

# Les acteurs et la Méthode

## La Cinémathèque rend hommage à l'Actors Studio

Enseignée à l'Actors Studio à New York, la Méthode passe aujourd'hui encore pour le nec plus ultra dans le domaine de la formation de l'acteur. La Cinémathèque municipale a commencé en janvier une rétrospective dédiée à l'Actors Studio, et plus particulièrement à trois acteurs - Al Pacino, Robert de Niro et Harvey Keitel - qui passent pour être de purs produits de cette école.

Créé en 1947 par Elia Kazan, Cheryl Crawford et Robert Lewis, l'Actors Studio n'est en fait pas une école au sens propre du mot. Après avoir passé deux auditions, on en devient membre à vie. L'accès est gratuit. L'endroit fonctionne comme une sorte de laboratoire où les acteurs, confirmés ou non, peuvent à tout moment venir se ressourcer et se perfectionner.

La 'Méthode' appliquée à l'Actors Studio est en grande partie celle qui fut élaborée avant la 2e guerre mondiale par l'Américain Lee Strasberg à partir des théories du Russe Konstantin Stanislavski.

### L'âme de l'acteur comme matériau de son travail

Acteur et metteur en scène, mais surtout célèbre en tant qu'inventeur de la Méthode, Lee Strasberg s'intéresse très tôt à la nature même du jeu de l'acteur. Dans les années 20, les acteurs américains s'inspirent encore en grande partie des idées de François Delsarte. Celui-ci avait élaboré au 19e siècle toute une gestuelle très codifiée dont on peut voir des exemples dans bon nombre de films muets: des épaules tombantes marquent l'accablement, la tête baissée est synonyme d'humilité, les yeux grands ouverts indiquent l'étonnement, etc.

En réaction contre cette tradition très figée, Strasberg se demande comment parvenir à un jeu plus 'vrai' et plus sin-

cère. De plus, constatant que l'un des problèmes que rencontrent les comédiens au théâtre consiste à retrouver chaque soir la même émotion <sup>1</sup>, Lee Strasberg cherche une méthode pour parvenir à contrôler l'inspiration. Au milieu des années 20, il découvre le Théâtre d'Art de Moscou en tournée aux Etats-Unis et il se passionne à cette occasion pour les recherches du metteur en scène Konstantin Stanislavski qui essaye de créer un jeu plus réaliste sur scène. Par ailleurs, Stanislavski cherche à assurer une formation qui permette aux comédiens d'avoir ensemble un niveau de jeu élevé soir après soir. Comme Strasberg, il tente donc de découvrir les conditions favorables à l'apparition de l'esprit créatif sur scène.

Stanislavski s'est rendu compte de l'importance de la relaxation et de la concentration pour le jeu du comédien et il a mis au point des exercices dans ce sens. Pour stimuler l'inspiration, il a élaboré un troisième instrument qui va être à la base de la Méthode: la mémoire affective ou, comme dit Strasberg: "l'utilisation de l'âme de l'acteur comme matériau de son travail". <sup>2</sup>

Désireux d'en savoir plus, Strasberg s'inscrit au Théâtre-Laboratoire américain, dirigé par deux transfuges du Théâtre d'Art de Moscou, Richard Boleslavsky et Maria Ouspenskaya. Il y apprend que "ce qui compte c'est que quand le personnage pense, l'acteur pense vraiment (pas forcément à la



Al Pacino, Le Parrain

même chose que le personnage), et lorsqu'il ressent quelque chose, l'acteur ressent vraiment quelque chose. Le jeu de l'acteur et modifié non seulement par son intention, mais aussi par la nature et l'intensité de ce qui se passe réellement en lui".<sup>3</sup> Il ne suffit donc plus que le comédien imite certaines émotions mais il doit véritablement les ressentir.

### L'instrument de l'acteur n'est autre que lui-même

En 1931, Lee Strasberg, Harold Clurman et Cheryl Crawford fondent le Group Theatre qui va exister jusqu'en 1941. La compagnie théâtrale monte des spectacles politiquement critiques et formellement innovateurs. Strasberg y élabore et peaufine les théories et les exercices qu'il va ensuite appliquer à l'Actors Studio à partir de 1949, année où Lee Strasberg va y être invité, d'abord en tant que professeur puis au titre de directeur artistique. Il conservera ce poste jusqu'à sa mort en 1982 et aura donc une influence déterminante sur plusieurs générations d'acteurs aux États-Unis.

