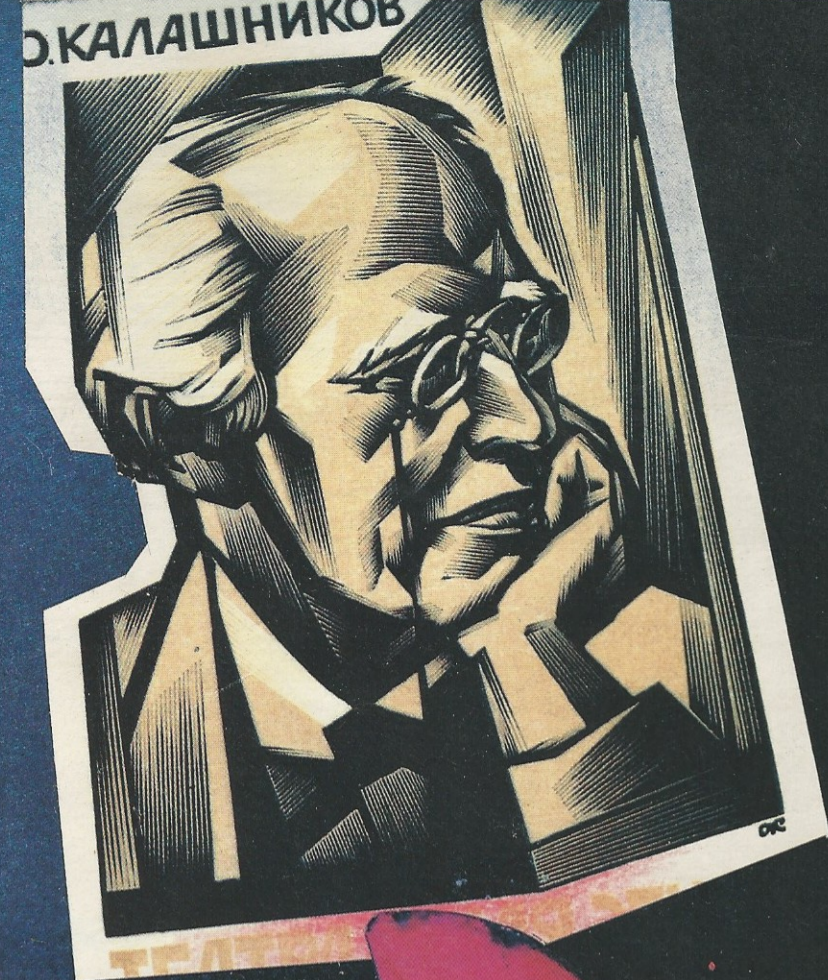


CENTRE D'ACTION CULTURELLE DE MONTREUIL 29/10-6/11

LE SIECLE STANISLANSKI



Centre Georges Pompidou

2/11-6/11

SYNTHESES ET ESTHETIQUES

Présidents de journée Béatrice PICON VALLIN et Georges BANU

10 H 30 L'AMERIQUE LATINE

La synthèse brésilienne (Stanislavski-Brecht-Kuznet) *Augusto Boal - José Celso Martinez Correa Héloïsa Machado - Yan Michalski - Fernando Peixoto*

Galina Tolmacheva disciple de Stanislavski et le théâtre argentin *Nina Cortese - Augusto Fernandes*

12 H 30

13 H TEXTE - PERSONNAGE MISE EN SCENE

Questions sur les rapports Stanislavski - Meyerhold *Béatrice Picon-Vallin*

Le personnage entre deux mondes : l'approche de Stanislavski - *Robert Abirached*

Stanislavski et la dramaturgie contemporaine - *Lucien Attoun*

Système et dramaturgie française : comment s'en servir ? - *Jean Pierre Ryngaert*

L'enseignement de la mise en scène d'après l'héritage de Brecht et Stanislavski - *Dieter Hoffmeier*
Animé par Béatrice Picon-Vallin

