

# Citations

" La meilleure façon d'analyser une pièce (ou un scénario) est d'agir dans les circonstances données. "

-- Constantin STANISLAVSKI

Arthur Miller déclara à propos de Meisner, " *Il a été le professeur de théâtre le plus droit du pays, depuis des décennies, et chaque fois que j'auditionne des acteurs je peux très facilement dire lesquels d'entre eux ont étudié avec Meisner. C'est parce qu'ils sont honnêtes et simples et n'allongent pas des complications qui ne sont pas nécessaires.* " Quand à Sidney Pollack il dit, -- " *J'étais là avec Mamet et Lumet ... et Sandy nous a appris l'essentiel : savoir écouter.* " Et Maureen Stapleton d'ajouter : " *Quelle chance on a de l'avoir eut. O rare Sanford Meisner!* "

-- Robert CORDIER

" Tous mes exercices ont été conçus pour fortifier le principe fondamental que j'ai appris de plein fouet avec le Group Theatre - que l'art exprime l'expérience humaine... Je peux former l'acteur à savoir comment travailler. Le reste vous incombe. Bonne chance ! A travers tout mon enseignement j'essaie de vous aider d'entrer en contact avec vous-même. Comment passer d'être un acteur de deuxième zone en un acteur vraiment créatif. Et une fois que j'ai accompli cela - s'il y a un acteur à la maison, le reste est votre affaire. "

-- Sanford MEISNER

" **L'Exercice de la Répétition des Mots** ", souvent mal compris, se base sur la relation de l'acteur avec son partenaire de scène ; l' Autre " est le partenaire de la scène, et non le personnage. En d'autres mots, pour Meisner la création du personnage est fluide et spontanée. Plutôt qu'une caractérisation " fixée ", la performance est basée sur les relations, soit avec les partenaires scéniques ou le public. Les acteurs jouent sur la relation à l'autre acteur, se servant du comportement spécifiquement observé des autres membres de la scène, ou, dans le cas d'un monologue dirigé en partage au public, des spectateurs. Si un partenaire change son comportement, l'acteur doit ajuster le sien afin de correspondre aux différents signaux et stimuli. Meisner urge l'acteur à travailler " comme si " ils étaient les personnages, sans pour autant que cela implique une fixité. "

-- David KRASNER

" Ce qui possède le plus de valeur chez un acteur, c'est l'individualité. "

-- Vsevolod MEYERHOLD

01 42 00 06 79

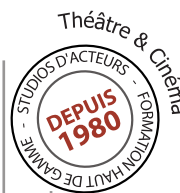
[www.acting-international.com](http://www.acting-international.com)

ACTING

INTERNATIONAL

[www.acting-international.com](http://www.acting-international.com)

NOS MÉTHODES & TECHNIQUES



## Technique Meisner Comportement, relations & la réalité du faire.



Synthèse par Robert Cordier  
Directeur d'Acting International  
Directors Unit de l'Actors Studio, New York

# Technique Meisner

## Comportement, relations & la réalité du faire.

Sanford Meisner était un des acteurs principaux, avec Stella et Luther Adler, Franchot Tone, John Garfield et Clifford Odets et tant d'autres du Group Theatre fondé par Harold Clurman, Lee Strasberg et Cheryl Crawford, à New York en 1931. Après la guerre Elia Kazan et Bobby Lewis, deux membres du Group Theatre, fondèrent l'ACTORS STUDIO, dont Lee Strasberg devint peu après le directeur artistique. Pour Meisner, qui s'opposa souvent aux méthodes de travail de Strasberg, jouer c'est faire ; de cela émergent toutes les autres facettes du jeu. Dans sa salle de classe, au Neighborhood Playhouse, étaient postés des panneaux : "**Jouez Avant De Penser**", et "**Un Gramme de Comportement Vaut Une Livre de Mots**"; "**Soyez Spécifique !**" "**Répétez !**" Un comportement actif est le matériau brut de la théorie de Meisner, tout comme pour après lui, David Mamet qui fut son élève. Il déclara :

