

# Le dessous des planches

## › Acteur, mode d'emploi



«Un tramway nommé Désir» © collections La Cinémathèque de Toulouse

**Qu'est-ce que le réalisme en matière de technique de jeu d'acteur ?**

> **Céline Nogueira** : « Le réalisme est né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle du désir et du besoin d'un théâtre social et politique et d'un jeu qui rompt avec le romantisme. On ne déclame plus, on cherche l'intériorisation pour accéder à la véracité du sentiment et de l'expérience. Le personnage est en proie à des conflits humains intérieurs et extérieurs dans des contextes de changement social. On parle de jeu réaliste, parce que les personnages sont écrits par des auteurs dits réalistes, post-naturalistes ou modernes. Tchekhov en Russie, Ibsen en Norvège, Strindberg en Suède, Tennessee Williams et Henry Miller aux États-Unis, questionnent les valeurs morales de leur temps et leurs personnages sont confrontés à un choix de vie. La technique utilisée est le "système" Stanislavski. Mais il a pu le développer grâce à Tchekhov, "La Mouette" notamment, qui révèle le drame non plus par les mots mais par ce qui n'est pas dit. La préoccupation du réalisme se concentre sur les conditions de travail, les relations conjugales, l'homosexualité, la solitude, la frustration... Il y a de la réminiscence dans le jeu réaliste qui flirte avec la mystique. Une mélancolie d'un passé heureux qui a du mal à perdurer dans le changement. Tennessee Williams écrit des épaves, des errances à fleur de peau, un immigré polonais, une femme chassée qui refuse de vieillir et d'admettre son penchant pour les jeunes hommes. Le réalisme montre la cruauté d'une société moralisatrice qui fait des monstres parce qu'ils n'y trouvent pas leur place. Dans "Un Tramway nommé Désir", par exemple, Brando fait de Stanley Kowalski un demi-Dieu de beauté, et quand les acteurs veulent s'y frotter, ils veulent jouer "beau". Mais si Brando fait de Stanley un demi-Dieu de beauté, ce n'est pas parce que Stanley est beau, ou parce qu'il joue à être beau. Stanley est plutôt une brute de macho. C'est parce que Brando a cueilli toute la sueur de l'immigration au travail, la moiteur du sud des États-Unis, la promiscuité des corps et la frustration dévorante d'un homme en proie au dilemme moral, que Stanley devient sexy : il est humain. Mais on ne peut accéder à Stanley par l'extériorisation de l'ego, il faut d'abord se frotter au prix qu'il paye. "My Darling Clementine" (La Poursuite infernale) montre bien cette transition entre cette époque de l'interprétation extériorisée, exagérée et le modernisme du jeu "method". Henry Fonda et Victor Mature ont été formés au "système". John Ford, dans une scène que j'exploiterai lors de ma master class à La Ci-

némathèque de Toulouse, fait jouer Shakespeare de façon réaliste ce qui donne à Mature la possibilité d'un accès poignant aux méandres du personnage. "Giant" (Géant), montre aussi la distinction entre le style "old school" d'Elizabeth Taylor et Rock Hudson vs. les James Dean, Carroll Baker, Dennis Hopper de l'Actors Studio. Le jeu réaliste s'emploie à montrer comment la société exerce une pression sur les idées, les désirs, le but, les actions des hommes. Dès lors, l'acteur réaliste de fin de siècle se préoccupe de physiologie, de mouvement, de comportement. L'enjeu pour l'acteur réaliste est de donner à voir le comportement humain — les gestes, les regards, les actions de celui qu'il joue — de façon à ce que le public le reconnaisse, consciemment ou inconsciemment, immédiatement. Le jeu réaliste implique que l'acteur fasse un travail de recherche sans fin sur les circonstances passées et présentes de son personnage et sur ses relations avec les autres et qu'il en fasse l'expérience. D'où la "Méthode". »

**Le « Method acting » ?**

« Oui. À l'origine, le terme "Method" est le nom que le Group Theatre des années 1930 à New York utilisait pour évoquer leur interprétation du système Stanislavski. Fondé par Lee Strasberg, Stella Adler et Harold Clurman, le Group a été formé par les Russes Richard Boleslawski et Maria Ouspenskaya. On y trouve Sanford Meisner et Clifford Odets aussi. C'est la toute première troupe américaine à utiliser le "système". Ces acteurs sont marqués par l'apport "engagé" de Jacques Copeau qui est venu faire un travail de propagande à New York. Ils voient dans le système de Stanislavski LA méthode capable d'accéder à cet enjeu de révélation sociale du personnage. Et puis, le Theatre Group a éclaté. Stella Adler est partie à Paris travailler avec Stanislavski. Elle en est revenue avec des outils : l'action et l'imagination. Kazan et Clurman ont fondé l'Actors Studio, et quelques années plus tard Strasberg en a pris la direction. Selon la personnalité de ces figures, la méthode a pris des directions différentes : Adler développe l'imagination et les actions, Lee Strasberg utilise la mémoire émotionnelle et le psychologique, Meisner favorise l'écoute et la relation au partenaire. Dans "Le Parrain", la rencontre de ces trois approches est édifiante avec Marlon Brando (Adler), Al Pacino (Strasberg) et Diane Keaton (Meisner). Mais toutes ces approches du "method acting" œuvrent dans un seul but : s'approprier le personnage à jouer, donner à voir ce que le personnage ne dit pas. Révéler le

