

Stanislavski Constantin

Pseudonyme de Konstantin Alekseïev, ou Alexeev

Moscou, 1863 - Moscou, 1938

Acteur et metteur en scène russe et soviétique, théoricien du jeu de l'acteur, pédagogue

L'acteur, le metteur en scène, le pédagogue

Issu d'une famille de la grande bourgeoisie moscovite, il a d'abord joué dans un cercle familial d'amateurs. En 1888, la Société d'art et de littérature, qu'il anime, lui donne une formation, grâce à l'aide d'acteurs du théâtre Maly, et lui permet ses premières expériences de metteur en scène. Il note déjà ses réflexions sur l'art de l'acteur et l'éthique du théâtre. Avec [Nemirovitch-Dantchenko](#), il fonde le [Théâtre d'art de Moscou](#) ou [MHAT](#) (1898). En commun, ils montent les pièces de [Tchekhov](#), *Les Bas-fonds* et *les Enfants du soleil* de [Gorki](#), *Le Malheur d'avoir trop d'esprit* de [Griboïedov](#) et *Le Revizor* de [Gogol](#). Seul, ou secondé par des collaborateurs divers, il met en scène *Tsar Fiodor*, *La Belle des neiges*, *Un ennemi du peuple*, *La Puissance des ténèbres*. En 1904, le naturalisme lui semble épuisé. Il se tourne vers [Maeterlinck](#) : *Les Aveugles*, *L'Intruse*, *Intérieur*, et, plus tard, *L'Oiseau bleu* (1908). Il crée avec [Meyerhold](#) un studio expérimental qui ne peut ouvrir ses portes. Imprégné des expériences qui y furent faites, il met en scène en 1907 *Le Drame de la vie* de Hamsun et *La Vie de l'homme* d' [Andreïev](#). Il invite à Moscou [Craig](#) qui prépare *Hamlet*. Ses expériences de stylisation au théâtre l'ont convaincu que seule la vie spirituelle de l'homme, exprimée par les acteurs, et le réalisme de la forme peuvent le satisfaire.

Les premières rédactions d'une synthèse de son expérience, qu'il appelle système dès 1909, se situent à partir de 1907-1908. Un mois à la campagne de [Tourgueniev](#) met à l'épreuve ses considérations théoriques. Le Premier Studio qu'il fonde en 1911 (futur MHAT II) est un véritable laboratoire du « système » et un vivier pour de jeunes talents. Comme acteur, ses meilleurs rôles furent Astrov Verchinine et Chabelsky chez Tchekhov, Satine, le Dr Stokmann, Famossov, Rakitine et Argan. En 1917, Nemirovitch-Dantchenko lui retire un rôle : jamais plus Stanislavski ne créera un personnage sur scène. De 1918 à 1922, il dirige un Studio au Bolchoï pour appliquer le « système » à l'art lyrique. En tournée en Amérique, il publie *Ma vie dans l'art* (*Moja žizn' v iskusstve*, 1924). *Cœur ardent* d' [Ostrowski](#) et *Le Mariage de Figaro* sont ses plus beaux spectacles au retour. En 1928, malade, il abandonne la scène et se consacre à la direction artistique de mises en scène que des collaborateurs assument sur le plateau et à ses recherches pédagogiques avec de jeunes acteurs et quelques fidèles (*Othello*, 1930, *Les Âmes mortes*, 1932 ; *Le Tartuffe* joué après sa mort, en 1939). Enfin, il introduit à son Studio d'opéra et de drame la méthode des actions physiques. La première partie de *Rabota aktera nad soboj* (*La Formation de l'acteur*) paraît en 1938. Le reste de ses travaux sur le Système est publié après sa mort. Si la seconde partie de *Rabota aktera nad soboj* (*La Construction du personnage*) était prête pour la publication, *Rabota nad rolju* (*Le Travail sur le rôle*, non traduit en français) a été composé par ses disciples à partir de textes épars. La perestroïka a permis la réédition complétée et augmentée de ses œuvres.

Le « système »

Stanislavski demeure connu du monde théâtral comme créateur d'un « système » pour la formation de l'acteur, conjuguant technique intérieure et technique extérieure pour atteindre l'état créateur et la vérité humaine du personnage. Il laisse aussi l'image d'un homme de théâtre très soucieux de

renouveler l'éthique de sa profession.