" *Qu'il n'y ait aucune question à-propos de ce que je dis là. Si vous faites quelque chose, vous le faites vraiment ! Est-ce que vous avez franchi les marches de cette salle de classe ce matin ? Vous n'avez pas sauté ? Vous n'avez pas marché à cloche-pied, pas vrai ? Vous n'avez pas fait des pirouettes de ballet ? Vous avez vraiment franchi ces marches.*"

Avant lui la grande disciple (avec Maria Knebel) de Stanislavski Maria Ouspenskaya, qui fonda THE AMERICAN LAB THEATRE avec Richard Boleslavski où étudia Strasberg, déclara : "*Voyez vraiment ; au lieu de jouer, le fait de voir. Ne jouez pas, faites.*" D'autant que pour Meisner : "*si vous désirez un objectif, si vous le voulez vraiment chargez en avant, poursuivez-le, traquez-le ; n'arrêtez pas tant que vous ne l'avez pas atteint.*" Bien que Meisner n'ait jamais entièrement rejeté la mémoire affective ou la substitution -- le fait de remplacer les éléments fictionnels de la scène par les vôtres-- il demande que celle-ci soit considérée comme un devoir à la maison : "*homework.*" Durant tout travail de scènes, sur le rôle, les objectifs et ses actions, l'acteur doit agir et réagir spontanément. En représentation, il est un "*actuant, -- celui qui fait.*" Ne perdant jamais le contact avec son partenaire, ni avec ce qu'il ressent en faisant ce qu'il fait, ni le public, il fonce, tout à l'écoute de l'autre, vers l'accomplissement de son objectif ; libre d'agir sur la voie rapide de ses impulsions et sensations.

Ainsi la Technique Meisner, dérivée de l'école russe, active et tisonne la capacité innée des acteurs de pouvoir s'écouter. Elle leur donne les moyens de développer cette capacité. Pas à pas, à travers le "**Jeu de la Répétitions des Mots**", la tâche indépendante, la préparation : "*comment faire son jus*" et être prêt à rouler, l'élan avant d'entrer en scène, l'essence émotionnelle , le *leitmotiv* et le travail de paraphrase des "**Spoon River**", puis dans un travail de scènes actif, affûte leurs outils rejoignant par là Louis Jouvet qui déclarait : "*Ce métier qui consiste à dire est celui dont l'art consiste principalement à écouter ou à entendre.*"

## MEISNER , STANISLAVSKI & L'acteur

La Technique Meisner, basée sur la méthodologie du jeu de Constantin Stanislavski, et telle que raffinée pour les besoins non seulement du théâtre, mais du cinématographe, par Sanford Meisner est d'abord un processus d'auto- investigation pour tout acteur avéré ou en formation. Alors qu'il enrichit sa boîte à outils ( *par un travail suivi sur l'imaginaire, +les justifications instantanées et intérieures + les circonstances données*), ce processus consiste à faire saisir à l'acteur la nécessité et la manière efficace d'accéder aux richesses enfouies en lui afin de leur donner vie et forme scéniques à travers un comportement crédible et physiquement audacieux en scène ou devant la caméra. Le contenu se transmet ainsi par la forme. Le " personnage " (*character*) physique et son répertoire gestuel -- un corps, une voix + la vérité-- est en réalité une manière de faire.En un système de vases communicants, l'acteur tout en restant lui-même, mais *faisant* comme s'il était un autre, s'engage dans un processus actif d'analyse sur pieds, dans l'Action

Avant tout la Technique de Meisner, comme celle de Stanislavski, engage et motive l'acteur à donner à l'invisible une forme visible, la fleur du jeu. A travers un processus intuitif de glissements progressifs, de mise en jeu de ses sensations et d'une perception musclée de l'autre, cette technique avérée amène l'acteur à capter, puis à maîtriser, le " donné " et les outils nécessaires à une communication évidente et sincère avec le public.

