

citations

« L'être humain qui joue est l'être humain qui vit. »

« Pour moi le cinéma est du théâtre, l'opéra est du théâtre, le ballet est du théâtre, la télévision est du théâtre. »

« Quand un acteur est bien entraîné, tout ce dont il a besoin de se souvenir sont les actions ; les autres choses lui viennent par association – quoique il faut faire attention, parce que ça ne vient pas toujours spontanément. Si un joueur de football doit, toutes les saisons, se ré-entraîner et pratiquer son jeu clairement cela devrait être également vrai pour l'acteur, qui a le même problème d'avoir à travailler avec un instrument qui ne lui obéit pas entièrement tout le temps. »

-- Lee STRASBERG

Le grand théoricien du théâtre américain, Francis Ferguson, auteur du livre -clé : « *L'idée d'un Théâtre (The Idea of a Theatre)* » qui étudia avec Strasberg au Laboratoire, décrit ainsi la conception de l'action chez Boleslavski :

« *L'action dramatique d'une pièce ou d'un rôle s'exprime toujours par un infinitif. On a dit par exemple, que 'l'action' de la pièce de Tchekhov Les Trois Soeurs était 'aller à Moscou' ... 'L'action' d'Œdipe dans Œdipe Roi n'est pas l'intrigue de la pièce, mais 'trouver la cause des souffrances de la cité' – mouvement qui s'achève au moment de la révélation de sa culpabilité. Quand à 'l'action' de la pièce – chaque pièce, comme chaque rôle, a une action – il est très difficile de la découvrir dans un chef-d'œuvre d'une époque lointaine, mais la quête est très fructueuse. »*

-- Francis FERGUSON

" Je crois sincèrement que les découvertes et procédés essentiels à la formation de l'acteur sont aussi nécessaires, si non plus, aux profanes. C'est la grande contribution historique de Stanislavski qui parlait toujours de "la vie de l'esprit humain" et de ceux qui, depuis plus de demi-siècle, pratique ce que l'on appelle "La Méthode".

-- Lee STRASBERG

01 42 00 06 79
www.acting-international.com

ACTING

INTERNATIONAL

www.acting-international.com

NOS MÉTHODES & TECHNIQUES



Lee Strasberg: La Méthode

vérité & émotion :
se servir de soi en public



lee strasberg

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

Lee Strasberg

Vérité et émotion : se servir de soi en public.

L'influence de l'enseignement de Lee Strasberg, mondialement reconnu pour avoir produit trois générations d'acteurs, d'auteurs et de metteurs en scène, continue à s'étendre : « **The Method** » reste un style de jeu en constant et glorieux flux. Des nombreuses approches de l'enseignement et de la pratique du jeu de l'acteur de Strasberg trois aspects principaux ressortent: *la relaxation, la concentration et la mémoire affective.*

Contesté pour son insistance sur l'importance de celle-ci par Adler – «Strasberg est mort. L'acteur ne peut pas se permettre de tout bonnement regarder dans sa propre vie pour tout son matériau, ni tirer sur la ficelle de son vécu pour y trouver ses choix de jeu et ses sensations, » et par Meisner « Si j'ose le dire, mon approche est beaucoup plus saine que celle de Strasberg. (...) Je suis en désaccord avec lui de toutes les manières possibles. Cependant nous ne sommes pas en bisbille en ce qui concerne le résultat final » ou vivement détesté par Marlon Brando, il n'en reste pas moins vrai que pour son amour et connaissance profonds du théâtre et de la méthodologie de Stanislavski, « le rêve d'une passion » du jeu de l'acteur qu'il garda toute sa vie ou même, et ne fusse que, pour avoir 'inventé' ce formidable exercice libérateur -- '**Song and Dance**'—il reste à jamais un phare, une espèce d'Etoile du Nord du métier de théâtre :

THE METHOD

Grâce à son travail à l'Actors Studio, fondé par Elia Kazan et Bobby Lewis, dont il devint le directeur artistique en 1947, Strasberg est profondément identifié à la méthode, qu'il n'inventa pourtant pas, et pour laquelle sa théorie était basée sur « une procédure, et non une série de règles à appliquer spécifiquement. » L'acteur est quelqu'un qui « peut créer à partir de lui-même. » Pour ce faire il doit « faire appel tout à la fois à l'inconscient et au subconscient. » Le besoin d'arriver à l'état créatif requiert « la présence de quelque chose qui remue l'acteur subconsciemment. » Pour Strasberg il n'existe pas une seule voie d'entrée dans le rôle ; à chaque fois le rôle présente ses propres problèmes qui demandent à être étudiés et résolus, afin que l'acteur puisse devenir autonome chaque soir ou à chaque prise devant les gens ou la caméra qu'il importe de séduire crédiblement.

