



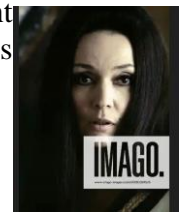
STANISLAVSKI / TCHEKHOV

Introduction à la comédie d'Amina Zhaman

Cela fait un moment que je suis la carrière d'Amina Zhaman. J'étais d'abord tombé sur les clips des chansons qu'elle compose elle-même et qui remportent un franc succès aux États-Unis. Puis j'ai découvert que c'était loin d'être le seul talent de cette jeune femme, qui est aussi comédienne et qui a créé à New York la mise en scène de nombreux spectacles. Elle est également cinéaste. Autant d'activités qui se déploient dans des décors très variés car sa carrière se partage sur plusieurs pays, de l'Asie à l'Amérique.



Amina Zhaman est circassienne. On n'est pas très familier en France de la géographie de ces pays du Caucase, ni des peuples qui y vivent, mais il faudrait relire Lermontov : ce sont des peuples guerriers, farouches, au grand cœur ; ce sont des artistes aussi. Certains artistes se sont déjà distingués en France, comme Ludmilla Tcherina :



Ludmilla Tcherina

Ce sera bientôt le tour d'Amina Zhaman.

La scène, le théâtre sont ses passions. Elle est donc naturellement devenue auteur dramatique. Sa première comédie a remporté un grand succès à New York, une ville qui a gardé en mémoire la tournée triomphale de Chaliapine en 1907. A cette époque Eugène O'Neill, impressionné par cet homme, brûlait de le rencontrer et de recevoir de lui des leçons qui devaient à coup sûr influencer ses propres conceptions théâtrales. Cette rencontre, qui était convenue, n'a pas pu avoir lieu finalement, dans la réalité.



Mais dans la fiction, oui. Amina Zhaman s'est chargée de l'écrire et de la mettre en scène avec autant d'imagination que d'érudition dans une pièce intitulée *Chaliapin/O'Neill*.

Elle vient de récidiver, un peu dans la même veine, dans l'écriture d'une nouvelle comédie sobrement intitulée « *Stanislavski/Tchekhov* ». Cette comédie reconstitue une rencontre qui a effectivement eu lieu entre deux autres monstres sacrés du théâtre, à Berlin en 1928.

Tous ceux qui s'intéressent au théâtre connaissent la dette immense que les acteurs, les metteurs en scène et les cinéastes doivent à ces deux personnalités : Constantin Stanislavski et Mikhaïl Tchekhov.

En France les simples amateurs de littérature, de théâtre et de cinéma risqueront de confondre ce Mikhaïl Tchekhov avec Anton Tchekhov, l'auteur de *La dame au petit chien* et de centaines d'autres nouvelles, d'*Oncle Vania*, de *La Mouette*, de *La cerisaie*...

Mikhail Tchekhov était son neveu. C'est le fameux Théâtre d'Art de Moscou qui a rassemblé un moment ces trois personnages, Constantin Stanislavski, Anton Tchekhov et Mikhail Tchekhov, et qui a en tout état de cause marqué leurs destins respectifs. Mikhail Tchekhov était l'acteur le plus célèbre du Théâtre d'Art, et le comédien préféré de Stanislavski qui avait fondé ce théâtre en 1898.

Le Théâtre d'Art était un immense laboratoire d'idées nouvelles sur la vie, sur « *le monde et sa représentation* », pour paraphraser Schopenhauer. Outre l'amitié qui liait Stanislavski aux deux autres, c'est cela qui a pu réunir ces trois personnalités. Mais leurs idées ne pouvaient être durablement les mêmes. C'était déjà le cas dès l'origine entre Anton Tchekhov et Stanislavski. Ce sera ensuite le cas entre Stanislavski et son acteur préféré, Mikhail. En 1928, alors qu'il pensait seulement s'éloigner provisoirement des événements politiques de la Russie stalinienne qui prenaient une tournure inquiétante pour lui, Mikhaïl Tchekhov a été amené à rencontrer à Berlin, pour la dernière fois, Stanislavski qui séjournait là-bas pour un motif médical. Leurs conceptions sur le théâtre et sur la formation des acteurs étaient suffisamment divergentes pour alimenter pendant huit heures la conversation qu'ils ont tenue alors dans un café turc de la ville.