16 H

16 H 30 LES CREATEURS PARLENT

Animation : Georges Banu

Augusto Boal - Jaroslav Chundela - Celso Nunes Radu Penciulescu

18 H *José Celso Martinez Corrêa - Augusto Fernandes - Lionid Kheifetz - Anatoli Vassiliev*

19 H 30

20 H *Jerzy Jarocki - Jacques Lassalle - Sydney Pollack*

21 H *Erwin Axer - Otomar Krejca - Georgi Tovstonogov*

23 H

Séquences de location de casques de traduction simultanée : de 10h30 à 15h30 - de 16h30 à 22h
RUSSE - ANGLAIS - FRANCAIS

"J'ai essayé toutes les voies et tous les moyens. J'ai payé mon tribut à tous les modes de mise en scène : réaliste, historique, symboliste, idéologique. J'ai étudié les courants et les principes les plus divers : réalisme, naturalisme, futurisme, architecture, statuaire, stylisation par le moyen de draperies, de paravents, de tulles, d'effets de lumière. Et je suis arrivé à la conviction qu'aucun de ces moyens ne crée pour l'acteur le fond que réclame son art. Le seul souverain de la scène est l'acteur de talent."

Constantin STANISLAVSKI

Nina CORTESE

"Parler de l'enseignement de Galina Tolmacheva, c'est rappeler que les concepts éthiques sont la base de la création artistique, que la communication avec les états les plus élevés de la spiritualité s'obtient dans une ambiance créative, que l'école est le lieu idéal pour créer un climat de discipline intérieure entre maître et élève, que le développement de la conscience, le sens des responsabilités et la dignité doivent être conçus comme les outils servant de lien entre tous les êtres."

Yan MICHALSKI

"Le comédien du théâtre populaire brésilien vient d'une longue tradition et sa formation jusque dans les années 40 était essentiellement autodidacte. Les premières idées de Stanislavski furent introduites par Gady Cabra qui fait figure de précurseur. Puis vinrent, dans les années 40 et 50 : Ziembinski tout d'abord, l'invasion italienne avec Ruggero Jacobbi, Adolfo Celi, Luciano Salce, Flaminio Bollini, Giani Rato... et Eugenio Kuznet qui formula alors sa méthode héritée de Stanislavski, mais aussi de Brecht. A cette période de synthèse des réalismes succéda, dans les années 60-70, une réaction "antinatura-liste". Aujourd'hui, le Brésil vit avec le paradoxe suivant : Stanislavski est nié par les jeunes artistes mais toujours enseigné dans les écoles."

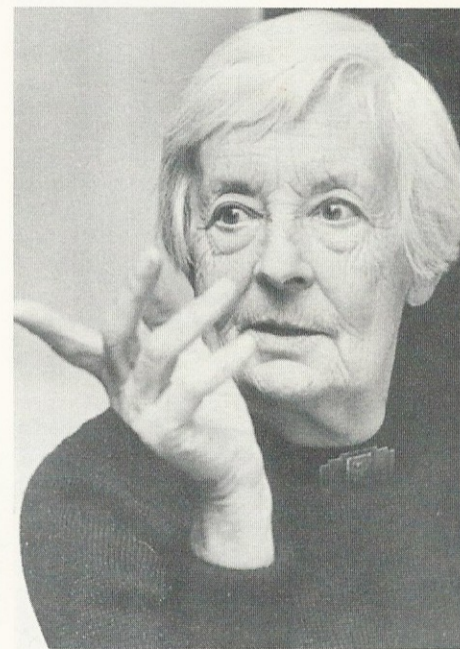
Héloïsa MACHADO

"J'ai choisi de "trahir" Stanislavski et Kuznet, en les arrachant à leurs contextes pour essayer de les réarticuler dans un autre temps peut-être postmoderne ou contemporain ? Ce qui m'intéresse est de trouver une façon de parler, aujourd'hui, du jeu de l'acteur, sachant que la technique est un code qui envoie des messages en eux-mêmes significatifs. C'est ainsi que j'ai écouté le conseil que Stanislavski donna à ses disciples américains : ne pas l'imiter, mais chercher des chemins nouveaux, originaux, et en suivre le sens."