Strasberg perfectionne les exercices de Stanislavski. Au cours des séances de relaxation, les acteurs sont amenés à se relâcher complètement. Si des tensions subsistent dans une partie ou une autre du corps, Strasberg recourt à de véritables mini-psychanalyses pour 'dénouer' ses comédiens.

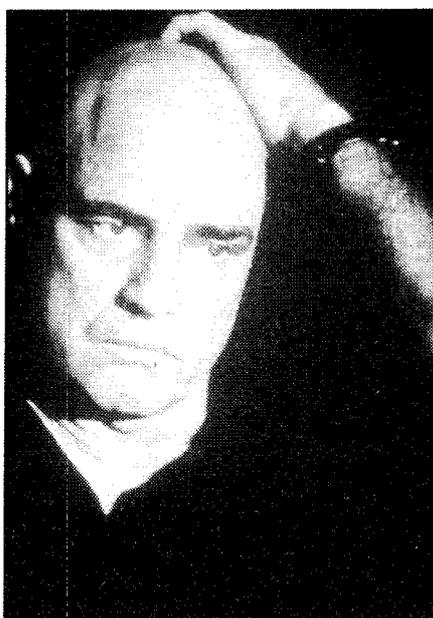
Il met également au point le 'moment privé'. L'acteur est invité à refaire sur scène des gestes ou une action qu'il ne fait normalement que lorsqu'il est seul. Cela peut aller de l'action anodine (chantonner en se rasant) à une véritable mise à nu.

Pour que l'acteur apprenne aussi à interpréter des personnages qui ne lui ressemblent pas, Strasberg propose l'exercice de l'animal. Il s'agit d'étudier un animal particulier pour ensuite "adapter son comportement à la réaction sensorielle et parfois émotionnelle de l'animal".<sup>4</sup> On retrouve des relents de cet exercice dans la façon féline de se mouvoir et la gestuelle de bon nombre d'acteurs de la Méthode comme Marlon Brando ou James Dean.

S'appuyant sur Stanislavski et quelques autres théoriciens qui l'ont suivi, Strasberg formule l'une des bases de son travail: "Les circonstances de la scène indiquent que l'acteur doit se comporter d'une façon particulière; qu'est-ce qui vous pousserait, vous acteur, à adopter ce comportement précis?"<sup>5</sup> Si l'acteur ne dispose pas d'expérience semblable à celle vécue par le personnage, il doit retrouver dans ses souvenirs une autre situation susceptible de provoquer le même comportement.

Pour y arriver, Strasberg travaille surtout sur le concept de mémoire affective ou émotionnelle. On connaît tous l'histoire de la madeleine de Proust. Pour l'acteur, il s'agit de retrouver à la demande le souvenir d'émotions passées. Strasberg cherche donc des exercices, basés sur des expériences sensorielles, qui puissent les faire resurgir en quelques instants. L'expérience est parfois très intense. "Lorsque l'acteur arrive à l'instant de forte intensité, il doit être capable de conserver sa concentration sensorielle, sinon, il ne maîtrise plus sa volonté et peut se laisser emporter par l'expérience émotionnelle."<sup>6</sup> Cela donne les séances assez spectaculaires (acteurs qui éclatent en sanglots ou se tordent dans tous les sens en hurlant) que l'on peut voir dans les rares images documentaires tournées à l'Actors Studio.

Marlon Brando, *Apocalypse Now*



Beaucoup de comédiens ont d'ailleurs du mal à accepter de revivre (devant témoins) des expériences intimes. Strasberg en est conscient mais rétorque que "l'instrument de l'acteur n'est autre que lui-même, il recourt aux mêmes zones émotionnelles que dans la vie réelle (...). On imagine ce qui se passerait si le violon ou le piano se mettait à interpeller l'exécutant pour se plaindre qu'il n'aime pas être touché d'une certaine façon, qu'il ne réagit pas à certaines notes, qu'il est gêné d'être ainsi effleuré."<sup>7</sup>

### De l'importance de l'improvisation

L'approche d'un personnage telle qu'elle est enseignée par les professeurs de la Méthode suppose au préalable pour les comédiens une analyse poussée non seulement de leur propre personnalité mais également de la situation qu'ils ont à jouer. "Si les acteurs comprennent seulement ce qui est dit et pas ce qui se passe vraiment dans cette scène, ils ne peuvent pas la jouer de façon réaliste"<sup>8</sup>. D'où l'habitude, déconcertante pour certains réalisateurs, des acteurs de la Méthode de demander d'incessantes précisions sur l'état d'esprit de leur personnage jusqu'à des détails apparemment insignifiants pour la scène à jouer.