## L'IMPULSION

Au cours de l'entraînement l'emphase est placée tout à la fois sur les vérités personnelles des étudiants et sur leurs impulsions les plus riches. *Mais, qu'est-ce qu'une impulsion ?* Pour Grotowski , "*c'est comme si l'action physique, encore invisible de l'extérieur, est déjà née dans le corps. C'est cela l'impulsion,*" la clef méthodique d'un travail qui mène à la spontanéité autant que la source de la spécificité organique qui donnera forme et évidence à l' "*éprouvé*" --**perejvanije**-- de Stanislavski.

## LE JEU DE LA REPETITION DES MOTS

" **Le Jeu de la répétition des Mots** " de Meisner est un exercice; un outil de travail qui affûte l'impulsion, cette chose "*qui pousse de l'intérieur du corps et s'étend dehors vers la périphérie.*" Pour Meisner, l'impulsion est une réponse concrète à un stimulus intérieur ou extérieur. Alors que l'acteur reçoit le stimulus-cette chose qui le fait kiffer-- il s'excite, s'agite et le glisse à son imagination, désormais armée d'une technique sûre et efficace, et au flux de ses associations personnelles. L'acteur jouant à fond à partir de ce stimulus, crée un comportement 'impulsif', organique et '**vrai**'; il réagit en fonction de l'Autre " sur le moment - *in the moment* " - et non sur des tics, recettes et clichés de comportement pré-établi. Meisner déclara encore et encore : "*l'exercice élimine toutes ces 'prises de tête' ; il enlève toutes les manipulations mentales et nous mène de manière spécifique là d'où proviennent les impulsions vraies.*"

## Passé la répétition

Grâce à une pratique assidue, hors de la classe, de "**La répétition des Mots**", l'acteur devient , pas à pas, pleinement accessible au partenaire ; il l'écoute et lui répond activement à chaque moment de l'action scénique. Il est UN HOMME en situation relationnelle *ici, aujourd'hui et maintenant, avec l'Autre*. Une fois les sentiments intérieurs, la charge émotionnelle, les tâches physiques, requises par le metteur en scène ou le réalisateur, façonnés puis fixés en une partition solide du rôle par le travail des répétitions ou des prises successives, l'acteur, quel que soit le style de jeu requis, joue spontanément. Il est dans l'immédiateté. Rendu autonome, il peut en jouant se permettre de subtiles variations de points de concentration, de rythme et d'emphase. Le temps de la performance venu, devant un public soir après soir ou devant la caméra, prise sur prise, il ne lui reste plus qu'à agir et réagir,-- **à faire**.

Meisner, pour qui la pièce est un dessin négatif - *un blueprint* - pour la vie intérieure de l'acteur dit : "*Le texte est un canoë, et la rivière où il est planté est l'émotion. Le texte flotte sur la rivière. Si l'eau de la rivière est turbulente, les mots surgiront comme un canoë sur une rivière agitée. Tout dépend du flux de la rivière qui est votre émotion. Le texte prend le caractère de votre émotion*"

## MEISNER et ADLER

Alors que pour Meisner le moment du faire ressemble à l'emphase portée par Adler sur les actions physiques, il s'écarte d'elle par son introduction au "**Jeu de la Répétition des Mots.**" Dans sa pratique, la répétition demande aux acteurs de verbaliser cela qu'ils perçoivent chez un autre acteur. Par ce biais, les acteurs acquièrent une formidable confiance en eux-mêmes ; leurs aperçus s'approfondissent eu regard aux autres personnes de la scène. A travers ce processus dont il est lui-même le guide-violon et violoniste - l'acteur se recrée, toujours comme pour la première fois. Tout n'est que là. Rien de moins. Après de nombreuses discussions à propos de la " technique " avec Adler et Clurman, le maître de Kazan (et l'un des guides de Cordier) Meisner réalisa que si les acteurs de théâtre et surtout de cinéma, devaient jamais atteindre le but de jouer et *de faire authentiquement* en toutes circonstances imaginaires, une nouvelle approche - américaine ?-était nécessaire. Nous lui sommes reconnaissants de l'avoir élaboré.