**American Theatre Project propose une semaine de rencontres autour de « la Méthode ». Entretien avec Céline Nogueira, coorganisatrice.**

### › American Theatre Project

Dans la lignée des passerelles d'échange formation/création mises en place entre la compagnie Innocentia Inviolata et le Stella Adler Studio de New York, Émeline Jouve, maître de conférence dont les recherches portent sur le réalisme américain, et Céline Nogueira, metteuse en scène, auteure et enseignante au Conservatoire de Toulouse, ont élaboré le American Theatre Project. Le but est de créer une plateforme d'échange des œuvres, recherches et méthodes d'interprétation états-uniennes.

- Journées d'études : « Le réalisme: tradition ou transgression ? », du 2 au 3 juin, à l'Université Toulouse Jean-Jaurès (Maison de la Recherche, 5, allée Antonio-Machado, innocentia-inviolata.com),
- Week-end « Method Acting » : projections, rencontres, master class, du 3 au 5 juin, à la Cinémathèque de Toulouse (69, rue du Taur, 05 62 30 30 11, cinemathedetoulouse.com)

désir caché. Ce qui implique pour l'acteur une discipline quotidienne d'observation, sans jugement, de son propre comportement et celui des autres. Savoir reconnaître des "actions", lire les corps, lire les esprits en quelque sorte pour en repérer les manifestations et les jouer ensuite. L'action du "method acting" ou du "système" va au-delà du texte écrit et de l'activité. La Méthode consiste à révéler l'intention, la relation ou l'objectif du personnage vis-à-vis des autres, via l'accessoire. Si quand il boit un verre, fume sa cigarette ou mange sa pomme, l'acte ne nous révèle rien de l'intention du personnage, il est inutile. Utiliser l'environnement, c'est très Adler. Un acteur Strasberg aura tendance à intérioriser, entrer en lui-même. Parfois il s'y noie ou se perd dans un jeu égo-centré - c'est la tendance de James Dean par exemple. »

**D'autres exemples d'acteurs à l'écran ?**

« L'un des acteurs emblématique de l'Actors Studio, c'est Al Pacino. S'il intériorise parfois à outrance, il est subtil dans "Serpico". Son intériorisation, je la dis "jocondesque". Lui, il scrute, pénètre tout ce qu'il regarde. Il hypnotise tout : le sol, l'étagère, le partenaire, tout. Il est en processus d'intériorisation en permanence et c'est ce qui lui donne la droiture, l'étoffe morale de son Serpico. Sa construction à lui se fait par le poil... De Niro, qui est à la fois Actors Studio et Adler, montre dans "Raging Bull" le prix — physique, émotionnel et psychologique — que son personnage Jake LaMotta paye dans son choix de vie. Le jeu réaliste nous invite dans la vulnérabilité de l'homme. Scorsese et De Niro font de LaMotta un être humain qui traverse l'épreuve et sort grandi. L'acteur réaliste ne peut pas se contenter de dire son texte parce que son rôle est de révéler l'enjeu social et psychologique via un comportement précis fait des "actions psychophysiques" qui nous donnent accès à tout ce que le personnage pense alors qu'il ne le dit pas. La première apparition de Brando dans "Le Parrain" est une leçon de Method en soi. La conversation de Philip Seymour Hoffman dans "Magnolia" est une master class. Tout cela donne au cerveau de celui ou celle qui le regarde des informations qui lui permettent de comprendre le drame intérieur du personnage et donc, le drame général. »

> **Propos recueillis par Jérôme Gac**

- [Lire la suite de l'entretien dans notre numéro de juin]

### › Fay Simpson

Chorégraphe New-yorkaise, Fay Simpson a fondé la méthode Lucid Body. Son approche originale invite l'acteur à construire son personnage par le biais de centres énergétiques, les chakras. Pour le film "Twelve years a slave", elle a coaché Lupita Nyong'o avec cette méthode. Les études physiologiques, somatiques, philosophiques, sociologiques, quantiques sont pour « l'acteur réaliste » de bons outils pour accéder au mouvement organique d'une pensée, d'une intention. C'est une façon supplémentaire, plus somatique, d'arriver à l'authenticité et l'intériorisation du personnage. Elle est l'invitée d'honneur de l'American Theatre Project et donnera un stage au Centre chorégraphique James Carlès.

- Rencontre avec Fay Simpson, jeudi 2 juin, 18h30, à la Librairie Oh Les Beaux Jours (20, rue Sainte-Ursule, 05 61 29 89 27),
- Stage "Lucid Body", du 29 mai au 2 juin, au Centre chorégraphique James Carlès (51, rue des Amidonniers, jamescarles.com)