Libérer l'expression de l'acteur

"Disons que l'acteur apprenne à se relâcher et à se concentrer. Il apprend à allumer son imagination qui est sa croyance en la réalité et la logique de ce qu'il fait ; mais alors nous découvrons que l'expression de ces choses par l'acteur est faiblarde. Souvent nous voyons des choses se passer au-dedans de l'acteur qui ne peuvent pas sortir – le visage se contracte – l'émotion n'a pas libre accès. Des fois l'acteur ressent qu'il voudrait pleurer mais il ne peut pas pleurer, il ne peut pas déplier les muscles nécessaires pour permettre aux larmes de couler. Un très fort conditionnement a été créé contre la libre expression de l'émotion. Je pourrais dire que j'ai fait l'expérience du problème entier de la libération de l'expression de l'acteur." (1964/TDR)

Concentration et Relaxation

Pour Strasberg, libérer l'expression commence avec la relaxation et la concentration : poser des questions aux objets intérieurs et extérieurs. Ce double processus mène le « performer » à la personnalisation, qui est : « *De trouver en soi des choses dont on puisse se servir,* » comme le disait la grande Kim Stanley, qui fut élève de Strasberg.

Mais finalement la « Méthode », c'est quoi ?

« *On m'a souvent demandé quel était la relation entre le « système Stanislavski » et ce qu'on appelle communément « la Méthode ». J'ai toujours simplement déclaré que la Méthode était basée sur les principes et les procédures du système Stanislavski... notre méthode de travail à l'Actors Studio est, donc, la somme du travail qui a été effectué sur le problème du jeu de l'acteur depuis quatre-vingt ans,* » Strasberg déclara dans son livre « *Le Rêve d'Une Passion* ».

LA MEMOIRE AFFECTIVE

Bien que pour Lee Strasberg, qu'Harold Clurman appela « un fanatique de l'émotion vraie, » la mémoire affective 'soit l'élément de base de la réalité de l'acteur' il n'a jamais nié l'importance de la voix, du « rendu physique » de l'émotion, de l'analyse du texte et du besoin impératif de l'action. Il spécifie bien que le but de l'entraînement de l'acteur – les exercices élaborés pour développer l'imagination et entraîner un sens de la croyance sur le plateau— vise à aider l'acteur à créer la réalité nécessaire qu'exige la pièce. L'entraînement concerne le processus de création de l'acteur. Ainsi « le chemin du conscient vers l'inconscient » de Stanislavski reste de toute première importance. Avant tout l'acteur doit purger le sens qu'il a de donner une performance et trouver la crédibilité. L'emphase placée sur l'émotion et un comportement crédible était, pour Strasberg, un processus d'importance décisive pour l'entraînement de l'acteur.

Acteur, il fut formé à L'American Laboratory Theatre avec Richard Boleslavski et Maria Ouspenskaia, membres du Théâtre d'Art de Moscou de Stanislavski. D'eux, il apprit l'essentiel de la méthodologie du jeu de Stanislavski. Cette technique russe il la transforma en ce que l'on appela la « **Méthode** ». Après ses débuts à Broadway en 1924, il co-fonda en 1931 le maintenant légendaire Group Theatre. En tant que co-fondateur et metteur en scène il pu aider le développement d'artistes aussi distingués que Elia Kazan, John Garfield, Stella et Luther Adler, Sanford Meisner, Bobby Lewis & Franchot Tone ... Au début des années 60, il supervisa les productions, à Broadway, de L'ACTORS STUDIO THEATRE de pièces telles que « *Marathon 33* » de June Havoc, « *Etrange Interlude* » d'Eugene O'Neill, « *Baby Wants a Kiss* » avec Paul Newman et surtout « **Blues For Mister Charlie** » de James Baldwin, mis en scène par Burgess Meredith, avec Robert Cordier, qui en fut également le « *Musical Co-ordinator.* »

STRASBERG ET L'ACTION

Très tôt dans l'apprentissage de Strasberg chez Boleslavski et Ouspenskaia un élément supplémentaire, outre la concentration, la mémoire affective et l'entraînement à l'usage de l'imagination vint se greffer à la conception de l'entraînement de l'acteur du Laboratoire : *l'action*. L'action n'est ni une paraphrase littérale du texte ni un synonyme de ce qui se passe sur le plateau ; elle n'est pas une analyse logique de la scène. La véritable action d'une scène est exprimée par la ou les intentions du personnage. *Cette action doit toujours être un verbe transitif.*

Un verbe transitif ou verbe actif est un verbe qui fait ; un verbe que vous pouvez « faire » sur quelqu'un d'autre. Il est dans le temps présent, il exprime une action physique faisable dans le temps imparfait, il passe de vous (*le sujet*) à l'autre, la personne à qui vous vous adressez (*l'objet*). Pour avoir une valeur, les actions doivent suggérer ce que les mots eux-mêmes n'impliquent pas forcément. **Les actions ne sont pas seulement physiques ou mentales, mais physiques, motivées et émotionnelles.**

Pour importante que soit une action, elle n'intervient qu'une fois que l'acteur a appris à maîtriser son jeu. L'action permet alors à l'acteur de pénétrer au cœur de la pièce. Une pièce est une série de diverses formes d'action. Celles-ci à leur tour découlent de toutes les circonstances données de la scène, à savoir, les événements et les expériences qui poussent l'acteur à faire ce pour quoi il vient sur scène.