Jose Celso MARTINEZ CORREA
lo ! (Le cri des Baccantes dessiné en vignette)

Stanislavski et anthropophagie

"Stanislavski m'a montré le chemin à suivre pour arriver jusqu'au théâtre. Il m'a donné le courage d'entreprendre. Il y a 30 ans, je devrais tous ses livres (et aussi "La critique de la raison dialectique" de Sartre) et dans la pratique j'appliquais son enseignement sur des cobayes : mes amis, amantes, acteurs, actrices de l'"Oficina", mon laboratoire d'expérience. Nous recevions "The Method" via James Dean, Marlon Brando, Lee Strasberg, et aussi Boal qui venait alors d'arriver des Etats-Unis. Jusqu'à ce que Eugenio Kuznet nous transmette le contenu des livres de Stanislavski qui n'avaient pas encore été traduits. Son expérience d'acteur et de professeur, l'influence de Brecht et les mises en scène que nous avons réalisées ensemble vinrent compléter notre travail. Suivirent Grotowski, Artaud, le Candomblé et la Macumba, l'Anthropophagisme de Oswald de Andrade, le dyonisme, le Drop-Out du théâtre... Aujourd'hui, en jouant l'ivrogne dans le spectacle de Luis Antonio Martinez Correa : "Theatro Musical Brasileiro", j'accomplis en tant qu'acteur l'éternel retour à Stanislavski. Sa présence est un ingrédient indispensable dans ma cuisine théâtrale : la découverte du vouloir, l'agir contre, l'agir sur, le s'adresser à, le "lo" magique, les cercles d'attention, tout cela mélangé avec Dionysos, Brecht, Artaud, Nietzsche, la Macumba, Radio Nacional, ma vie dans l'art et même en dehors de l'art. Je veux dire, si possible faire cuire Stanislavski dans le chaudron anthropophagique. Voir Constantin possédé. Livre des mélanges des tropiques."



Galina Tolmacheva

Otomar KREJCA

Stanislavski : l'examen de conscience théâtral de notre siècle
"Peut-être que le théâtre de la fin de notre siècle s'approche de la plus dangereuse métamorphose de sa longue histoire : il abandonne sa source pour accepter peu à peu un rôle de show-business de consommation marginale. *Ma vie dans l'art* de Stanislavski et surtout son éthique personnelle et professionnelle nous jettent un défi vivant, c'est un exemple à suivre."

Jerzy JAROCKI

"Comment certaines innovations et principes théâtraux dérivés de C.S. Stanislavski ont influencé la dramaturgie polonaise non réaliste contemporaine. Mon expérience personnelle du travail sur les pièces de Witkiewicz, Gombrowicz et Mrozek servira d'exemple pour essayer de répondre à cette question. De quelle manière se sert-on du Système dans le théâtre polonais ? Dans quelles proportions aussi?"

Jacques LASSALLE

La fraîcheur des origines

"Il faut avoir visité la maison du maître à Moscou, lu *Le Roman théâtral* de Boulgakov, enduré les glaciations successives de l'ère réaliste socialiste ou les dérives maniéristes de l'Actors Studio et de ses succursales, pour mesurer l'ambivalence de l'héritage stanislavskien. Mais le fondateur du Théâtre d'Art n'en est lui-même que partiellement responsable. Il faut se souvenir de lui autrement, hors des lieux du culte, hors même peut-être des pages de *La formation de l'acteur*, son impossible bible, et revenir à la fraîcheur des origines, quand tout a commencé. Dans la Russie impériale des années 1890, il ne pouvait être question d'une troupe par cooptation, de la constitution d'un répertoire, de la quête du vrai substituée à l'illusion du faux (mais la réalité sur la scène, quand seule la scène est réelle, n'est-ce pas une autre illusion, s'interroge très tôt Meyerhold, le disciple récalcitrant comme toujours préféré), dans cette Russie, de l'école dans et non plus hors du théâtre, l'utopie de l'acteur en humaniste et du compagnonnage fervent, humble, tenace avec le poète (ici le "cruel" Tchekhov), comme ce fut le cas au Théâtre d'Art de Moscou étaient impensables. L'histoire du théâtre ne vaut que par ses ruptures, autant dire par ses commencements. Les suites sont périssables. Certes, il n'est pas de salut hors d'un théâtre de l'Art. Mais les jours sont comptés. L'imprudent ne fait pas de vieux os ou, pis encore, il est transformé tout vif en monument national."