Stanislavski ne voulait pas que ses recherches soient figées en une méthode appliquée mécaniquement, d'autant plus que dans sa quête incessante du « vrai » au théâtre, il s'exposa à de nombreuses contradictions, et que sa pensée fut toujours en mouvement. Il bâtit ses premières théories contre le jeu conventionnel, le cabotinage et le laisser-aller qui règnent alors selon lui dans le théâtre russe. Il fait aussi une constatation, qui a des allures d'évidence, c'est que l'on demande à l'acteur d'avoir l'air « naturel » dans la situation la plus artificielle qui soit, celle de la scène, lieu de l'exhibition et du faux-semblant. Il sait par son expérience d'acteur à quel point il est difficile d'échapper aux stéréotypes et aux tentations de l'imitation. Tous ses efforts portent donc sur les moyens – les exercices – qui aideront l'acteur à trouver une vérité du personnage en prenant appui sur sa propre personne dans le respect de l'œuvre. Dans la Formation de l'acteur et dans la Construction du personnage, rédigés sous forme de fiction (un jeune acteur y suit les enseignements d'un maître qui est le double de Stanislavski), il développe ses principes. Son enseignement vise à libérer l'acteur de ses tensions, à lui apprendre à se concentrer, à développer son imagination (grâce aux « si magiques » à l'intérieur des « circonstances proposées » par l'auteur), à affiner ses capacités sensorielles et émotionnelles, notamment par la recherche d'images intérieures personnelles (la mémoire affective). Cette partie de son œuvre est la plus connue aux États-Unis, par le travail de [Strasberg](#), ainsi qu'en France. La dimension jamais démentie de la nécessité de l'intériorité occulte une autre partie de sa recherche, centrée sur les techniques extérieures, l'agilité et la plasticité corporelles, le rythme, également indispensables à l'interprète. Enfin, ses dernières recherches sur les « actions physiques » traduisent davantage la confiance faite au corps et à des éléments du comportement, à une sorte de mémoire corporelle. La polémique demeure vive pour déterminer si Stanislavski a renoncé à ce moment à son intérêt pour le psychisme de l'acteur et pour son inconscient.

Il semble difficile de trancher et d'identifier Stanislavski à une catégorie figée d'exercices dans la mesure où il a construit toute sa vie de créateur sur l'expérimentation permanente. Il n'a cependant jamais perdu de vue son objectif principal : atteindre une sorte de « vérité » dans le jeu qui reste difficile à définir mais que l'on peut considérer comme une dynamique indispensable à l'acteur soucieux d'échapper au savoir-faire et aux certitudes qui entravent le travail artistique. Son enseignement a influencé des metteurs en scène du monde entier.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Ma vie dans l'art , Constantin Stanislavski ; traduction de N. Gourfinkel et L. Chancerel ; préface de Jacques Copeau, Paris : Librairie théâtrale, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36602767x>
- Stanislavsky in focus , an acting master for the twenty-first century, Sharon Marie Carnicke, New York : Routledge, cop. 2009
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb420842060>
- La formation de l'acteur , Constantin Stanislavski ; introduction de Jean Vilartraduit de l'anglais par Élisabeth Janvier
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46817470v>
- La construction du personnage , Constantin Stanislavski ; préface de Bernard Dorttraduction [française] de Charles Antonetti
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46817476x>
- La ligne des actions physiques , répétitions et exercices de Stanislavski, textes réunis, traduits et présentés par Marie-Christine Autant-Mathieu, Montpellier : L'Entretemps éd., impr. 2007
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb412094874>

Rédacteur(s)

[C. AMIARD-CHEVREL](#) [M.-C. AUTANT-MATHIEU](#) [J.-P. RYNGAERT](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Europe centrale et Russie](#)

Zone(s) géographique(s) : Russie

Période(s) : 19^{ème} siècle 20^{ème} siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Tchekhov (A.) Hamsun (K.) Andreïev (L.) Nemirovitch-Dantchenko (V.) Gorki (M.) Griboïedov (A.) Gogol (N.) Maeterlinck (M.) Meyerhold (V.) Craig (E.G.) réalisme Bas-fonds (les) Enfants du soleil (les) Malheur d'avoir trop d'esprit (le) Revizor (le) Tsar Fiodor Ivanovitch (le) Belle des neiges (la) Un ennemi du peuple Puissance des ténèbres (la) Aveugles (les) Intruse (l') Intérieur Oiseau bleu (l') Drame de la vie (le) Vie de l'homme (la) Hamlet Tourgueniev (I.) Ostrovski (A.) Un mois à la campagne Cœur ardent Mariage de Figaro (le) Othello Âmes mortes (les) Tartuffe (le) acteur Strasberg (L.) jeu

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-stanislavski-constantin>