la mémoire sensorielle, plus c'est facile de la pratiquer. Et plus il la pratique sur un vécu particulier, et plus c'est rapide de ré-évoquer ce vécu.

Là en revanche où il y a une différence importante, c'est par rapport à ce qui est visé, c'est-à-dire l'émotion qui surgit au présent dans le cas d'une mémoire sensorielle. Et cette émotion qui surgit au présent, elle, elle n'est pas nécessairement stable dans le temps. Par exemple, si vous faites l'évocation d'un moment joyeux du passé, peut-être que vous allez l'évoquer et ressentir de la joie. Mais peut-être qu'en l'évoquant, vous allez ressentir une certaine nostalgie, parce que le moment, maintenant, appartient au passé, et peut-être que l'émotion dominante qui va surgir, c'est plutôt de la nostalgie. Inversement, s'il vous est arrivé une grosse contrariété qui vous a mis dans un état de stress intense, voire traumatique, le fait de ré-

évoquer ce passé va peut-être vous faire sourire ou rire avec du recul. Donc d'une part, l'émotion qui va surgir, vous ne pouvez pas la contrôler, et d'autre part elle ne sera peut-être pas de même nature que l'émotion que vous avez ressentie au moment où vous avez vécu ce moment.

Mais en outre, à force de refaire une mémoire sensorielle donnée, il se peut qu'à un moment l'émotion change. C'est-à-dire qu'elle peut s'atténuer, ou vous pouvez l'avoir en quelque sorte épuisée. Et donc ce qui vous a servi de déclencheur, par exemple, pour une émotion de joie, à un moment peut ne plus fonctionner. Il se peut même qu'avec la même mémoire sensorielle, une autre émotion se mette à surgir au bout d'un moment. Et c'est en ça qu'on dit souvent dans cette méthode que les exercices de mémoire sensorielle sont un peu les gammes de l'acteur, c'est-à-dire que c'est un exercice qu'il faut faire régulièrement, revivre des expériences différentes, voir quelles émotions elles font surgir, faire une sorte de petit catalogue ou d'inventaire. Si j'ai besoin de telle émotion, je peux utiliser tel vécu. Mais sans oublier que ce n'est pas acquis et que ça peut changer, et qu'il faut donc le revisiter régulièrement.

Les gammes de l'acteur, c'est de trouver ces différents déclencheurs. Et il y en a potentiellement plein. Mais tout en sachant que dans ce cas-là, ce qu'on vise, c'est vraiment l'émotion, et donc ce qui va caractériser la qualité d'un moment passé, vécu, c'est plutôt sa capacité à faire surgir une émotion qu'on va pouvoir utiliser en tant que comédien. Ce ne sont donc pas du tout les mêmes critères que l'on va utiliser pour choisir les moments du passé. On est toujours sur des moments spécifiés dans le sens où on n'est pas dans le générique, dans le général, sinon il y a peu de chance qu'on fasse surgir l'émotion, mais en se rappelant que le but visé, c'est vraiment l'émotion.

Pour finir, ce qu'on appelle la mémoire affective est un exercice de mémoire sensorielle, mais qu'on va faire en choisissant d'emblée un moment d'un vécu du passé qui a une forte charge émotionnelle, donc qui peut être traumatique par exemple. Mais il y a une précaution importante, quand on effectue cet exercice, c'est que d'une part on ne le fait pas avec tout le monde, c'est-à-dire qu'un professeur aguerri va choisir délibérément avec qui le faire pour des raisons bien particulières. Et l'autre précaution sur laquelle Lee Strasberg insistait, c'est que dans ce cas-là, on va choisir un moment d'un passé plus lointain parce qu'il faut avoir fait le travail d'élaboration pour pouvoir en dépasser justement le côté traumatique, mais avoir encore ce côté émotionnel. Lee Strasberg disait de choisir un moment du passé ancien d'au moins dix ans. En général, on effectue des exercices de mémoire affective avec des comédiens qui ont un accès peut-être plus difficile à leurs émotions. Et du coup, il faut aller chercher des vécus un peu plus chargés pour faire surgir l'émotion. Mais pour des comédiens pour qui les émotions arrivent facilement par le biais de simples exercices de mémoire

sensorielle, on va rarement aller chercher ce genre de mémoire affective parce qu'elles sont évidemment beaucoup plus chargées.

En guise de conclusion : l'importance du sensoriel pour entrer en évocation

En conclusion, ce qui est important, je pense, c'est l'importance du sensoriel comme voie d'accès à l'évocation, que ce soit pour faire de l'explicitation, ou pour faire surgir une émotion pour le comédien. Démarrer un entretien d'explicitation en étant vraiment dans le sensoriel permet donc de faciliter grandement la mise en évocation. Mais dans le cas d'un entretien d'explicitation, on souhaitera passer dès que possible du sensoriel à la description de l'action, puisque c'est le but visé d'une part, mais aussi pour éviter le surgissement éventuel de l'émotion. Dans le cas d'un exercice de mémoire sensorielle pour le comédien, on va au contraire rester le plus longtemps possible dans le sensoriel, en espérant que justement l'émotion surgisse. Et puis, dans ce dernier cas, on aura en outre choisi délibérément un moment du passé à charge émotionnelle plus forte, pour favoriser justement le plus possible ce surgissement de l'émotion.

Financement

Cette publication a été rendue possible grâce à un financement de l'Initiative d'excellence d'Aix-Marseille Université, A*Midex, qui fait partie du Programme d'Investissements d'Avenir - Financement No. : AMX-19-IET-005.

Bibliographie

Cohen, L. (2010). *The Lee Strasberg Notes*. New York: Routledge, 201 p.

Cohen, L. (2017). *The Method Acting Exercises Handbook*. New York: Routledge, 222 p.

Magrin-Chagnolleau, I. La Méthode de l'Actors Studio : Genèse, Pratique et Phénoménologie. In *Être en scène, être en jeu. Statuts, esthétiques, processus et techniques pour l'interprète et le performeur*. In Press. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02342281>

Magrin-Chagnolleau, I. (2021). Actors Studio. In *Encyclopædia Universalis*.

Maurel, M. (2022). Université d'Été de Goutelas 2022 : Décrire le remplissage intuitif typique de l'évocation. In *Expliciter*, 135, p. 1-21.

Strasberg, L. (1987). *A Dream of Passion*. New York: Plume, 202 p.

Strasberg, L., and Hethmon, R. H. (1965). *Strasberg at The Actors Studio*. New York: Theater Communications Group, 410 p.

Vermersch, P. (1994). Projet pour une analyse phénoménologique de la conduite d'évocation. In *Expliciter*, 6, p. 4.

Vermersch, P. (1995). L'évocation, un objet d'étude ? In *Expliciter*, 8, p. 4-8.

Vermersch, P. (2007). Bases de l'auto-explicitation (1). In *Expliciter*, 69, p. 1-31.

Vermersch, P. (2008). Introspection et auto-explicitation : Bases de l'auto-explicitation (2). In *Expliciter*, 73, p. 42-56.

Vermersch, P. (2012). *Explicitation et phénoménologie*. Paris : PUF, 472 p.

Vermersch, P. (2014). *L'entretien d'explicitation*. Issy-les-Moulineaux : ESF Éditeur, 208 p.