Leurs paroles ne se sont pas complètement envolées. Non seulement parce que Tchekhov les a conservées dans des notes, mais surtout parce qu'elles continuent à alimenter l'imaginaire des acteurs de tous les pays, qui n'ont guère d'autre choix, à part quelques variantes, que de définir leur travail d'après le système de Stanislavski ou la méthode de Tchekhov.

Elles ne se sont surtout pas envolées parce que, tout en respectant l'objet sérieux de cette conversation, Amina Zhaman a su en même temps les restituer pour nous dans une comédie légère et pleine d'entrain.

J'ai lu cette pièce d'Amina Zhaman d'abord en russe puis en anglais. La Russie comme les Etats-Unis ont ceci en commun qu'ils ont bien en mémoire les expériences du Théâtre d'Art. La troupe qui le composait ne s'est pas contentée de rester à Moscou mais a laissé aussi la trace de sa tournée à New York en 1923. Tchekhov puis plus tard certains élèves de Stanislavski ont ensuite émigré aux Etats-Unis où ils ont formé les plus grands acteurs américains.

Et la France ? me suis-je dit. J'ai alors traduit en français cette comédie. Elle va être jouée dans cette langue à Moscou en mars 2024 en attendant sa mise en scène en France. J'imagine qu'après avoir vu cette comédie, les spectateurs partageront le sentiment que j'éprouve d'avoir acquis une perception plus subtile de ce qui se joue en profondeur dans une pièce de théâtre ; ils sauront mieux apprécier aussi le travail des acteurs sur une scène ou au cinéma. Cette comédie fait encore réfléchir à ce qui se passe à l'intérieur de soi, car je crois qu'on va aussi au théâtre pour en rapporter quelque chose dans sa propre vie. C'est en tout cas ce qu'en pensaient Shakespeare, et avant lui certains auteurs dramatiques de l'Antiquité : « *Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs ; ils ont leurs entrées et leurs sorties, Et un homme dans le cours de sa vie joue différents rôles...* »

Je voulais faire une courte présentation de la comédie d'Amina Zhaman et je constate qu'elle est déjà assez longue. Et pourtant je me crois encore obligé de développer mon propos pour ceux qui ne seraient pas familiers des problématiques que le Théâtre de l'Art a introduites dans le monde de la mise en scène et du jeu des acteurs. Je vais donc tenter de restituer ces problématiques dans leur contexte.

Comment jouer sa partie dans sa propre vie ? C'est une question à laquelle on devrait réfléchir plus souvent. En tout cas c'est la question que pose le théâtre et qu'elle pose en permanence aux acteurs. Comment s'y prendre pour incarner les personnages qu'ils doivent jouer ?

Nous sommes à la fin du XIXe siècle. Longtemps, et ce devait être le cas aussi dans la vie sociale, et notamment en Russie, le jeu des acteurs était marqué par l'affectation et l'artifice. Il était largement axé sur l'importance des apparences, une vision purement formaliste, superficielle et finalement vaniteuse des apparences,

Tout cela jusqu'à ce qu'un metteur en scène de génie vienne bouleverser radicalement la conception du jeu de l'acteur et la perception de son travail par le public : Il s'agit de Constantin Stanislavski, l'un des fondateurs en 1898 du fameux *Théâtre d'art* de Moscou, qui a cherché à rapprocher le théâtre des gens, à la fois par le genre de spectacles proposés mais aussi sur scène, en demandant aux acteurs de jouer un jeu réaliste et authentique, selon une méthode qui est depuis lors enseignée partout dans le monde. Il encourageait notamment les acteurs à utiliser leurs propres expériences dans la performance. Par exemple en se rappelant une émotion particulièrement forte de leur passé, là où ils auront vécu une émotion réelle qu'ils pourront reproduire sincèrement.