Augusto BOAL

Stanislavski et psychothérapie : la personne, la personnalité et le personnage
"Stanislavski a fait une découverte essentielle : le personnage ne peut être créé qu'à partir du vécu de l'acteur lui-même, de son expérience, de son intelligence, de sa sensibilité. L'acteur ne doit pas être comme un jongleur qui jongle avec un personnage-objet mais a au contraire rechercher en soi-même le personnage-sujet, qui vit à l'état latent dans son inconscient. Partons de l'idée que l'acteur a une personnalité saine. Le personnage par contre en règle générale n'est pas équilibré ou parfaitement intégré dans sa réalité. L'acteur doit s'assurer que son personnage puisse se reposer en lui en toute sécurité et santé. Mais si un malade devient acteur ? Il pourra peut-être réveiller en soi-même un personnage plus sain d'esprit, ayant les caractéristiques qui lui manquent. Peut-être pourra-t-il garder ce personnage, au lieu de le remettre dans l'armoire."

Georges BANU

"On demanda à un sage de retour du désert ce qu'était la vie ? "Une fontaine". répondit-il, "Pourquoi une fontaine ?" demanda fiévreusement un de ses jeunes disciples. "Et bien, si tu ne veux pas que ce soit une fontaine, ce n'est pas une fontaine", répliqua le vieux sceptique. Aujourd'hui, à la fin de ce siècle, sans pour autant être sage ou revenir du désert, on peut dire : "Le théâtre, c'est Stanislavski". Quel est le jeune qui nous contredira ?"

Jaroslav CHUNDELA

"On serait tenté d'établir un lien de causalité entre la dégradation et la perte de substance de l'idéologie officielle dans les pays de l'Est et la pétrification doublée de dogmatisation de la "Méthode" de Stanislavski, depuis que ces pays se la sont appropriée en décrétant qu'elle était l'unique voie pouvant conduire à ce qu'on appelle le réalisme socialiste. Alors qu'au début des années 60 la pratique du Théâtre d'Art de Moscou ressemblait encore fort aux descriptions de Boulgakov dans son *Roman théâtral*, la situation semble s'être pourtant quelque peu modifiée au cours des dernières années. Ce que je ressens comme particulièrement douloureux est le fait que les préoccupations d'éthique artistique, auxquelles Stanislavski accordait une si haute importance, ne font plus l'objet que de pieux sermons alors qu'elles ont quasiment disparu de la pratique quotidienne des hommes de théâtre des pays de l'Est. C'est du moins ce que j'ai moi-même noté tout au long de mon expérience théâtrale en Tchécoslovaquie. A l'"Ouest" les concepts d'"éthique artistique" de Stanislavski n'ont, par contre, jamais été vraiment pris en compte. La "Méthode" que l'on connaît communément comme étant celle de Strasberg ne sert dans le meilleur des cas aux comédiens que comme une recette à peu près fiable de succès. On ne peut donc que constater avec une certaine amertume qu'on ne s'est guère préoccupé ni de l'artiste et de sa responsabilité à l'égard de lui-même, ni des rapports éthiques de l'artiste avec ses pairs, l'auteur, la société, ni du rapport du metteur en scène, du dramaturge, de l'administrateur, à l'œuvre, aux comédiens, à la société."

