

UNIVERSITATEA DE ARTE
„GEORGE ENESCU” IAȘI

Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie
Muzicală și Teatru

Departamentul Teatru

***Drumul către individualitate
creatoare în teatru***

Rezumatul tezei de doctorat

Tipul de doctorat: Științific

Profilul: Teatrologie

Domeniul: Teatru

Subdomeniul:- Pedagogie teatrală și psihosociologie
teatrală

- Arta actorului

Conducător științific,
Prof. univ. dr. Constantin Paiu

Doctorand,
Otilia Huzum

2010

Cuprins

ÎN LOC DE PROLOG.....	5
------------------------------	----------

CAPITOLUL I:

OMUL ȘI ARTELE

1. Despre nevoia de frumos.....	10
2. Creația artistică, un imperativ existențial... 	15
3. Jocul, anticameră a artei.....	18

CAPITOLUL II:

DESCOPERIREA ARTEI

1. Primii mari maestri.....	25
2. Noii mari maestri.....	32
3. Locul voinței în creația artistică.....	39

CAPITOLUL III:

SECOLUL XX – REDESCOPERIREA ARTEI

1. Teoreticieni și practicieni ai teatrului.....	43
2. Câteva păreri despre viitorul artei.....	60

CAPITOLUL IV:

INTERLUDII

- 1. Despre individualitate creatoare.....66**
- 2. Despre inteligență rațională și inteligență emoțională.....73**
- 3. Omul artist.....78**

CAPITOLUL V:

CREAȚIA ARTISTICĂ.....83

- 1. Etapa pregătirii... ..85**
- 2. Etapa căutării.....88**
- 3. Etapa definirii90**
- 4. Etapa execuției.....92**
- 5. Actorul, o individualitate creatoare.....95**

CAPITOLUL VI:

ACTORUL ȘI SCENA

- 1. Regie, regizor și actor.....111**
- 2. Mișcare și gest.....120**
- 3. Vorbire scenică.....127**
- 4. Despre improvizație.....135**

5. Improvizația și decodarea rolului.....	141
--	------------

CAPITOLUL VII:

ÎNSEMNĂRI DINTR-UN JURNAL DE CREAȚIE

* Eu și scena.....	155
* O experiență.....	157
* Neprevăzutul.....	158
* Personajul <i>Areusa</i> (Celestina de Fernando de Rojas, regia Dorin Mihăilescu).....	160
* Personajul <i>Țiganca</i> (Tâlharul de Karel Čapek, regia Irina Popescu – Boieru).....	164
* Personajul <i>Lucreția Borgia</i> (Fata morgana de Dumitru Solomon, regia Dorin Mihăilescu)....	167
* Personajul <i>Miza</i> (Escu de Tudor Mușatescu, regie proprie).....	170
* Personajul <i>Solange</i> (Cameristele de Jean Genet, traducere de Liana și Adrian Dobrescu, regia Dorin Mihăilescu).....	174
ÎN LOC DE EPILOG.....	181
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ.....	184

ANEXĂ FOTO	190
ANEXĂ VIDEO	201

ÎN LOC DE PROLOG

Pășind în lumea teatrului, ne-am propus apropierea de problematica lui, de abordarea profundă și conștientă a înțelesurilor fundamentale ce definesc această artă, de studiu și de experimentarea practică prin intermediul căreia se poate înfăptui cu succes actul scenic.

În vederea alcătuirii lucrării cu titlul ***Drumul către individualitate creatoare în teatru***, am încercat itinerarea și dezvoltarea unor idei despre definirea conceptelor de individualitate creatoare, creație, creativitate, specificitatea actului de creație în arta actorului, conștientizarea și cultivarea instinctului creativ, nevoia de cunoaștere și exercițiu pe drumul afirmării individualității creatoare, dimensionarea estetică a limbajului scenic actoricesc, formarea laboratorului intim de creație al fiecarui artist în parte și drumul spre performanță.

Lucrarea dorește să aducă în atenție argumente legate de tema genezei și manifestării artei

în raport cu dezvoltarea și evoluția societății omenești, de dimensionarea psihologică, antropologică și socială a creatorului de artă, despre arta teatrului și-a actorului percepută ca un demers profesional de o mare complexitate, ce ține de vocație, talent, aptitudini, pregătire și studiu interdisciplinar.

CAPITOLUL I

OMUL ȘI ARTELE

1. Despre nevoia de frumos

Prin natura sa, omul își manifestă nevoia de frumos, de armonie, de echilibru și de hrană a spiritului, pentru a se adapta la condițiile de viață aflate în transformare și reorganizare.

Pornind, în creație, de la factorii psihologici, după cum susținea Fridrich Hegel, omul se raportează la originile lui și la marile concepte filozofice și estetice despre artă. Cercetarea originilor și surselor faptului de creație, nevoia individului de adaptare la modul de viață, comunicarea, problematica expresiei,

a conservării, a perpetuării speciei și a relației dintre artă și joc, evidențiază faptul că arta apare din nevoile spirituale ale omului, sub forma unei noi realități create, ca un produs de echilibru al sufletului, ocazie oferită spre a se exprima, a se cunoaște, a conștientiza și a interpreta modul de viață al semenilor, proiectându-și actele de voință și idealul existențial.