Dans son autobiographie, le réalisateur Elia Kazan illustre à l'aide d'un exemple la différence entre la démarche d'un comédien de l'Actors Studio (ou du Group Theatre dont il faisait partie à l'époque) et celle d'un acteur classique comme Laurence Olivier. Passant chez Olivier, il le voit essayer, pour un rôle, plusieurs façons d'offrir une chaise à un visiteur. "Il essayait d'une façon, d'une autre, en regardant l'invité, puis la chaise, la bougeant avec l'élégance d'un hôte maniéré, puis d'un geste sans grâce, la poussant enfin brutalement en avant (...) mais jamais satisfait, toujours en quête de la manière la plus révélatrice d'accomplir ce qui n'aurait été qu'un petit jeu de scène sans importance pour n'importe quel acteur. Y compris pour ceux du Group, nous qui aurions travaillé la disposition mentale de l'acteur au moment de la visite, ce que ressent Hurstwood pour son invité et ce qu'il veut accomplir dans la scène sui-

vante. Après avoir déterminé ces données - non, pour être plus précis, après en avoir fait l'expérience, c'est-à-dire les avoir trouvées en nous -, nous n'aurions pas douté un seul instant que la façon adéquate d'offrir la chaise nous viendrait naturellement." <sup>9</sup>

Strasberg ne sacralise pas le texte. Il estime que, si un acteur a bien intégré son personnage et les motivations de celui-ci, le texte viendra tout seul. Et si ce n'est pas le cas, ce n'est pas très grave tant que ce qu'il dit reste dans la logique du personnage. D'où les improvisations incessantes autour d'un personnage auxquelles se livrent les acteurs de la Méthode à commencer par Al Pacino qui déclarait en 1998 à la revue "Première" "A partir de ce que l'auteur a écrit, il faut improviser, utiliser ses propres mots, et c'est au moment où le texte que vous improvisez correspond au personnage que c'est bon, que vous avez le truc. Et là, si on veut, on peut revenir aux dialogues du scénariste, on saura les dire." <sup>10</sup>

L'improvisation permet par ailleurs aux comédiens rompus au rituel de la Méthode de rester dans la peau du personnage, même en cas d'imprévu. L'exemple le plus connu à cet égard est la fameuse séquence des gants dans "On the Waterfront". Eva Marie Saint (également actrice de la Méthode) ayant fait tomber par mégarde un gant au début d'un plan, Marlon Brando le ramassa mais au lieu de le lui rendre comme elle s'y attendait, il en joua et l'enfila avec une certaine sensualité, indiquant par là le désir qu'éprouvait son personnage pour la jeune femme. Pendant tout ce temps sa partenaire, visiblement mal à l'aise (ce qui correspondait exactement à l'état d'esprit de son personnage dans la scène) tentait en vain de récupérer son bien <sup>11</sup>.

L'anecdote du gant est révélatrice d'une autre caractéristique de l'Actors Studio. Beaucoup d'exercices élaborés par Lee Strasberg sont basés sur des objets que l'acteur doit explorer sous ses multiples facettes. Tous les acteurs de la Méthode aiment donc utiliser des objets qui peuvent les aider à mieux caractériser leur personnage. Dans "Angel Heart", Robert de Niro pèle un oeuf avec une

lenteur étudiée dans une scène cruciale qui l'oppose à Mickey Rourke. Marlon Brando eut l'idée de se servir d'une pelure d'orange lors de la scène de la mort de Vito Corleone dans "The Godfather".

Les acteurs de la Méthode entrent tellement dans leur personnage qu'ils ont parfois beaucoup de mal à le quitter ou à le mettre entre parenthèses. On sait qu'ils commencent très en amont la préparation d'un rôle, passant des mois à étudier le milieu dans lequel est censé vivre leur personnage, le métier qu'il exerce, l'accent qui est le sien. Robert de Niro a appris à parler le sicilien pour "The Godfather II" avant d'étudier le saxophone pour "New York, New York". Marlon Brando a vécu sur les docks pour "On the Waterfront", Harvey Keitel s'est installé chez les Maoris pour "The Piano". Ne pouvant rencontrer le diable pour l'incarner dans "The Devil's Advocate", Al Pacino a au moins lu toute la littérature disponible sur le sujet.

