

Jean-Yves Pidoux, *Acteurs et personnages* (L'interprétation dans les esthétiques théâtrales du XX<sup>e</sup> siècle), Éditions de l'Aire, 1986 (Stanislaveski, p. 43 à 125).

Christian Beaucage

Volume 20, Number 3, Winter 1988

Pionniers russes de la scène et de l'écran

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500821ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500821ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaucage, C. (1988). Review of [Jean-Yves Pidoux, *Acteurs et personnages* (L'interprétation dans les esthétiques théâtrales du XX<sup>e</sup> siècle), Éditions de l'Aire, 1986 (Stanislaveski, p. 43 à 125).] *Études littéraires*, 20(3), 145–146.  
<https://doi.org/10.7202/500821ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

## Comptes rendus

---

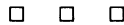
Jean-Yves PIDOUX, **Acteurs et Personnages** (L'interprétation dans les esthétiques théâtrales du XX<sup>e</sup> siècle), Éditions de l'Aire, 1986 (STANISLAVSKI, p. 43 à 125).

Dans ce chapitre, uniquement consacré à ce maître incontesté du théâtre moderne qu'est Stanislavski, Jean-Yves Pidoux nous fait part pourtant des contradictions inhérentes aux théories stanislavskiennes. Tout en constatant la richesse de la rhétorique et de la pragmatique issues du système stanislavskien, Jean-Yves Pidoux ne démontre pas moins le caractère antinomique de ce dernier. Il nous faut admettre les dichotomies suivantes : dans sa tentative de naturaliser les contenus et les personnages du spectacle théâtral — processus d'authentification — Stanislavski nie les traits fondamentaux de la représentation théâtrale qui se veut moment de non-nature, d'artifice, d'apparence, d'extériorité. De plus, voulant atteindre au réalisme sur scène, c'est au personnage que Stanislavski confie cette laborieuse tâche. Par la démarche actorielle qu'il propose, il suppose au personnage une psychologie une autonomisation, grâce au personnage, l'événement ne doit plus être reproduit exactement mais authentiquement éprouvé. Le réalisme ne se contente plus de l'extériorité, il doit devenir intérieur. L'acteur, en pratiquant le REVIVRE de son personnage doit remplacer l'événement reproduit par l'événement vécu. Cependant, le personnage, s'il a été considéré comme une personne réelle ne l'est pas devenu pour autant : il est indubitablement médiatisé par son interprète. La position esthétique de Stanislavski touchant l'apport du personnage psychologique au soi-disant réalisme théâtral se rive à la réalité tangible, à la matérialité actorialiste. Le public prend également une part critique dans la perspective actorielle. De fait, prétendre vivre et représenter en public une stricte vérité extra-théâtrale implique la nécessité à la fois de nier et de tromper l'audience.

Après avoir contraint les acteurs à une authenticité intérieure, après avoir été un puriste de l'intériorité et de la sincérité subjective et après en avoir fait une panacée de sa théorie actorielle, Stanislavski a proposé tout autre chose dans la dernière partie de sa vie. Sous l'influence de Meyerhold, il a défendu la théorie des actions physiques. Le Maître semble vouloir faire s'accorder l'intérieur et l'extérieur: «Le rôle est constitué d'actes physiques, et l'acteur, en en apprenant et en en reproduisant le schéma, atteindra au Revivre ».

Analysant la recherche stanislavskienne et ses visées esthétiques, il nous faut y voir, dans ses derniers moments, un déplacement de la perspective plutôt qu'une modification de celle-ci. En proposant la théorie des actions physiques, Stanislavski voulait construire le personnage par l'extérieur, vers l'intérieur. Dans ses contradictions, Stanislavski a imposé une démarche unique malgré ses failles, le système a donné une impulsion décisive à l'art théâtral.

Christian BEAUCAGE



Claudine AMIARD CHEVREL, *Le Théâtre Artistique de Moscou (1898-1917)*, Paris, C.N.R.S., coll. « Le Chœur des muses », 1979, 361p.

Dans son avant-propos, l'auteure fait le point sur les publications consacrées au *Théâtre Artistique*. Elle constate qu'au milieu d'une littérature abondante, le répertoire ne révèle qu'un nombre bien restreint de parutions sérieuses: il n'existe, somme toute, que deux études d'ensemble de la période pré-révolutionnaire dont une seule en version française, notablement abrégée d'ailleurs. Une étude de fond s'avérait donc indispensable pour combler cette lacune et mettre en lumière l'activité créatrice du *Théâtre Artistique* en rapport avec le contexte social et culturel de l'époque. Étant donné la difficulté d'accès aux documents, lettres et archives, il aura fallu à l'auteure plusieurs années de recherches pour mener à bien ce projet fort ambitieux.

Ce livre, paru aux éditions du Centre National de la Recherche Scientifique dont la renommée n'est plus à faire, a, sans être lourd, tout le mérite d'un travail rigoureux. Le contenu atteste une documentation écrite et visuelle exhaustive. Plus de cent vingt-cinq illustrations ponctuent la lecture de cet ouvrage volumineux. Le livre est divisé en trois grandes parties: *la Vie intérieure du Théâtre Artistique*; *le Théâtre Artistique, les lettres et les arts*; *les Spectacles*. À cela s'ajoutent une liste complète des fiches techniques des spectacles du *Théâtre Artistique*, un tableau chronologique des événements politiques, scientifiques et artistiques ainsi qu'une bibliographie imposante que l'on ne saurait passer sous silence.

La première partie retrace les débuts du *Théâtre Artistique* et sert aussi d'introduction aux conceptions des deux fondateurs: V.I. Nemirovič-Dančenko et K.S. Stanislavski. La relation qui unit ces deux hommes est établie à partir des grands lignes directrices de leur entreprise, tant en ce