2. Creația artistică, un imperativ existențial

Plecând de la concepte, teme, idei și valori ale tradiției și prezentului, sociologii, psihologii și chiar politicienii au ajuns la concluzia că trăim un timp al globalizării, al marilor provocări, al confruntării omului cu problemele civilizației contemporane, în interiorul căreia nu este suficient să supraviețuim, ci trebuie să conviețuim, prin artă, într-o lume plină de prefaceri și de neprevăzut.

3. Jocul, anticameră a artei

Ca ființă bio-psiho-socială, omul a fost înzestrat cu aptitudini și însușiri excepționale menite să-l definească drept *ființă creatoare*. Jocul reprezintă o disponibilitate nativă, caracteristică omului, aparută ca mijloc de spiritualizare, din nevoia de cheltuire a unui excedent de energie sau din dorința evadării de sub dominația instinctelor biologice „pentru a-și suspenda virtual starea de scalvie pe care i-o impune realitatea.”¹ Ideea de joc am găsit-o abordată de toți marii cercetători și practicieni ai genului, definită fiind ca punctul de pornire în creația artistică, (atracția către aventură) cu scopul de a evada din platitudinea vieții banale și a plăsmui o lume proprie, care depășește nevoile instinctuale.

¹Johan Huizinga, *Homo ludens*, traducere de H.R. Radian, Editura Humanitas, București, 2003, pag. 89

CAPITOLUL II

DESCOPERIREA ARTEI

1. Primii mari maestri

Odată cu dezvoltarea civilizației și culturii se definesc și etape ale gândirii, ale filozofiei, ale științelor, apar scrieri, observații și judecăți despre fenomenologia creativității, care conduc către formarea unor principii despre viață, creativitate și artă.

Pentru prima dată, Platon integrează într-un sistem filozofic conceptele de frumos și artă, văzând universul ca deținător al ordinii, unității, măsurii și perfecțiunii, iar arta ca „o îndeletnicire frivolă care-i smulge pe oameni de la datoriile lor sublime”¹.

Aristotel își contrazice maestrul, susținând că arta este o activitate umană, a unui mim, (cu sens de creator) care contribuie la realizarea fericirii, prin purificarea emoțiilor.

¹ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, traducere de Rodica Ciocan-Ivănescu, Editura Meridiane, București, 1978, pag. 192

2. Noii mari maestri

În convingerea lui Immanuel Kant, arta este o operă umană pe care o întâlnim sub formă de artă agreabilă (ce are ca scop plăcerea) sau artă frumoasă (păcerea este asociată reprezentărilor ca moduri de cunoaștere).

La geneza operei de artă se află talentul, adică originalitatea care impune un etalon, modele sau regulă de apreciere, dar fără să transpară efortul care i-a încătușat interpretului facultățile sufletului.

Sensul artei, în viziunea lui Friedrich Hegel, îl constituie deșteptarea sentimentlor lăuntrice în vederea înfățișării a tot ceea ce spiritul posedă în grandoarea sa. Ca și Kant, el consideră ca puncte de pornire, în creația artistică, imaginația, raționamentul, inspirația, empatia și talentul, perceput ca o manieră personală, un stil, un element de originalitate ce particularizează ființa umană. *Le style c'est l'homme même*, afirmase, înaintea lui, George-Louis

Leclerc de Buffon, „Originalitatea „constituie interioritatea cea mai proprie a artistului”¹.

3. Locul voinței în creația artistică

Analizând fenomenologia artei, originea, funcțiile ei, derularea procesului de creație determinat de fundamentările și principiile gândirii asupra existenței omului, a cunoașterii și dezvoltării lui asupra universului, Arthur Schopenhauer definește arta ca un produs al spiritului uman văzut prin prisma structurii noastre senzoriale și intelectuale. Descoperită în interioritatea conștiinței, voința constituie esența cea mai intimă a întregii existențe, este de părere filozoful german. Efortul oamenilor de eliberare de sub presiunea voinței este limitat, dar se poate concretiza prin intermediul fenomenului de cunoaștere superioară, intuitivă; cunoaștere ce ține de specificul artei. Cu toate acestea, voința nu poate reprezenta, în concepția lui Schopenhauer, o resursă

¹Friedrich Hegel, *Prelegeri despre estetică*, traducere de D.D. Roșca, Editura Academiei, București, 1966, pag. 299

în depășirea pesimismului și neputinței omului de a schimba ceva esențial în starea de a fi a lucrurilor.

CAPITOLUL III

SECOLUL XX – REDESCOPERIREA ARTEI

1. Teoreticieni și practicieni ai teatrului

Unul dintre curentele filozofice de mare impact din prima jumătate a secolului al XX-lea a fost *existențialismul*, reprezentat de Miquel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Martin Heidegger, Albert Camus, personalități care au căutat răspunsuri în definirea omului și a lumii.

În teoretizarea artei teatrale apar tendințe transformatoare privind actul de creație și arta spectacolului prin ideile lansate de Adolphe Appia, Gordon Craig, Berthold Brecht, Konstantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Aleksandr Tairov, Evgheni Vahtangov, regizorii care, prin concepțiile lor îndreptate către o nouă formă de evoluție a artei

teatrale, au contribuit la deschiderea unei noi ere spectacolului teatral.

Constantin Rădulescu-Motru, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Ion Sava, Mihail Sebastian sunt câțiva dintre teoreticienii români care au contribuit la delimitarea și la comentarea avizată a conceptului de *artă teatrală* și de *creație teatrală*, subliniind disponibilitățile creative ale omului de artă și argumentând personalitatea creatoare a individului.