Pour ne pas perdre le fil du personnage entre les prises, Al Pacino va jusqu'à refuser de parler sur le plateau au comédien censé jouer son adversaire et il le traite comme son personnage le traiterait. Madonna en fit l'expérience sur le tournage de "Dick Tracy": "Dès que Al mettait ses prothèses, son costume, il devenait un gros porc. (...) Quand il devenait Big Boy, il me racontait les histoires les plus dégoûtantes possibles tout en suçant son cigare comme s'il s'agissait d'un étrange objet phallique, c'était tout simplement un porc. Je le haïssais, je le détestais, il me répugnait." <sup>12</sup> Que Madonna ressente réellement de la répugnance face à Big Boy était bien sûr précisément l'effet recherché par Pacino!

A la fin des tournages, Pacino a beaucoup de mal à quitter ses personnages. Strasberg lui-même s'en irrita: "Ce n'est pas une bonne chose qu'il continue à porter une identité bien après qu'un rôle est fini. Ce n'est pas sain. Al n'a pas intégré toutes les étapes du système." <sup>13</sup>

L'acteur est cependant conscient que ce degré d'implication dans un rôle peut causer des problèmes: A l'époque où il

jouait le policier Serpico, Al Pacino eut une altercation avec un camionneur. "J'ai sorti mon insigne de Serpico. Pendant un moment, on était en plein fantasme. Je lui ai dit que je le mettais en état d'arrestation, et puis j'ai réalisé ce que j'étais en train de faire." <sup>14</sup>

## La critique de la Méthode

Ses détracteurs reprochent à la Méthode de n'être adaptée qu'aux pièces contemporaines, plus ou moins en phase avec le monde de l'acteur et dans lesquelles il peut donc utiliser ses expériences. Ils soutiennent qu'elle ne saurait donner de bons résultats dans les pièces classiques. Grand adepte de Shakespeare qu'il a interprété à plusieurs reprises au théâtre, Al Pacino s'est en effet souvent fait descendre par la critique, notamment à cause de son accent américain. Strasberg ne prêtait en effet pas grande attention à la diction et à la déclamation (qui sont toujours l'une des bases de la formation du comédien dans les écoles classiques). Les comédiens issus de l'Actors Studio se démarquent donc quelquefois par une diction approximative, certains étant même connus pour leur tendance au 'mumbling' (le fait de grommeler au lieu de parler), exercice dans lequel Marlon Brando est passé maître!

Tout en critiquant la Méthode, et plus encore l'esprit qui régnait à l'Actors Studio et tendait à faire de Strasberg un véritable 'gourou' aveuglé suivi par certains membres du studio, Elia Kazan a néanmoins salué les mérites de celui-ci qui a conféré à l'acteur une nouvelle dignité et une véritable reconnaissance. De simple interprète, parfois méprisé (surtout au cinéma), le comédien est devenu un créateur, co-responsable avec le metteur en scène de la construction d'un personnage. Kazan est d'ailleurs probablement celui qui, avec des films tels que "A Streetcar named Desire" (avec Marlon Brando) et "East of Eden" (avec James Dean) a le plus contribué à rendre la Méthode populaire auprès du grand public... et aussi auprès des apprentis comédiens qui pensent parfois qu'être membres de l'Actors Studio va les propulser tout droit en haut de l'affiche. Dans sa biographie, Kazan

avoue toutefois qu'il avait parfois sa propre méthode. Pour 'dénouer' un comédien par exemple, il lui arrivait, plutôt que d'avoir recours à de longs exercices de relaxation, de lui offrir ... quelques verres de bière!

En obligeant ses adeptes à être sans cesse à l'écoute d'eux-mêmes et de leurs émotions, la Méthode peut les inciter à cultiver de façon disproportionnée leur ego. Tout tourne autour de leurs sentiments, de leur concentration, de leur créativité ce qui ne facilite pas toujours la vie à leur entourage! Il est évident aussi que la Méthode ne convient pas à tous les comédiens. La véritable psychanalyse - faite qui plus est devant témoins - qu'elle suppose risque de fragiliser, voire même détruire certains individus. Mais bien utilisée, elle peut donner des résultats réellement surprenants, une liberté et une intensité de jeu rarement atteinte par d'autres comédiens. Harvey Keitel salue la liberté qu'elle confère à l'acteur: "La Méthode me procure les moyens d'être le com-

plice de tout ce qui peut arriver. C'est une technique qui vous assure beaucoup de liberté. Il n'y a pas qu'une façon de le faire, nous dit-elle. Il n'y a que la manière qui se révèle bonne pour un individu à un moment donné. La base même de la Méthode, c'est qu'elle est comme un jeu d'outils que l'acteur utilise pour découvrir son personnage"<sup>15</sup>.

