

TABLE

PRÉFACE	5
---------------	---

1. DEUX MODES DE JEU

LA FORMATION TRADITIONNELLE	15
De la difficulté d'apprendre	16
Le cours de « déclamation »	17
Apprendre à parler, à prononcer	19
Le souffle	22
La voix	22
L'inflexion	28
Pauses et respiration	31
De la difficulté des vers	33
Naturel ou psalmodie	35
Le travail sur les classiques	37
Des malentendus sur le mot texte (classique ou moderne)	38
Etude du texte	40
Les indications de P. Régner	41
Les indications de L. Jouvet	44
Les lacunes	46

LES PROBLÈMES DE LA GESTUELLE	48
<i>Les recherches de Delsarte</i>	50
<i>Emile Jaques-Dalcroze et la Rythmique</i>	54
NOUVEAU MODE DE FORMATION	59
<i>Jacques Copeau</i>	59
<i>Charles Dullin</i>	61
LA QUÊTE DU PERSONNAGE	65
Le problème de l'émotion	68
STANISLAVSKI	71
La voix	72
La gestuelle	74
Réaction contre la mauvaise théâtralité	76
Recherche d'une éthique	78
L'émotion	80
Conséquence de la pratique du sous-texte	83
Examen critique du sous-texte stanislavskien	84
Suite du Système	86
<i>Mikhaïl Tchekhov</i>	87
 2. LES FACTEURS D'ÉCLATEMENT AU XX^e SIÈCLE 	
RÉACTIONS CONTRE LE NATURALISME	98
<i>Le symbolisme</i>	98
<i>Edward Gordon Craig</i>	102
Idées esthétiques de Craig	104
Le travail sur l'acteur	106
L'école de Craig à Florence	109
<i>L'Orient</i>	111
Découverte et nostalgie de l'Orient aux XIX ^e et XX ^e siècles	111
Notions sommaires sur l'interprète du théâtre hindou	113
en Chine	114
au Japon	115

Répartition d'un rôle entre plusieurs interprètes	117
Essai de récupération des idées de l'Orient	118
<i>L'expressionnisme</i>	121
L'interprétation des pièces expressionnistes	123
Expression sonore	126
Expression gestuelle	127
Expressionnisme-surréalisme	130
<i>Futurisme, dadaïsme, surréalisme</i>	131
Caractéristiques	135
Style de jeu. Glissement vers le music-hall et le cirque ..	139
 LES RECHERCHES AVANT ET APRÈS LA RÉVOLUTION	
RUSSE	143
En U.R.S.S. :	
<i>Meyerhold</i>	143
La biomécanique	146
Le constructivisme	148
Le remontage des textes	148
Direction de l'acteur	150
<i>Taïrov</i>	151
<i>Vakhtangov</i>	153
<i>Autres tendances du théâtre soviétique</i>	154
<i>Le théâtre politique en Allemagne</i>	155
Le théâtre prolétarien	155
<i>Piscator et son Théâtre politique</i>	156
<i>Brecht</i>	158
Le jeu de l'acteur	162
Parenthèse sur l'émotion	163
L'effet V (Verfremdungseffekt)	165
Le travail de l'acteur brechtien	166
 RÉVISION DE L'ESPACE	
L'acteur dans l'espace	172
L'acteur à l'avant-scène, dans un théâtre à l'italienne	174
Aire sentimentale	175
Vers un théâtre abstrait	176

Le corps dans l'espace au Bauhaus	179
Scène en salle	181
L'acteur et l'environnement	183
RADIO, CINÉMA, TÉLÉVISION, LEUR SPÉCIFICITÉ ...	185
<i>La radio</i>	186
Spécificité de l'écriture radiophonique	188
L'utilisation (et l'abus) de la technique	190
L'espace sonore	191
Le metteur en ondes	191
Copeau et Dullin devant le huitième art	192
Les problèmes du comédien à la radio	193
Tentative d'improvisation	199
Evolution	199
<i>Le cinéma</i>	200
Le film de cinéma	201
Les problèmes de l'acteur de cinéma	202
Le comédien est dirigé par un réalisateur	206
Le naturel au cinéma	209
Le non-acteur	210
Le star-system	212
Violence	213
Erotisme	213
Théâtre et cinéma	213
<i>La télévision</i>	214
Emissions dramatiques en studio, en direct	214
L'écriture télévisuelle	215
Les classiques à la télévision française	217
Claude Barma et Shakespeare	219
Lorenzi et la dédramatisation	219
Problèmes d'acteurs à la télévision	220
L'enseignement de Pierre Viallet	222
La carrière de l'acteur de télévision	225
L'improvisation : la Caméra invisible	226
La moulinette de J.-C. Averty	226
Au service de la recherche	227
Annexe	228
<i>Influence de la radio, du cinéma, de la télévision sur la dramaturgie, la mise en scène et le jeu des acteurs de théâtre ..</i>	236

Structure des œuvres	236
Sonorisation	238
Projections, inserts filmés	239
Conséquences pour l'acteur de théâtre	241

3. L'EXPRESSION CONTEMPORAINE

ESPRIT CRITIQUE OU EXPLORATION DU SUBCONSCIENT	245
<i>Artaud Antonin</i>	246
Le cas Artaud	246
Les idées scéniques	250
A l'origine était le souffle	251
Incantation. Cri	252
Les gestes	254
L'aspect positif	256
<i>La psychanalyse. Du système à la méthode</i>	257
Lee Strasberg et la méthode	258
L'acteur doit être créateur	260
Relaxation	261
Exploration	261
La mémoire émotionnelle	262
Le moment privé	263
Le Maître	264
Le « Studio di Arti sceniche »	264
L'Abraxas Club de Londres	265
THÉÂTRES-LABORATOIRES, COMMUNAUTÉS THÉÂTRALES	267
<i>Grotowski</i>	268
Rapport texte-spectacle	268
Recherche du rite	270
Engagement dans une communauté	271
Le training	272
Les associations de l'acteur	276
Elaboration de signes	277
Parti pris de dérision	277

La notion de partenaire	278
Le rapport avec le spectateur	279
<i>Eugenio Barba</i>	281
L'exigence de Barba	281
Le training	282
Théâtre pauvre	283
<i>André Desramaux</i>	285
<i>Le Living Theatre</i>	286
L'acteur du Living	287
<i>L'Open Theatre</i>	291
<i>Peter Brook</i>	292

LES TENDANCES ACTUELLES

Le nouveau théâtre	297
Liberté du metteur en scène	300
Traitement visuel	301
Utilisation du matériel de télévision	302
Traitement sonore	303
De la cérémonie au sarcasme	304
L'interprétation des classiques	305
L'improvisation	310
L'acteur-créateur	311
L'espace scénique	312
A la recherche d'un théâtre spatialiste	313

DE L'ÉTHIQUE PERSONNELLE A L'ÉTHIQUE DE GROUPE

Etre au fait de la vie théâtrale	315
Le choix de son répertoire	316
L'attrait de l'argent	317
Rapport acteur-auteur	318
Rapport acteur-metteur en scène	319
Rapport acteur-personnage	320
Hierarchie entre acteurs	321
L'acteur et ses partenaires	322
Rapport acteur-personnel du plateau	323
Rapport acteur-employeur	324
Rapport acteur-spectateur	325

<i>La foi</i>	327
<i>L'engagement politique</i>	330
L'ACTEUR DE DEMAIN	335
BIBLIOGRAPHIE	337
QUELQUES TERMES DE MÉTIER	355
LISTE DES ACTEURS ET HOMMES DE THÉÂTRE CITÉS	358
INDEX DES NOMS CITÉS	379