2. Câteva păreri despre viitorul artei

Dorința de modernizare a procesului de creație și reevaluarea modalităților de manifestare a funcțiilor artei în contact cu evoluția și dezvoltarea vieții sociale duc la revoluționarea artei teatrale. Astfel, apare *Teatrul Studio*, apar idei despre reteatralizarea teatrului, se dorește punerea în valoare a textului dramatic prin concepții regizorale bine definite ca mesaj, se urmărește revenirea la valorile limbajului

non-verbal, se renunță de spațiile de joc convenționale, se exclud elementele declamatorii și trăiriste și se accentuează cuvântul rostit.

Viitorul artei depinde de *ce* și de *cum* apreciem și omologăm, astăzi, ca valabil în teatru, căci într-o lume a performanțelor tehnico-științifice, într-o societate de consum care maculează aura ludică a artei este decisivă voința actorului de a manifesta, prin creație, o atitudine și o viziune asupra vieții și a lumii.

CAPITOLUL IV

INTERLUDII

1. Despre individualitate creatoare

După definirea individualității ca o realitate particulară, unică și relativ independentă, ne îndreptăm atenția către originalitatea omului și capacitatea lui afectivă de a se transpune, a intui și a prevedea reacții originale. Găsind soluții, omul devine creativ, iar factorii participanți în rezolvarea

conflictului problematic sunt: imaginația, gândirea divergentă și logică, intuirea, conținutul informativ, capacitatea de cercetare, pasiunea, curajul de afirmare și independența, conștiința lucidă și valoarea emoțională.

Pentru a defini individualitatea creatoare trebuie să stabilim diferența dintre persoană și personalitate, continuând cu dezvoltarea noțiunilor *temperament* (firea omului), *caracter* (însușirile ancorate în ereditate) și *aptitudine* (însușirile acumulate care diferențiază indivizii în societate), însușiri care stau la baza funcționării și identificării ființei umane.

2. Despre inteligență rațională și inteligență emoțională

În ultimele decenii, s-a acordat atenție studiului inteligenței emoționale, a factorului afectiv capabil să-l mobilizeze și să-l impulsioneze pe om în demersul său creativ. Stând la baza modului în care o persoană evoluează sau analizează o situație, emoția

cere a fi echilibrată. În acest sens, am adus în discuție idei despre conștientizarea propriilor emoții, controlul lor, motivarea personală, empatia și dirijarea relațiilor interpersonale, subliniind în mod deosebit, capacitatea și rolul empatiei în arta actorului.

3. Omul artist

Ființa umană vine pe lume ca o individualitate unicat, dar cu unele caracteristici particulare, care definesc tocmai personalitatea și individualitatea distinctă. Înfăptuirile sale în materie de cunoaștere pornesc de la universul imaginativ, de la puterea de inventivitate – intuiție ce stimulează instinctul creativ în sensul unei viziuni proprii. Prin gând și emoții, prin imaginație și intuiție, prin memorie și reacție spontană, artistul își construiește formele de expresie, interpretarea și viziunea proprie. Având datele native și motivația, voința stimulează profund percepția artistului, încât fiecare element psihic duce la apariția

unor stări afective cu scopul realizării unor sinteze spirituale.

CAPITOLUL V

CREAȚIA ARTISTICĂ

În perspectiva împlinirii gestului artistic, am structurat munca actorului în patru etape reprezentative *etapa pregătirii, etapa căutării, etapa definirii și etapa execuției*, prin intermediul cărora am evidențiat importanța experienței de viață folosită ca punct de pornire al cercetării, acumularea bagajului informațional în vederea schițării ipotezei și stabilirea mijloacelor prin intermediul cărora, prin empatie, actorul să poată contura personajul din punct de vedere fizic și emoțional. Am dezvoltat noțiunea de *inspirație*, care propune ideea, și de *invenție*, care o dezvoltă, încât ineditul să devină expresia originală ce sugerează linia și stilul operei finale. Momentul execuției devine, astfel, cel în care interpretul trăiește, liber și firesc, în spațiul scenic, întâmplări dramatice

restituite prin intermediul unui caracter; căci sensul teatrului se revelează doar atunci când artistul îl încarcă cu emoțiile unei vieți trăite din plin.

5. Actorul, o individualitate creatoare

Tendința fundamentală pe care o dezvoltă arta actorului este aspirația de a ieși din individualitatea proprie și a intra în forma unei individualități străine; este plăcerea de a trăi sub o mască pentru a te transpune într-un personaj.

Descoperirea procesului de creație, a impulsului creativității, a disponibilității de a recrea o lume prin cunoaștere, imaginație și comunicare devin pasul hotărâtor de implicare în amplul demers existențial.

Pentru definirea individualității creatoare, artistul parcurge un drum al formării profesionale bazat pe cercetare, căutare și descoperire, provocarea esențială concretă constând în lupta cu rolul și în descoperirea soluțiilor originale prin care viața

personală se contopește cu dorința de a crea personaje credibile.