Le Théâtre d'art de Moscou a fait une tournée aux Etats Unis dans les années 20. La méthode de Stanislavski a eu un impact énorme sur les écoles de théâtre de New York et sur Hollywood. Elle a donné naissance à plusieurs studios de théâtre (dont l'Actors studio des années cinquante), et de nombreuses célébrités y compris en France le considèrent comme une référence.

Le système Stanislavski a été mis au point pour répondre à l'imaginaire d'un auteur naturaliste comme Maxime Gorki et de cet auteur beaucoup plus complexe qu'était Anton Tchekhov. On ne peut pas continuer à parler de Stanislavski sans commencer à parler de ce Tchekhov-là.

Anton Tchekhov, qui était déjà célèbre pour les recueils de nouvelles qu'il avait publiées, avait mal commencé sa carrière de dramaturge. Il a en effet débuté par des échecs assez cuisants (Ivanov, Oncle Vania) A propos de *La Mouette*, qu'on joue partout de nos jours, il avait bien conscience qu'il allait faire quelque chose de vraiment neuf : « *j'y maltraite affreusement les règles de la scène* » avait-il dit. Or elle a vraiment mal démarré quand elle a été jouée en 1896 à Saint Pétersbourg devant un public qui s'attendait à quelque chose de léger : la pièce présentée par Tchekhov comme une comédie, a été sifflée, d'abord accueillie par des bâillements, puis par des ricanements qui

fusaient à voix haute ; l'actrice principale en avait perdu la voix tant le public était hostile. Deux ans plus tard la pièce triomphait à Moscou grâce à la mise en scène qu'en avait donnée Stanislavski.

Ce n'est qu'avec Stanislavski que ces pièces de Tchekhov, dépourvues d'intrigues et d'actions, seulement constituées des états d'âme de personnages simples et en même temps complexes, sont devenues accessibles au public. Longtemps la doctrine de Stanislavski a fait autorité dans les mises en scènes de Tchekhov.

Tous deux y ont apparemment trouvé leur compte : c'est bien la forme de travail de Tchekhov qui a obligé Stanislavski à repenser sa manière de travailler avec l'ensemble des acteurs ainsi qu'avec tous les techniciens du spectacle. Tchekhov d'ailleurs assistait à toutes les répétitions et discutait beaucoup avec eux.

Dans l'autre sens, la rencontre de Stanislavski a été déterminante pour la réussite de l'auteur de théâtre. Il va prendre les textes de Tchekhov à bras le corps, créant autour des personnages une atmosphère qui déterminera leurs attitudes et puisera dans leur psychologie une gestuelle et une intériorité qu'il imposera aux acteurs par petites touches. Grâce à lui, les pièces de Tchekhov ont été des révélations saisissantes pour le public.

Est-ce à dire que Tchekhov et Stanislavski étaient parfaitement sur la même longueur d'onde ? Rien n'est moins sûr. D'abord ils partageaient des affinités spirituelles et artistiques et cette relation s'est muée en une profonde amitié.

Mais les divergences étaient énormes entre l'inspiration naturaliste de Stanislavski et ce théâtre d'états d'âme de Tchekhov, dans ces pièces où l'action semble toujours à l'arrêt et où les personnages parlent pour ne rien dire tout en menant une vie désœuvrée de ratés, Stanislavski lui-même trouvait les pièces de Tchekhov absolument injouables et ne les mettait en scène qu'à contrecœur : leur succès éclatant auprès du public ne laissait pas de l'étonner.

Quant à Anton Tchekhov, il considérait que ses pièces n'étaient pas du tout comprises, notamment par son metteur en scène. Les pièces de Tchekhov sont sans message ou alors ce message serait très ambigu. Mais lui-même appelait comédies ce que Stanislavski traitait comme des tragédies. Stanislavski appuyait lourdement sur certains effets, utilisait toute une machinerie, accentuait le jeu des acteurs, créant un réalisme trop concret à la place de ce qui étaient des touches légères, impressionnistes. L'air du temps, la tournure des choses, le mystère de l'histoire, le lyrisme des personnages disparaissaient des mises en scène. Il est connu que l'auteur et son metteur en scène ne parvenaient pas à s'entendre sur la nature des *Trois sœurs*, de la *Mouette* et de la pièce finale de 1904, *La cerisaie*. Stanislavski l'a confessé : « à la fin de chaque acte, le visage de Tchekhov était loin de refléter une satisfaction intense ».