Augusto FERNANDES

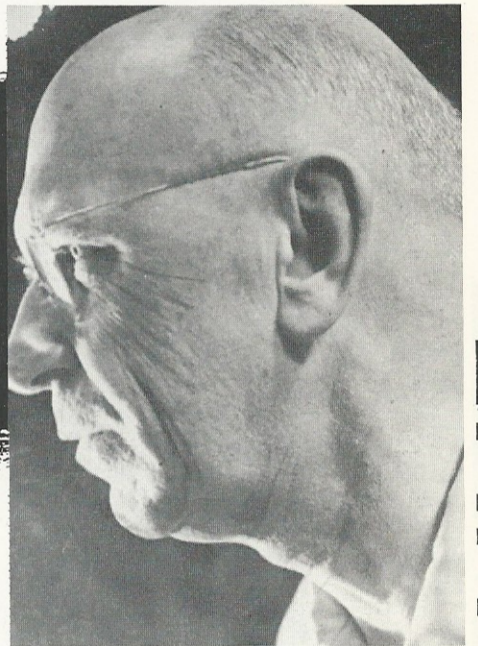
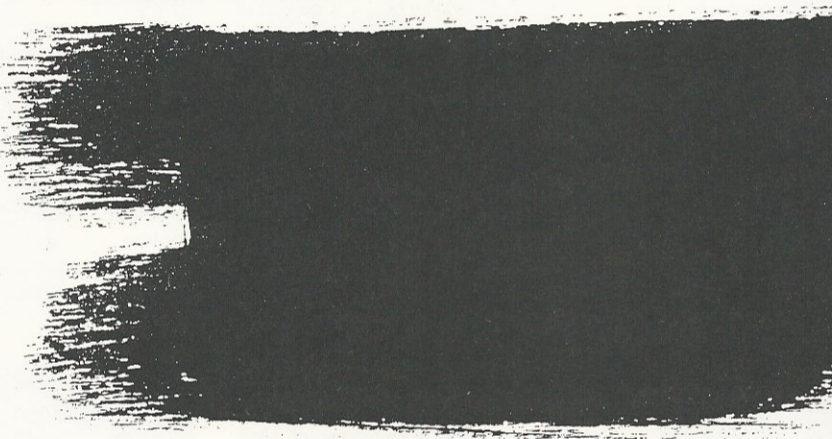
Augusto Fernandes a une double expérience de créateur en Argentine et en RFA (où il a souvent réussi à révolutionner les grands appareils allemands de l'intérieur). Ses spectacles ont su imposer un style de jeu et une esthétique très personnelle qu'on peut se risquer à qualifier de baroque, où les acteurs interprètent des rôles et des pièces non-réalistes avec vérité. Sa connaissance et sa pratique du Système y est pour beaucoup. Si elles lui sont parvenues essentiellement par le canal de l'Actors Studio américain, Stanislavski l'accompagna dans sa vie théâtrale dès son plus jeune âge grâce à son premier professeur, une actrice autrichienne qui avait émigré en Argentine pour fuir le nazisme. Il évoquera les conflits et contradictions auxquels il a dû faire face au gré de son parcours "Stanislavskien".

Celso NUNES

Stanislavski... Grotowski... Tropiques...
"J'ai fait connaissance avec Stanislavski, ses livres, sa méthode, sa pensée de l'art théâtral, dès 1962, quand je suis entré à l'école d'art dramatique de Sao Paulo pour suivre un cours de formation d'acteurs. Je me demande, aujourd'hui, comment aurais-je pu faire toutes mes mises en scène, comment aurais-je pu établir d'aussi étroits rapports avec les acteurs, comment aurais-je pu finalement donner des cours à l'université si je n'avais pas connu le Maître ? Stanislavski a été pour moi le point de départ, maintes fois revisité, revisité encore à la suite d'une autre rencontre importante que je fis cette fois-ci en personne, avec Grotowski. J'essaierai de faire partager ce que j'ai découvert grâce à Stanislavski et Grotowski en ajustant le tempérament tropical de notre réalité brésilienne à un système né en Russie."

Radu PENCIULESCU

"Pour moi la qualité essentielle de quelqu'un qui est ou qui veut être acteur, est de pouvoir s'engager, totalement de corps et d'esprit, dans un processus qui a pour but de rendre pertinent et sensible, le monde extérieur. Par effet de miroir, cette activité rendra pertinent et sensible, l'acteur."