CAPITOLUL VI

ACTORUL ȘI SCENA

1. Regie, regizor, actor

„Teatrul fără regie este o artă moartă”¹; apariția regizorului nu a fost conjuncturală, ci o necesitate obiectivă a teatrului. Regizorul este coordonatorul procesului care asigură unitatea artistică și stilistică a spectacolului, iar concepția, gândirea sa de ansamblu se constituie în punct de plecare. „Arta regizorului este o artă de sugestie. El nu impune, el sugerează”² lăsând liber potențialul creativ al actorului, spre a exprima, în cadrul spectacolului, prin trup, toate schimbările ce se petrec în suflet.

¹Aureliu Manea, *Energiile spectacolului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, pag. 91

²Horia Deleanu, *Regizorul și teatrul*, Editura Meridiane, București, 1968, pag. 96

2. Mișcare și gest

Procesul de comunicare presupune transmiterea de informații cu ajutorul unui cod, al unui sistem de semne prin intermediul limbajului corporal. Noțiunea de acțiune fizică, adică ansamblul de mișcări și gesturi pe care le folosește actorul pe parcursul interpretării rolului a stat în atenția unor remarcabili regizori, cum au fost Michael Cehov, Vsevolod Meyerhold, Ariane Mnouchkine, Viola Spolin care au contribuit la înțelegerea superioară a universului teatral prin importante studii despre sensurile gestului psihologic, biomecanicii, plasticității în teatru.

3. Vorbire scenică

Limbajul este propriu oamenilor, prin intermediul lui omul își face cunoscute ideile și stările sufletești. În arta actorului, studiul dicțiunii devine știința rostirii corecte a cuvântului, știința despre valorificarea conținutului logic al noțiunilor desprinse

dintr-un text, cu scopul de a-l înfățișa publicului sub formă de mesaj credibil. Tehnica vorbirii transformată în măiestrie, iar măiestria în artă demonstrează o preocupare permanentă față de dezvoltarea și perfecționarea aparatului de vorbire în toată complexitatea sa.

4. Despre improvizație și decodarea rolului

Principul fundamental care propune mai multe moduri de interpretare și de la care se pornește în descoperirea faptică a celeilalte identități a fost numit *improvizație*. Este un procedeu atemporal, un principiu declanșator al imaginației creatoare, un mod de a gândi care-l însoțește pe actor pe parcursul întregii sale activități scenice. Prin improvizație învenezi jocuri de scenă, care ilustrează situații de viață, într-o formă originală și într-o libertate totală. Ca argument, *Commedia dell'arte* reprezintă o mărturie a importanței improvizației în teatru, o

demonstrație de dezinhibare și de manifestare necenzurată care înlesnește apariția interpretării unice.

CAPITOLUL VII

ÎNSEMNĂRI DINTR-UN JURNAL DE CREAȚIE

Rolurile care mi-au fost încredințate până acum mi-au demonstrat că, în tentativa transformării lor în personaje, valoarea studiului teoretic este confirmată doar de valabilitatea lui practică. În acest sens, am rememorat și m-am referit la câteva întâmplări scenice personale, pe care le-am numit *Eu și scena*, *O experiență*, *Neprevăzutul*, personajul *Areusa* (*Celestina* de Fernando de Rojas, regia Dorin Mihăilescu), personajul *Țiganca* (*Tâlharul* de Karel Čapek, regia Irina Popescu – Boieru), personajul *Lucreția Borgia* (*Fata morgana* de Dumitru Solomon, regia Dorin Mihăilescu), personajul *Miza* (*Escu* de Tudor Mușatescu, regie proprie) și personajul *Solange* (*Cameristele* de Jean Genet, regia Dorin Mihăilescu), pentru a ilustra, „din interior”,

câteva din aspectele pe care le-am întâlnit în drumul meu către găsierea *personajului încredințat*.

ÎN LOC DE EPILOG

Actoria este o meserie sau artă? Văzută prin prisma evoluției și preocupărilor omului, a omului artist, noi credem că teatrul, implicit arta actorului, nu este nici meserie și nici divertisment, ci un mod de a gândi, un mecanism logic specific, un mod de *a face*. Este diferența dintre teorie și practică; o stare duplicitară în care, de fiecare dată și la fiecare reprezentație, interpretul este chemat să fie expresia vie și concretă a celuilalt din el.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Aristotel - *Poetica*, Editura Academiei, traducere de D. M. Pippidi, București 1965
- Berlogea, Ileana - *Istoria teatrului universal*, vol. I, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1987
- Brecht, Bertolt - *Scrieri despre teatru*, traducere de Corina Jiva, Editura Univers, București, 1977
- Brook, Peter - *Spațiul gol*, traducere de Marian Popescu, Editura Unitext, București 1997
- Buzoianu, Cătălina- *Novele teatrale*, Editura Meridiane București, 1987
- Cehov, Michael - *Despre tehnica artei dramatice*, curs tradus la UNATC de L. Cernasov și Geta Angheluță, București, 1980
- Cojar, Ion - *O poetică a artei actorului*, Editura Paidea, București, 1998

Cosmovici, Andrei- *Psihologie școlară*, Editura Polirom, Iași, 1998

Gasset, y José
Ortega

-*Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Coresi, București, 2000

Hegel, Friedrich - *Prelegeri de estetică*, traducere de D.D. Roșca, Editura Academiei, București, 1966

Livescu, Anca - *Despre dicțiune*, Editura Științifică, București, 1965

Mašek, Victor
Ernest

- *Arta viitorului*, Editura Meridiane, București, 1979

Rocco, Mihaela - *Creativitate și inteligență emoțională*, Editura Polirom, Iași, 2001