Cette incompréhension n'a en rien altéré l'amitié qui unissait les deux personnages : en 1904, Tchekhov écrivait à sa femme : « *Stanislavski a massacré ma pièce. Mais que Dieu soit avec lui ! Je ne lui en veux pas.* » Ce qui les a séparés, c'est l'éloignement de Tchekhov de Moscou, juste après la sortie officielle de *La cerisaie*, pour tenter de soigner en Allemagne la tuberculose dont il souffrait sans remède. Ils auraient pu se retrouver et leur discussion sur la nature de la création théâtrale qui n'avait jamais cessé aurait pu reprendre. Leur amitié et le respect de l'un pour l'autre exigeaient de telles retrouvailles. Elles n'ont pas eu lieu, Tchekhov est allé à Berlin avec sa femme, Olga Knipper, l'actrice principale du Théâtre d'Art, puis finalement dans une ville d'eau à Badenweiler où il a déclaré qu'il se rendait « pour y crever » et c'est ce qu'il a fait, sachant qu'il mourait, une coupe de champagne à la main.

Ils auraient repris une conversation qui continue à hanter tous ceux qui s'interrogent sur l'expression de la vie à travers le théâtre.

Tolstoï disait de Tchekhov qu'il était un des rares écrivains qu'on pouvait lire et relire de manière toujours différente. Il en va ainsi de l'existence de tout être et les questions que se sont posées Tchekhov et Stanislavski à propos de la manière d'en rendre compte sont des questions éternelles qui peuvent parler à tout le monde, notamment dans notre société actuelle hantée par le sentiment de solitude mais qui peuvent être parfois, comme dans les pièces de Tchekhov, revisitées par l'innocence.

Rien d'étonnant alors que les questions littéraires et théâtrales posées par l'oeuvre de Tchekhov continuent d'être évoquées partout dans le monde. Je mentionnerai sur le plan littéraire l'oeuvre de Raymond Carver, considéré comme le Tchekhov américain, ou au cinéma le magnifique film du réalisateur turc, Nuri Bilge Ceylan, *Winter sleep*, et tout récemment la création à Paris de Richard Nelson qui rappelle l'expérience de la tournée américaine du théâtre d'art de Moscou à Chicago en 1923, époque où Stanislavski dirigeait les acteurs russes dans les pièces de Tchekhov.

Stanislavski était lui-même acteur. C'est lui qui a inventé le métier de metteur en scène. Son meilleur acteur était Mikhaïl Tchekhov, le neveu d'Anton. Mikhaïl a fait partie de la troupe du Théâtre d'Art à partir de 1912, puis il en prendra la direction de 1924 à 1928. En Russie, il est considéré comme l'acteur russe le plus génial du XXe siècle. Toutefois, sous la direction de Stanislavski, l'impulsion donnée au travail des acteurs était d'inspiration réaliste, alors que l'esprit du début du siècle, imprégné de poésie symboliste russe était en train de changer. Le jeune Tchekhov, dont l'auteur de prédilection était Dostoïevski et qui était passionné de contes et légendes russes, cherchait sa voie à travers ces nouvelles influences et était en train d'évoluer vers une stylisation théâtrale qui a fini par se manifester ouvertement, notamment lorsqu'il a joué Hamlet d'une manière qui a frappé tous les esprits. La formation des acteurs par Stanislavski comprenait des séances de yoga qui sont peut-être à la source de l'intérêt croissant de Tchekhov pour des formes de spiritualité qu'il est allé chercher dans le christianisme, la théosophie puis dans les théories de Rudolf Steiner sur la nature spirituelle de l'homme et de l'univers. Il était poussé en tant qu'acteur à rechercher intensément l'harmonie entre le corps et l'esprit dans son propre jeu, une recherche qu'il a rapidement partagée avec d'autres acteurs fascinés par ses idées, tandis qu'à l'extérieur le matérialisme dialectique imposait ses exigences anti-religieuses dans toutes les aspects de la vie sociale, exigences de simplicité, de réalisme et de célébration du quotidien qui commençaient à se manifester sur les scènes de Moscou et de Petrograd, bien *loin des valeurs spirituelles que partageaient les fondateurs du Théâtre d'Art. La représentation particulièrement inventive d'Hamlet a été une tentative pour leur résister. Mais elle a été l'occasion pour Tchekhov de développer cette idée que le jeu de l'acteur devait être dicté par une conscience supérieure. Les exercices difficiles qu'il a mis en place, largement inspirés par le concept d'« eurythmie » formalisé par Rudolf Steiner, visaient à aiguïser chez les acteurs la conscience du corps, du mouvement et de l'énergie.*

