

« Le travail à l'Actors Studio »

André Thérien

Numéro 44, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27496ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Thérien, A. (1987). Compte rendu de [« Le travail à l'Actors Studio »]. *Jeu*, (44), 208–209.

neur du théâtre demeure, en pourcentage et en valeur absolue, le C.A.C. On peut se demander ce que cache implicitement cette volonté des provinces de se retirer du dossier artistique, laissant presque au C.A.C. le leadership en la matière.

Ce recueil révèle aussi que plus d'hommes que de femmes sont responsables des troupes de théâtre; que 48,8% des acteurs ont un niveau d'instruction universitaire de premier cycle; que les revenus des compagnies proviennent à 48% des subventions, dons et commandites; que le nombre de pièces jouées par les compagnies institutionnelles n'a pas varié depuis 1974, même s'il y a eu entre-temps des fluctuations (en moyenne, les compagnies institutionnelles présentent sur le marché vingt pièces canadiennes par an et trente-six choisies dans le répertoire international, soit un total de cinquante-six pièces par an); enfin, qu'il existe plus de rôles d'hommes que de rôles de femmes dans les pièces présentées, cette situation ne variant pas sensiblement dans le jeune théâtre (expression de plus en plus en porte-à-faux par rapport au réel).

À travers toutes ces pages, chaque lecteur peut se reconnaître, épinglé là sous forme de chiffres, de colonnes et de tableaux, vision angoissante qui tend à gommer son individualité dans la masse. Nos pratiques, nos productions culturelles, notre consommation artistique sont enregistrées, décodées, classifiées. Comme tel, cet ouvrage demeure un guide, une référence, et sa lecture constitue une étape préalable à toute recherche. Il offre sans conteste un débroussaillage préliminaire absolument indispensable, pour le profane comme pour le spécialiste, dans le dédale des statistiques.

josette féral

«le travail à l'actors studio»

Ouvrage de Lee Strasberg, Paris, Gallimard, coll. «Pratique du théâtre», (1969) 1986, 366 p. Traduction de l'américain par Dominique Minot.

Il fait toujours bon retourner à un livre quand celui-ci vous a touché déjà. C'est ce qui arrive ici. Ces cours de Strasberg, enregistrés sur le vif à l'Actors Studio et que Robert H. Hethmon a recueillis et publiés en 1965, plusieurs d'entre nous les avons déjà lus. Cinq, dix ou quinze ans plus tard, les voilà réédités et à redécouvrir.

Rappelons d'abord que l'ensemble du volume n'est pas, à proprement parler, une oeuvre conçue et rédigée par l'auteur même des propos. Hethmon a bien sûr agencé le tout avec intelligence, selon les sujets abordés par Strasberg; mais les différents textes de cette série d'enregistrements n'avaient pas pour objet ou ambition, au départ, de constituer une oeuvre écrite. Au moment de leur énonciation, ces propos naissaient de situations ponctuelles très précises (une scène ou un exercice en classe, un événement récent...) auxquelles se référait Strasberg mais qui nous font presque totalement défaut à nous, lecteurs, malgré tous les efforts d'Hethmon pour les remettre en contexte. Toutefois, cette limitation — propre à toute transcription «directe» de paroles (comme d'images, si l'on considère, par exemple, le cinéma direct) — n'agit pas au détriment du texte. Au contraire, on dirait qu'elle lui prête sa qualité propre: celle du vif de la pensée avec, bien sûr, ce que cela implique d'ambiguïtés (tellement plus



répandues dans la pratique verbale que dans les livres), d'exagérations, de répétitions (toujours si utiles pour souligner l'essentiel) et de contradictions, toutes frustrantes mais toutes signes de recherche et d'humanité.

Concrètement, le texte consiste en des propos que Strasberg adresse à l'acteur ou à l'actrice, après une scène, ou encore, souvent, en des propos qui visent une assistance plus vaste. Il définit alors le rôle du Studio dans l'évolution du travail d'acteur, son image, la « méthode » qui y est suivie; souvent il parle plus particulièrement d'un problème individuel précis et tente d'y apporter une solution; ailleurs, on l'écoute décrire les étapes à suivre dans la formation des acteurs, rappeler l'ordre de ces étapes et les difficultés propres à chacune, préciser les exercices qui s'y rattachent; il parle souvent et longtemps de ces piliers du jeu que sont la relaxation, la concentration, l'imagination, la discipline et la volonté. Si, parfois, il fait montre d'autoritarisme, l'exigence de sa pensée, la richesse et la justesse de ses observations nous font lui pardonner sa sévérité. On parlera alors plutôt d'autorité, une autorité au sens de grand savoir et de grand savoir-faire, qui transparait presque à chaque page. On ne se surprend plus alors qu'il ait eu un tel ascendant sur les dernières générations de grands acteurs américains,

sans parler de son rôle d'initiateur quant à l'enseignement de la méthode de Stanislavski dans les écoles.

Hethmon a divisé son recueil en trois parties: l'acteur et le Studio; l'acteur et lui-même (de loin la plus élaborée, puisqu'il y est directement question de pratique et de formation); enfin, l'acteur et les autres. C'est cette dernière partie, où Strasberg aborde les sujets sous un angle plus global, qui m'apparaît la plus riche et la plus mobilisatrice. Le professeur célèbre s'y révèle dans sa véritable dimension, une dimension aussi pénétrante que le laser:

Quand [Laurence Olivier] joue, on voit travailler un esprit d'acteur, d'une grandeur et d'une portée fantastiques, qui saisit toujours les besoins de la scène. Il comprend le personnage mieux que je ne le ferai jamais; je ne voudrais même pas le comprendre autant que lui, parce que je crois justement que cette compréhension empêche ses réactions d'être totales. (p. 351)

et encore:

On voit une représentation de la Duse, puis un spectacle au Théâtre d'Art de Moscou, et une production de Vakhtangov, on voit les immenses efforts de Meyerhold... et même quand on met tout cela ensemble, on n'a pas encore une idée complète de ce dont le théâtre est capable; on n'en aperçoit que les possibilités. (p. 341)

À relire. Ou mieux, à garder à son chevet.

andré thérien