Rusu, Liviu - *Eseu despre creația artistică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989

Sava, Ion

- *Teatralitatea teatrului*, Editura Eminescu, București, 1981

Silvestru, Valentin - *Personajul în teatru*, Editura Meridiane, București, 1966

Stanislavski,
Konstantin - *Munca actorului cu sine însuși*,
traducere de Lucia Demetrius și
Sonia Filip, Editura de Stat pentru
Literatură și Artă, București, 1951

Tatarkiewicz,
Wladyslaw - *Istoria esteticii*, vol. I-II, traducere,
de Rodica-Ciocan Ivănescu Editura
Meridiane, București, 1978

Tonitza-Iordache,
Michaela și Banu,
George - *Arta teatrului*, Editura Nemira, Bu-
curești, 2004

Vianu, Tudor - *Estetica*, Editura Orizonturi, Bucu-
rești, 2000

UNIVERSITÉ DES ARTS “GEORGE ENESCU” I

Faculté de Composition, Musicologie, Pédagogie
Musicale et Théâtre

DÉPARTEMENT DE THÉÂTRE

*Vers une individualité créative
dans l'art théâtral*

RÉSUMÉ DE LA THÈSE DE DOCTORAT

Type de doctorat : scientifique

Spécialisation : Théâtrologie

Section : Théâtre, Pédagogie théâtrale et psychologie
théâtrale

- Art de l'acteur

Coordonnateur scientifique,
Prof. univ. dr. Constantin Paiu

Doctorand,
Otilia Huzum

2010

Sommaire

En guise de Prologue.....32

Chapitre I

L'Homme et les arts

1. Du besoin de beau.....33

2. La création artistique comme impératif
existentiel.....34

3. Le jeu, antichambre de l'art.....35

Chapitre II

La Découverte de l'art

1. Les premiers maîtres.....36

2. Les nouveaux maîtres.....37

3. Le rôle de la volonté dans la création
artistique.....38

Chapitre III

Le XXe siècle: la redécouverte de l'art

1. Théoriciens et hommes de théâtre.....39

2. Points de vue sur l'avenir de l'art.....40

Chapitre IV

Interludes

1. De l'individualité créatrice.....42
2. De l'intelligence rationnelle et de l'intelligence émotionnelle.....43
3. L'Homme-artiste.....43

Chapitre V

La Création artistique.....44

1. L'Étape préparatoire.....44
2. L'Étape de la recherche.....44
3. L'Étape de la cristallisation.....44
4. L'Étape de la mise en œuvre.....44
5. L'Acteur comme individualité créatrice...45

Chapitre VI

L'Acteur et la scène

1. La mise en scène, le metteur en scène et l'acteur.....47
2. Le mouvement et le langage gestuel.....47
3. Le langage scénique.....48

4. De l'improvisation.....49
5. L'improvisation et le décodage du rôle....49

Chapitre VII

Extraits d'un journal de création.....50

1. Moi et la scène
2. Une expérience.
3. L'imprévu
4. Le personnage *d'Areusa* (Célestine de Fernando de Rojas, mise en scène de Dorin Mihăilescu)
5. Le personnage de la *Gitane* (Le Brigand de Karel Čapek, mise en scène de I. Popescu-Boieru)
6. Le personnage de *Lucrèce Borgia* (Le Mirage de Dumitru Solomon, mise en scène de Dorin Mihăilescu)
7. Le personnage de *Miza* (Escu de Tudor Muşatescu, mise en scène de Otilia Huzum)
8. Le personnage de *Solange* (Les Bonnes de Jean Genêt, version roumaine de Liana et

Adrian Dobrescu, mise en scène de Dorin
Mihăilescu)

En guise d'Épilogue.....51

Bibliographie

Annexes (photos, images video)

EN GUISE DE PROLOGUE

Nous nous sommes proposé une approche de la problématique du théâtre, par un abord lucide et profond des sens fondamentaux qui définissent cet art, de l'étude et de l'expériment dont dépend le succès de l'acte théâtral.

En vue de la rédaction du présent ouvrage, nous avons essayé de développer des idées et des concepts tels l'individualité créatrice, la création et la créativité, la spécificité de l'acte créatif dans l'art de l'acteur, la prise de conscience et la valorisation de l'instinct créateur, le besoin de connaissance et de pratique menant à l'affirmation de l'individualité créatrice, la dimension esthétique du langage scénique

de l'acteur, la formation du laboratoire intime de création de l'artiste et la voie vers la performance.

Notre ouvrage veut mettre en évidence des arguments liés aux thèmes de la genèse et des formes d'expression de l'art par rapport à l'évolution de la société humaine, de la dimension psychologique, anthropologique et sociale du créateur, de l'art du théâtre et de l'acteur, vu comme une démarche professionnelle d'une grande complexité, qui suppose vocation, talent, aptitudes, compétence et étude interdisciplinaire.

CHAPITRE I

L'HOMME ET LES ARTS

1. Du besoin de beau

De par sa nature, l'homme manifeste son besoin de beau, d'harmonie, d'équilibre et de nourriture de l'esprit lui servant à mieux s'adapter aux conditions de vie en permanente transformation et réorganisation.