On sait que la virtuosité scénique de Tchekhov suscitait l'admiration de tous ceux qui comptaient alors en matière de théâtre, Stanislavski en Russie, Max Reinhardt en Allemagne, André Antoine en France. Mais sa représentation d'Hamlet, et ses idées sur l'imagination créatrice, invitant les acteurs à aller chercher dans les forces cosmiques la source de leur art l'éloignaient de la pratique du travail sur la parole et le geste mis en place par Stanislavski. Tout cela n'était pas du goût de ce dernier.



Hamlet

Quant à Tchekhov, il expliquera plus tard ceci : « Je ne permettrai jamais de dire que j'ai enseigné le Système de Stanislavski. Ce serait une affirmation audacieuse. »



Tchekhov, Stanislavski et Reinhardt
Berlin, septembre 1928

Voilà à peu près l'état de leurs conceptions lorsqu'ils se sont rencontrés à Berlin en 1928, dans la comédie d'Amina Zhaman. On comprend que leur conversation ait duré huit heures sans autres interruptions que les réflexions d'une serveuse turque plutôt futée.

C'est la première fois que ces deux personnes sont traitées comme des personnages. Quelle mise en scène pourrait le mieux rendre compte de ces échanges de réflexions autour d'une tasse de thé qui incluent aussi le point de vue de cette serveuse turque ? Le fond de ces échanges est sérieux et pourrait s'exprimer à la manière didactique des protagonistes de la pièce de Jean Claude Brisville « *le souper* », pièce que le futur Napoléon avait écrite en 1793, ou avec la lourdeur des « *Dialogues d'exilés* » de Brecht. Il n'en est rien. Cette pièce en un acte qui ressemble à une partie d'échecs amicale, aurait pu être écrite par Anton Tchekhov lui-même, à condition d'y ajouter la délicatesse de la jeune femme sensible et subtile qui en est l'autrice : on y retrouve, à côté de la solennité des propos de Stanislavski, la légère et tendre ironie de ce dramaturge.

Je ne cherche pas à savoir à quelle conclusion les deux personnages parviennent, car on entend surtout le sous-texte de cette pièce : quelque chose qui, au-delà des malentendus sur des sujets complexes, est un hommage rendu à la simplicité de la vie qui continue, alors que Mikhaïl Tchekhov fuyait les ennemis jaloux qui le guettaient à Moscou, ne sachant pas ce qu'il pourrait faire désormais, essayant d'imaginer devant son interlocuteur qu'il pourrait peut-être recréer un théâtre à Prague, Paris ou Londres. Il y a dans cette pièce une grâce visible comme celle qui rend toujours visite à ceux qui ont conscience de partager un moment privilégié. Une grâce que partageront aussi tous ceux qui auront le plaisir d'assister à une représentation de cette brillante comédie d'Amina Zhaman.

Plus tard – *mais c'est une autre histoire* – les deux protagonistes auront le loisir de développer leurs propres méthodes de direction d'acteurs, au contact notamment des formes théâtrales anglo-saxonnes, et en rencontrant en Amérique l'industrie du cinéma. Tous deux influenceront très fortement les plus grands acteurs de cinéma. Tchekhov a formé par exemple Yul Brynner, Gregory Peck et Marilyn Monroe.



Quant à tous les acteurs issus du fameux Actors studio créé en 1947, on sait tout ce qu'ils doivent à la Méthode de Stanislavski.

Serge Gonzales, décembre 2023