\*\*\*\*\*

Au fil du temps, les disciples de Strasberg ont eux-mêmes commencé à enseigner, adaptant la Méthode à leurs propres conceptions, la faisant évoluer et lui apportant diverses modifications. L'actrice Shelley Winters et Stella Adler (ancienne élève de Strasberg et épouse de Harold Clurman) ont ainsi formé bon nombre de vedettes actuelles. D'autres écoles et des cours privés se sont appropriés certains éléments de la Méthode. Il n'existe donc pas véritablement 'un' enseignement et on peut distinguer par exemple les acteurs qui sont de purs produits de Strasberg (Al Pacino ou

Ellen Burstyn) de ceux, comme Marlon Brando, Robert de Niro, Harvey Keitel, Melany Griffith et Richard Dreyfuss, qui sont passés par l'enseignement de Stella Adler. Parmi les autres acteurs connus comme 'produits' de la Méthode, citons pêle-mêle Paul Newman, Ben Gazzara, Gene Hackman, Steve Mac Queen, Dustin Hoffman, Glenn Close, Meryl Streep et même Marilyn Monroe qui fut accueillie en tant qu'observatrice dans la classe de Lee Strasberg.

La Méthode Stanislavski-Strasberg a sans conteste révolutionné le jeu de l'acteur au théâtre et au cinéma. Si elle n'a plus depuis longtemps le monopole du jeu 'naturel', elle reste néanmoins un gage de qualité. La rétrospective à la Cinémathèque devrait permettre de s'en assurer une nouvelle fois tout en permettant de redécouvrir dans leurs meilleurs rôles Al Pacino et Robert de Niro, ainsi que Harvey Keitel, moins connu du grand public avant son succès dans "The Piano". Peu d'acteurs sont cependant allés plus loin dans l'intensité et l'implication personnelle dans un rôle que Keitel dans le film "Bad Lieutenant" d'Abel Ferrara!

Viviane Thill

**arche**  
freie holzarchitektur

Seit über 10 Jahren  
bauen wir Häuser  
aus Holz.  
Holzskelett- oder  
Holzrahmenbau,  
schlüsselfertig oder  
Ausbaubauhaus - egal  
wie Sie sich ent-  
scheiden, wir schaf-  
fen Ihnen ein le-  
bendiges Zuhause  
mit viel Raum zum  
Wohlfühlen.  
Wenn Sie mehr  
wissen wollen über  
**arche** und unsere  
Art ökologisch zu  
bauen, rufen Sie  
uns an.

Zink & Kraemer, Trier - Köln  
0 03 52/71 97 19

"Mama und Papa sagen,  
wir haben bald ein gaaaanz besonderes Haus.  
Da ziehen wir natürlich auch mit ein.  
Wir sind nämlich auch was ganz Besonderes!"

**akzent**  
Holzarchitektur

**ambiente**  
holzskelettbau

arche · freie holzarchitektur AG · Rue Flaxweiler  
L-6776 Grevenmacher/Potaschberg · Postfach 4350 · 54233 Trier

<sup>1</sup> L'acteur de cinéma doit faire face à un problème semblable quand il est obligé de tourner dans le désordre et doit donc retrouver l'émotion d'une situation à plusieurs jours, voire des semaines d'intervalle

<sup>2</sup> Lee Strasberg, *L'Actors Studio et la Méthode*, éd. Interditions, Paris 1989, p. 68

<sup>3</sup> id. p.73

<sup>4</sup> id. p. 79

<sup>5</sup> id. p. 89

<sup>6</sup> id. p. 115

<sup>7</sup> id. p. 120

<sup>8</sup> id. p. 154

<sup>9</sup> Elia Kazan, *Une vie*, éd. Grasset 1989, p. 149

<sup>10</sup> Ludovic Girard, *Al Pacino*, Rodeo Books 1999, p. 224

<sup>11</sup> Selon Eva Maria-Saint, le gant tomba au cours d'une répétition et les deux acteurs convinrent de garder cet incident pour le tournage.

<sup>12</sup> Girard, p.175

<sup>13</sup> Strasberg, p. 141

<sup>14</sup> Girard, p. 82

<sup>15</sup> Entretien avec Harvey Keitel, Positif juillet-août 1993, p. 11