Partant dans sa création, selon Friedrich Hegel, de conditionnements psychologiques, l'homme se rapporte à ses origines et aux grands concepts philosophiques et esthétiques. Une étude visant les fondements et les sources de la création, le besoin de l'individu de s'adapter à un mode de vie, la communication, ainsi que les problèmes de l'expression, de la conservation et de la perpétuation de l'espèce, et du rapport entre l'art et le jeu, fait ressortir le fait que, né des besoins spirituels de l'homme, l'art a la forme d'une nouvelle réalité créée, comme un produit de l'équilibre de l'âme humaine, une chance pour l'homme de s'exprimer, de se connaître, de prendre conscience et d'interpréter le mode de vie de ses semblables, de projeter ses actes de volonté et son idéal existentiel.

2. La création artistique comme impératif existentiel

À partir de concepts, de thèmes et de valeurs pris tant dans la tradition que dans le présent, les

sociologues, les psychologues et même les politiciens ont conclu que nous vivons une époque de globalisation, de grands défis qui confrontent l'homme aux problèmes de la civilisation contemporaine, à l'intérieur de laquelle il ne suffit pas de survivre, il faut vivre ensemble, par le biais de l'art, dans un monde plein d'imprévu et de changements.

3. Le jeu, antichambre de l'art

En tant qu'être bio-psycho-social, l'homme est pourvu d'aptitudes et de dons exceptionnels destinés à le définir comme être créatif. Le jeu représente une disponibilité innée, propre à l'homme, un moyen de spiritualisation né du besoin de l'homme de consumer son surcroît d'énergie, de son désir d'échapper à l'emprise des instincts biologiques pour „suspendre, virtuellement, l'état d'asservissement que la réalité lui impose”¹. L'idée de jeu est abordée par tous les

¹ Johan Huizinga, *Homo ludens*, traducere de H.R. Radian, Editura Humanitas, București, 2003, pag. 89

grands chercheurs et praticiens du genre qui le définissent comme point de départ dans la création artistique, comme un appel de l'aventure, dans le but de se libérer des platitudes de la vie banale et d'imaginer un monde à soi, en dehors des attractions instinctuelles.

CHAPITRE II

LA DÉCOUVERTE DE L'ART

1. Les premiers maîtres

Au fur et à mesure que la culture et de la civilisation se développent, sont définies aussi les étapes de la pensée, de la philosophie, des sciences; des écrits apparaissent comportant des observations et des évaluations consacrées à la phénoménologie de la création conduisant à la formation des principes qui régissent la vie, la créativité et l'art.

C'est Platon le premier à avoir intégré dans un système philosophique ses concepts du beau et de l'art, en voyant l'univers comme l'unique détenteur

de l'ordre, de l'unité, de la mesure et de la perfection, et l'art comme „une occupation frivole qui détourne les hommes de leurs sublimes devoirs”¹.

Aristote contredit son maître, en considérant l'art comme une activité humaine, celle d'un mime (au sens de créateur) qui contribue à l'accomplissement du bonheur par la catharsis.

2. Les nouveaux maîtres

Selon Immanuel Kant, l'art c'est une œuvre humaine que l'on rencontre sous la forme d'un art agréable (qui a comme finalité le plaisir) ou bel art (le plaisir étant associé aux représentations comme moyens de connaissance).

À l'origine de l'œuvre d'art il y a le talent de l'artiste, à savoir l'originalité qui impose un étalon, des modèles ou normes d'évaluation, sans toutefois laisser voir l'effort qui a enchaîné ses facultés de l'âme.

¹ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, traducere de Rodica Ciocan-Ivănescu, Editura Meridiane, București, 1978, pag. 192

Le sens de l'art, selon Friedrich Hegel, est représenté par l'éveil des sentiments intimes qui dévoilent tout ce que possède l'esprit dans sa grandeur. Tout comme Kant, Hegel considère comme points de départ dans la création artistique l'imagination, le raisonnement, l'inspiration, l'empathie et le talent vu comme la manière personnelle, le style, l'élément d'originalité qui individualise l'être humain. Avant lui, Buffon avait déjà affirmé: „Le style, c'est l'homme même. L'originalité constitue l'intériorité propre à l'artiste”¹.

3. Le rôle de la volonté dans la création artistique

En analysant la phénoménologie de l'art, l'origine et ses fonctions, le déroulement du processus de création déterminé par les fondements et les principes de la pensée sur l'existence humaine, sur la connaissance de l'univers, Arthur Schopenhauer

¹ Friedrich Hegel, *Prelegeri despre estetică*, traducere de D.D. Roșca, Editura Academiei, București, 1966, pag. 299

définit l'art comme un produit de l'esprit humain vu à travers notre structure sensorielle et intellectuelle. Selon le philosophe allemand, découverte dans l'intériorité de la conscience, la volonté constitue l'essence la plus intime de toute l'existence. L'effort des hommes de se libérer de l'emprise de la volonté est limité, mais il peut se concrétiser par le biais du phénomène de la connaissance supérieure, intuitive, connaissance tenant du spécifique de l'art. Cependant, dans la conception de Schopenhauer, la volonté ne saurait représenter une ressource pour l'homme de dépasser son pessimisme et son impuissance à changer quelque chose d'essentiel dans l'état des choses.

CHAPITRE III

LE XX^e SIÈCLE - LA REDÉCOUVERTE DE L'ART

1. Théoriciens et hommes de théâtre

L'un des courants philosophiques de grand impact de la première moitié du XX^e siècle c'est

l'existentialisme, représenté par Miguel Unamuno, José Ortega y Gasset, Martin Heidegger, Albert Camus, autant de personnalités qui ont cherché des réponses aux questions visant la définition de l'homme et du monde.