Kuznet

Lucien ATTOUN

"Stanislavski est un mythe pour l'immense majorité du théâtre français : la découverte (faussée) de sa "méthode" à travers celles pratiquées à l'Actors Studio n'aura pas permis de lever le halo qui masque sa légende. C'est que l'Amérique, comme bien souvent, transforme une création avant de nous la renvoyer différente, déformée, en tout cas autre. Faut-il, en plus, se rappeler que les principaux animateurs de l'Actors Studio, émigrés ou enfants d'émigrés, ont tenté de dresser un pont entre les angoisses européennes et les espérances américaines, entre un ancien nouveau monde et un futur ancien monde ? Du reste, les praticiens français ont été, quand ils le disent, plus influencés par Meyerhold ou Brecht que par Stanislavski. Mais, si l'on veut trouver un fil conducteur reliant méthode d'appréciation de l'acteur et dramaturgie, en remontant dans le temps, on pourrait le réduire aux rapports - pas excellents - entre le médiateur Stanislavski et le plus grand auteur dramatique du XXe siècle : on pourrait jouer à chercher quelque influence dans la dramaturgie française contemporaine de... Tchekhov ! En cherchant bien, ça et là, effectivement. Et encore... Non, la méthode, ses principes ne semblent pas avoir imprégné la dramaturgie française. C'est probablement inévitable. Stanislavski avait développé une pratique codée pour pouvoir mieux lire, pour ses contemporains, à l'aide de sa grille, des auteurs - souvent des classiques - dont la première approche n'était pas nécessairement évidente. Par contre, il est clair que l'auteur contemporain écrit une œuvre qui devrait renvoyer à sa contemporanéité, à moins qu'il ne se soit mépris... Et, de toute façon, il n'est guère besoin de méthode pour écrire, me semble-t-il."

Béatrice PICON VALLIN

"Le maître et l'élève, les deux grandes figures fondatrices de la mise en scène que presque tout oppose, et d'abord leur conception même du théâtre - vérité de la vie pour l'un, puis des retrouvailles sans cesse ratées ou avortées en 1905, 1924, 1936, avec la rencontre finale, quelques mois avant la mort de Stanislavski, quand Meyerhold, privé de son théâtre, est "proscrit" en 1938. Ils ont un même but, changer le théâtre, changer l'acteur, perfectionner l'homme, donner à la scène des bases solides, des lois. Mais pour l'un il s'agit des lois de la nature, pour l'autre des lois de la scène. Ils ont une même soif de maîtrise et de culture théâtrales et, au départ, une même conception de la mise en scène dont la pédagogie fait partie de façon indissoluble. Mais l'un n'est-il pas pédagogue avant d'être metteur en scène, et l'autre metteur en scène avant d'être pédagogue ? L'un n'est-il pas préoccupé d'abord des acteurs, de leur état créateur, de l'ensemble qu'ils doivent former, et l'autre, en même temps que de l'acteur, de problèmes d'espace scénique, de construction musicale et de perception du public ?"

Jean Pierre RYNGAERT

"L'absence de fable claire ou évidente, l'éclatement de la notion de personnage dans certains textes contemporains posent des problèmes nouveaux à l'acteur qui voudrait suivre à la lettre l'enseignement de Stanislavski. Peut-il encore se référer à *La Formation de l'acteur* ? L'écriture de certains dramaturges français contemporains impose un style de jeu particulier, fondé notamment sur des ruptures brutales de rythme, sur des variations instantanées d'émotions. L'avènement du fragment et du dialogue "éclaté" (Vinaver, Lemahieu) semble laisser peu de place au développement d'états psychologiques. On peut donc s'interroger sur la pertinence de certaines techniques empruntées à Stanislavski en les confrontant à des dialogues non réalistes, à des personnages discontinus. Ce jeu tout en ruptures peut-il (doit-il) rester un jeu de surface ou peut-il s'incarner ? En conséquence, des techniques héritées de la mémoire affective peuvent-elles servir à l'acteur confronté à certains dramaturges français contemporains ?"