Double jeu
Théâtre / Cinéma

11 | 2014

Cinéma et théâtre américains : influences, relations, transferts

À propos de Stella Adler

Christian Viviani

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/360>

DOI : 10.4000/doublejeu.360

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 99-101

ISBN : 978-2-84133-511-4

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Christian Viviani, « À propos de Stella Adler », *Double jeu* [En ligne], 11 | 2014, mis en ligne le 22 mai 2018, consulté le 25 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/360> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.360>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

À PROPOS DE STELLA ADLER

Stella Adler on America's Master Playwrights: Eugene O'Neill, Thornton Wilder, Clifford Odets, Tennessee Williams, William Inge, Arthur Miller, Edward Albee, Barry Paris (éd.), New York, Knopf, 2012.

Stella Adler on Ibsen, Strindberg, and Chekhov, Barry Paris (éd.), New York, Alfred A. Knopf, 2000.

Stella Adler, *The Art of Acting*, Howard Kissel (éd.), Marlon Brando (préface), New York, Applause Books, 2000.

Stella Adler, *The Technique of Acting*, Marlon Brando (préface), Toronto / New York, Bantam Books, 1990.

La publication, en 2012, d'un volume qui regroupe quelques *master classes* de Stella Adler autour des grands dramaturges américains (O'Neill, Williams, Odets, Albee, Inge...), a mis en lumière l'apport remarquable de la pédagogie au théâtre de son temps et à l'art de l'acteur.

Liée à Lee Strasberg, à Clifford Odets et à Elia Kazan dès le début des années trente, dans l'aventure engagée du Group Theater, dotée d'une personnalité incandescente (elle faillit devenir star de cinéma), Stella Adler n'en est pas moins restée dans l'ombre du gourou de l'Actors Studio. Une anecdote rapportée par de nombreux témoins illustre ce qui les différencie. Adler, en 1937, rencontre à Paris Constantin Stanislavski et recueille de la bouche même du théoricien russe le dernier état de sa pensée sur l'acteur de théâtre. De retour à New York, elle convoque ses proches à un grand dîner pour leur faire part de ce qu'elle a appris. Sans avoir jamais rencontré Stanislavski, et tout en se réclamant de lui, Lee Strasberg, lui, n'hésitait pas à convoquer de véritables conférences de presse pour des sujets bien plus anecdotiques...

Malgré cette relative obscurité, la parole d'Adler a façonné des acteurs aussi prestigieux que Marlon Brando, Montgomery Clift, Anthony Quinn et Robert De Niro, jusqu'à, dans les dernières années de sa vie, Mark Ruffalo ou Annette Bening. Élégante, le verbe fin, toujours soucieuse de sa présentation

et de son image, Adler fascinait ceux qui l'approchaient. Son autorité était immense. Brando lui-même, redoutant de lui déplaire, arborait veste et cravate quand il devait la voir. Pourtant, hâtivement associée à l'étiquette somme toute floue de l'Actors Studio, Adler en était bien différente. Elle n'en fit d'ailleurs jamais partie et se déclarait même hostile à certaines pratiques.

Dès le début elle s'est opposée à Strasberg et à son insistance, que Stella jugeait abusive, sur la mémoire affective. Dans les trois ouvrages échelonnés entre 1990 et 2000 que *Stella Adler on America's Master Playwrights* a remis en lumière, la formatrice inspirée met en avant le texte et l'imagination. Le premier est tout-puissant. La seconde est le moyen privilégié pour parvenir à son intelligence. Pour elle, inutile d'aller chercher dans son vécu de quoi jouer le roi Lear : les personnages de Shakespeare ne se rencontrent pas au coin de la rue. Seule l'imagination peut permettre à l'acteur de les atteindre. Naturellement, à partir de ces principes et de son respect des classiques (elle vient d'une longue dynastie du théâtre yiddish), Adler est souvent en contradiction avec Strasberg. Le procès qu'elle préconise pour prendre possession d'un rôle est l'opposé exact de celui de l'enseignant-psychothérapeute : c'est par l'extérieur, par la création physique (les tics, les gestes, le costume, le maquillage, la voix, l'accent, voire la modification du corps) que l'acteur atteint l'intérieur de son personnage. De telles idées expliquent par exemple la manière de procéder d'un De Niro (maigrir, grossir, s'habiller, se coiffer, porter des prothèses). À ce propos, l'un des exercices d'improvisation que Stella imposait à ses élèves consistait à appeler par surprise et par son nom l'un d'eux : interrogé, ce dernier devait se lever et se lancer dans une improvisation. « *Mr. De Niro !* » et ce dernier de répondre « *Are you talking to me ?* »... Voici d'où vient la célèbre improvisation de De Niro dans *Taxi Driver*.

On découvre ainsi, aussi bien dans l'approche des textes américains que dans celle de dramaturges européens comme Ibsen ou Tchekhov, un esprit cultivé, subtil, attentif aux nuances, dont les racines dans le Vieux Monde sont on ne peut plus évidentes. L'art d'Adler est oral et elle n'a laissé aucun texte, comme si son atavisme théâtral lui faisait accepter sans ciller les contraintes de l'éphémère. Heureusement, ces transcriptions de bandes magnétiques, réalisées lors des cours et précieusement conservées, préservent une spontanéité, une énergie communicatives. Barry Paris, remarquable biographe de Louise Brooks, Audrey Hepburn ou Greta Garbo, a choisi ces sessions en en faisant apparaître la cohérence et la continuité. Ses commentaires discrets sont essentiellement informatifs et surtout préservent le message humaniste de l'enseignement d'Adler, sa foi romantique en la toute-puissance de l'art.

En termes simples, directs, Stella Adler participe autant que Lee Strasberg à l'avènement d'un acteur moderne. Une âpre rivalité les déchira

de leur vivant, mais leurs enseignements, pourtant si différents, se complètent. Se vouer à l'un au détriment de l'autre équivaldrait pour un acteur à marcher à cloche-pied.

CHRISTIAN VIVIANI
UNIVERSITÉ DE CAEN BASSE-NORMANDIE