Dans la dans la théorie de l'art théâtral apparaissent des tendances novatrices en ce qui concerne l'acte de création et l'art du spectacle, grâce aux idées promues par Adolphe Appia, Gordon Craig, Bertholt Brecht, Konstantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Aleksandr Tairov, Evgheni Vahtangov, metteurs en scène qui, par leurs conceptions visant une nouvelle forme d'évolution de l'art théâtral ont ouvert une ère nouvelle pour le spectacle de théâtre.

Constantin Rădulescu-Motru, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihail Sebastian, Ion Sava sont parmi les théoriciens roumains qui ont contribué à cerner et à analyser de façon pertinente les concepts *d'art théâtral* et de *création théâtrale*, en faisant ressortir les disponibilités créatives de l'artiste

et en argumentant la personnalité créatrice de l'individu.

2. Points de vue sur l'avenir de l'art

Le désir de moderniser le processus de création et la réévaluation des modalités d'expression des fonctions de l'art, en lien direct avec l'évolution et le développement de la vie sociale conduisent au renouvellement de l'art théâtral. C'est ainsi qu'est né le théâtre-studio et qu'apparaît les idées visant à ré-théâtraliser l'art scénique, à remettre en valeur le texte dramatique par des conceptions de mise en scène bien définies comme message, à revenir aux valeurs du langage non-verbal, à renoncer aux espaces de jeu conventionnels, à éliminer les éléments déclamatoires et naturalistes, l'accent étant mis sur la parole dite.

L'avenir de l'art dépend de ce que nous évaluons et ce que nous validons comme viable dans le théâtre d'aujourd'hui et de la manière dont nous faisons cette homologation. Dans un monde des performances techniques et scientifiques, dans une

société de consommation qui macule le halo ludique de l'art, la volonté de l'acteur de manifester, par sa création, une attitude et une vision sur la vie et sur le monde peut s'avérer décisive.

CHAPITRE IV

INTERLUDES

1. De l'individualité créatrice

Après avoir défini l'individualité en tant que réalité spécifique, unique et relativement indépendante, notre attention se dirige vers l'originalité de l'être et sa capacité affective de se transposer, de pressentir et de prévoir des réactions originales. En cherchant et en trouvant des solutions, l'homme devient créatif, et les facteurs qui collaborent à la solution du conflit problématique sont l'imagination, la pensée divergente et logique, l'intuition, l'information, la capacité de recherche, la passion, le courage de s'affirmer, ainsi que l'indépendance, la conscience lucide et la valeur émotionnelle.

Afin de définir l'individualité créatrice, il nous a fallu établir la distinction entre personne et personnalité, développer ensuite les notions de *tempérament* (traits innés), de *caractère* (traits ancrés dans l'hérédité) et *d'aptitude* (traits acquis qui distinguent les individus dans la société), traits à base desquels l'individu est identifié et fonctionne.

2. De l'intelligence rationnelle et l'intelligence émotionnelle

Durant ces dernières décennies, on a privilégié l'étude de l'intelligence émotionnelle, du facteur affectif à même de mobiliser et de stimuler l'homme dans sa démarche créatrice. Comme c'est sur elle que s'appuie notre manière d'analyser et d'évaluer une situation, l'émotion se doit d'être équilibrée. À ce propos, nous avons introduit dans notre débat des idées sur la prise en compte et le contrôle des émotions, sur la motivation, l'empathie et la direction des relations interpersonnelles, en soulignant la force et le rôle de l'empathie dans l'art de l'acteur.

3. L'Homme-artiste

L'homme vient au monde comme une individualité unique, étant pourvu de traits particuliers qui le définissent en tant que personnalité et entité distincte. Ce qu'il réalise dans le domaine de la connaissance part de son univers imaginaire, de sa capacité d'invention et d'intuition qui stimulent son instinct créatif le conduisant à une vision propre. Par sa pensée et ses émotions, par son imagination et son intuition, par sa mémoire et ses réactions spontanées, l'artiste construit des formes d'expression, une interprétation et une vision bien à lui. Appuyée sur ses données natives et sur sa motivation, la volonté stimule la perception de l'artiste, au point que chaque élément psychologique mène à l'apparition d'états affectifs dans le but de réaliser une synthèse spirituelle.

CHAPITRE V

LA CRÉATION ARTISTIQUE

Vues sous l'angle du degré d'accomplissement de l'acte artistique, quatre sont les étapes importantes que nous avons identifiées dans le travail de l'acteur : l'étape préparatoire, l'étape de la recherche, l'étape de la cristallisation, celle enfin de la mise en œuvre. En présentant ces étapes, nous avons souligné l'importance de l'expérience de vie comme point de départ pour la recherche, l'acquisition d'informations servant à dessiner l'hypothèse, pour ensuite établir les moyens par lesquels, l'empathie y aidant, l'acteur construit son personnage tant physiquement qu'émotionnellement. Nous avons aussi expliqué les notions d'inspiration – qui propose l'idée – et celle d'invention – qui la développe de sorte que l'inédit devienne l'expression originale suggérant la ligne et le style de l'œuvre finale. C'est au moment de la mise en œuvre que l'interprète vit dans l'espace scénique,

de façon libre et naturelle, les faits dramatiques que le personnage restitue; car le sens du théâtre ne se révèle qu'au moment où l'acteur le pourvoie d'émotions intensément vécues.

