

Les talents et les admirateurs d'Ostrovski - Stanislavski répète

vendredi 8 février 2013

« *Les talents et les admirateurs d'Ostrovski* », notes de répétitions prises par G. V. Kristi, in Stanislavski répète, trad. fr. S. Poliakov, Moscou, Éditions du théâtre d'Art de Moscou, 2000, p. 240-241. Nous remercions Stéphane Poliakov de nous avoir fait connaître ce texte et d'avoir également permis sa reproduction.

Grigory Vladimirovich Kristi was one of Stanislavsky's assistants at the Opera Studio, and worked as a director there in the forties. As one of the members of the 'Commission for the Study and Publication of the Legacy of Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko' he was one of the editors of the first edition of Stanislavsky's *Collected Works*. His book, *The Training of the Actor of Stanislavsky's School*, published in 1968, details the training of an acting student on the MAT's four-year course [...] Moreover, Kristi claims that Stanislavsky established a direct connection between the actor's *tempo-rhythm* and his creative state. He references *AWHI*, where Stanislavsky discusses the 'mechanical influence through external *tempo-rhythm* on our capricious, self-willed, disobedient and fearful feeling !'

R. Whyman, *The Stanislavsky System of Acting*.

Legacy and Influence in Modern Performance,

Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2008, p. 239-242

20 mars 1933

Stanislavski accordait également une importance considérable au problème du rythme. Un grand nombre d'exercices fut pratiqué avec les acteurs en vue de la maîtrise du rythme. Lors d'une répétition, (le 20 mars), on apporta même des métronomes qui battaient des tempos différents et ce qui fut proposé aux acteurs, c'est d'agir et de parler avec ces métronomes comme souffleurs. Afin de relever le rythme distendu de la scène. Stanislavski exigeait d'accomplir un grand nombre d'actions différentes dans un temps limité, en projetant de façon instantanée l'attention des acteurs d'un objet à un autre, en les obligeant à parcourir la pièce en tout sens, à compter tous les oiseaux représentées sur le plafond de son bureau, à résoudre à toute vitesse des problèmes de calcul

arithmétique, etc. Il obligeait chacun à être le chef d'orchestre de son propre rythme intérieur dans telle ou telle scène, à le transférer sur ses yeux, les doigts de ses mains et même ses doigts de pieds. Ce genre d'exercices que K.S. lui-même exécutait avec brio était le plus souvent un moyen d'accorder son instrument [*nastrojka*] avant le début des répétitions dans le but de mettre les acteurs dans un état de pleine forme active.

- Toute notre technique, disait K.S, fondée sur le « système », est faite pour contraindre votre nature à agir. Le maximum de ce que je peux faire est de vous faire revenir à vous-mêmes. *Lorsque vous entrerez sur scène, oubliez la technique et faites confiance à la sensation de vous-mêmes* [*samočustvie*] *qui est la vôtre aujourd'hui, c'est-à-dire faites confiance à la nature.*

Stanislavski avertissait de la chose suivante : le rythme n'est pas la tension physique, la hâte ou, comme il l'exprimait lui-même, la rage furieuse des mots. Renforcer le rythme d'une scène, cela signifie renforcer l'intérêt à l'égard de l'événement qui se produit.

- Il est difficile de maintenir un rythme élevé lors des répétitions, disaient les acteurs, lorsque vous nous arrêtez à chaque instant.

- Ce n'est pas juste. Vous escomptez que le rythme s'établira de lui-même, lorsque vous commencerez à jouer, « en rongeant les mords » ? Il est impossible de répéter ainsi : saisir le ton juste et passer de la première vitesse à la troisième. Apprenez à conserver le rythme lors des arrêts durant les répétitions et à ne pas vous exclure intérieurement de l'action. En faisant cela, vous ne ferez que renforcer le rythme. Je n'ai pas du tout besoin à présent que vous jouiez bien, mais que vous agissiez juste, pour que le rôle se mette sur les bons rails.

La répétition, c'est toujours des recherches. Ici, il faut chercher, vous jouerez devant le public. Lors des répétitions le plus important, c'est d'élaborer les transitions d'un morceau à l'autre, tâter les procédés [*hody*] et les barrières qui vous permettent sans cesse de passer d'un état à un autre état, sans cesse nouveau. Mais lorsque ce procédé vous est clair et que vous avez appris à ouvrir la barrière, ne transformez pas la répétition en spectacle. Tirez le fil d'une action conforme à son but naturel, mais ne nagez pas à l'intérieur de vos états pour ne pas perdre l'appétit du rôle.

Ne cherchez pas lors des répétitions à m'étonner par votre jeu. Cela n'est pas plus utile pour vous que nécessaire pour moi. Je ne cherche pas à vous faire passer un examen, mais simplement à mener vers la grande route, la voie principale de la pièce, c'est-à-dire sur la voie de l'action transversale continue [*skvoznoe dejstvie*].