4. L'Acteur comme individualité créatrice

La tendance fondamentale que développe l'art de l'acteur est l'aspiration à sortir de son individualité propre et de prendre la forme d'une autre : c'est le plaisir de mettre un masque et de vivre transposé dans le personnage interprété.

Découvrir le mécanisme du processus de création, comprendre les pulsions de la créativité, de cette disponibilité à recréer un monde à force de connaître, d'imaginer et de communiquer représentent le pas décisif dans l'option d'assumer cette démarche existentielle.

Pour définir son individualité créatrice, l'artiste doit suivre tout un parcours de formation professionnelle, basé sur la recherche, l'étude et la découverte ; le défi majeur consiste à affronter le rôle

et à trouver les solutions originales grâce auxquelles la vie personnelle et le désir de créer des personnages crédibles n'en font qu'un.

CHAPITRE VI

L'ACTEUR ET LA SCÈNE

1. La mise en scène, le metteur en scène et l'acteur

„Sans la mise en scène, le théâtre est un art mort”¹ ; l'apparition du metteur en scène n'a pas été une simple conjoncture, mais une nécessité objective du théâtre ; car c'est le metteur en scène qui coordonne le processus, assurant l'unité artistique et stylistique du spectacle ; c'est sa conception, sa pensée d'ensemble qui en sont le point de départ.

„L'art du metteur en scène est un art de suggestion. Il n'inspire pas, il suggère”², laissant libre cours au

¹ Aureliu Manea, *Energiile spectacolului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, pag. 91

² Horia Deleanu, *Regizorul și teatrul*, Editura Meridiane, București, 1968, pag. 96

potentiel de l'acteur, afin qu'il exprime, le long du spectacle, par son corps, tous les changements qui se produisent dans son âme.

2. Mouvement et langage gestuel

Le processus de communication suppose que, selon un code et un système de signes, et se servant du langage corporel, on transmet des informations. La notion d'action physique, à savoir l'ensemble de mouvements et de gestes dont l'acteur use au cours de son interprétation a fait l'objet d'analyse de grands metteurs en scène tels Michael Cehov, Vsevolod Meyerhold, Ariane Mnouchkine, Viola Spolin : par leurs études consacrées au sens du geste psychologique, à la biomécanique, à la plasticité dans le théâtre, ils ont contribué à faire mieux connaître l'univers théâtral.

3. Le langage scénique

Le langage est le propre de l'homme ; c'est par le langage qu'il fait connaître ses idées et ses états d'âme. Pour l'acteur, l'étude de la diction, devient la

science de l'articulation correcte du mot, de la mise en valeur du contenu logique des notions qu'on tire du texte afin de les proposer au public sous la forme d'un message crédible. La technique de l'expression verbale transformée en maîtrise et la maîtrise devenue art, traduit une préoccupation constante pour le perfectionnement de l'appareil du discours dans toute sa complexité.

4. De l'improvisation

On a appelé **improvisation** le principe fondamental proposant diverses manières d'interprétation et d'où l'on part à la recherche d'une autre identité. C'est un procédé atemporel qui déclenche l'imagination créatrice, la manière de penser qui accompagne l'acteur le long de son parcours scénique. C'est en improvisant qu'il invente des jeux de scène illustrant, sous une forme originale et en toute liberté, des situations vécues. Comme argument, nous précisons que ce qu'on appelle *commedia dell'arte* témoigne de l'importance de

l'improvisation dans le théâtre, une démonstration de désinhibition et de comportement libre de toute censure.

CHAPITRE VII

EXTRAITS D'UN JOURNAL DE CRÉATION

Les rôles qui m'ont été confiés jusqu'à présent m'ont fait comprendre que, pour les transformer en personnages, la valeur de l'étude théorique ne saurait être confirmée que par sa viabilité pratique. J'ai évoqué en ce sens des événements scéniques personnels que j'ai nommés: *Moi et la scène*, *Une expérience*, *L'imprévu*, le personnage d'**Areusa** (*Célestine* de Fernando de Rojas, mise en scène de Dorin Mihăilescu), le personnage de **la Gitane** (*Le Brigand* de Karel Čapek, mise en scène de I. Popescu-Boieru) , le personnage de **Lucrèce Borgia** (*Le Mirage* de Dumitru Solomon, mise en scène de Dorin Mihăilescu), le personnage de **Miza** (*Escu* de Tudor Mușatescu, mise en scène de Otilia Huzum), et le

personnage de **Solange** (*Les Bonnes* de Jean Genêt, mise en scène de Dorin Mihăilescu), afin d'illustrer, vus „de dedans”, des aspects que j'ai rencontrés pendant le chemin me conduisant vers le personnage qu'on m'avait confié.

EN GUISE DE CONCLUSION

Être acteur, est-ce un métier ou un art ? Vu à travers l'évolution et les préoccupations de l'homme, de l'homme-artiste en particulier, nous pensons que le théâtre, l'art de l'acteur y compris, n'est ni métier ni divertissement, mais que c'est une manière de penser, un mécanisme logique spécifique, une manière de *faire*. C'est la différence entre la théorie et la pratique, un état de duplicité par lequel, pour chaque représentation, l'interprète est appelé à être l'expression vivante et palpable de son autre moi.

