

JOUVET: LA LETTRE À COPEAU

Le 13 janvier 1913, alors qu'il était aux armées, Jovuet écrit à Jacques Copeau, son patron, une lettre capitale. Dans cette lettre Jovuet met le doigt sur la pierre philosophale du training et du jeu futur de l'acteur que Stanislavski, lui-même, allait mettre plus de vingt ans à définir et proprement mettre en œuvre à Moscou : « le système des actions physiques ou l'analyse active, sur pieds. »

Voici un extrait de cette lettre :

« ... J'ai remarqué que l'acteur ignore l'action, et ce qu'il joue, il est tellement habitué par la mémoire qu'il perd la scène, il n'a plus que le texte, et j'attribuais à ces raisons, le mécanisme et la sécheresse de certaines représentations. La tirade est typique de cette observation. Ne croyez-vous pas que certains textes pourraient être revivifiés, régénérés, par un exercice qui consisterait à les réduire à des canevas, des résumés, sortes de squelettes de l'action, que l'acteur devrait préalablement improviser, animer et habiller par lui-même. On rendrait ainsi l'acteur à lui-même devant ces textes pleins d'influences et peut-être pourrait-on ainsi rajeunir plus facilement le classique ? Au moins, le metteur en scène ne serait pas devant des acteurs mécanisés et peut-être au lieu d'être obligé de fouetter son imagination et sa fantaisie, au lieu d'être obligé de dégrasser un chacun de dépouiller le texte pour le rendre clair n'aurait-il qu'à corriger, et diriger ces acteurs déjà vivants. Si ce procédé de travail ne vous paraît pas utile et efficace, peut-être le serait-il pour les jeunes, que l'on « élèverait » loin du Théâtre Français ou de l'Odéon, loin des commentaires des textes, loin peut-être du texte lui-même ! – uniquement dans l'action de chaque pièce. Que pensez-vous de cette idée un peu à la Jean-Jacques, qui consisterait à ne donner aux débutants qu'une copie, un texte déformé et substantiel de telle ou telle pièce classique puis, plus tard, comme suprême initiation, de leur donner le vrai texte dans toute sa splendeur et sa perfection ? J'ai essayé moi-même de faire de l'improvisation dans certaines œuvres – je vous exposerai comment si vous voulez – et j'ai trouvé parfois une heureuse inspiration. Je ne veux pas parler de la qualité de cette inspiration, mais de sa fécondité. J'ai trouvé cet exercice très vivifiant et très suggestif pour dépouiller et dénuder, décapier le texte de tout ce qu'il avait de « cliché », de « su » par moi. Voilà je ne veux pas aller plus loin, tâchez de voir clair dans ce fatras, qui est une vieille fermentation de mon esprit. Si cela vous suggère quelque chose, j'en serai aux anges ! Si au contraire ce n'est que du galimatias, j'en attribuerai la cause au vieil homme de ma jeunesse. »

01 42 00 06 79

www.acting-international.com

ACTING

INTERNATIONAL

www.acting-international.com

NOS MÉTHODES & TECHNIQUES



Louis Jouvet

Intelligence, « effortement animal, »
le théâtre en tant que méditation agie.



louis jouvet - dom juan

Synthèse par Robert Cordier

Directeur d'Acting International

Directors Unit de l'Actors Studio, New York

Louis Jouvet

Intelligence, « effortement animal, » le théâtre en tant que méditation agie.

« Si l'art n'agrandit pas la sympathie humaine, il n'a aucune valeur morale. »

--Louis JOUVET

Acteur incomparable sur scène et à l'écran, admirateur et proche de Meyerhold, ami de Dullin et d'Artaud, Louis Jouvet, venu au métier dans la mouvance de Jacques Copeau, fut un grand animateur de théâtre. Il reste l'une des plus belles âmes pensantes autant qu'une tête chercheuse fulgurante, du métier de théâtre

« dont le cinéma est une branche ».

Ce cinéma qu'il secoua si bien et où il sévit avec toute la ferveur, l'intelligence cynique de son métier et l'angoissante coquetterie, conséquence d'une adolescence théâtrale cruellement déçue, de son talent. Metteur en scène en vogue et lumineux, il fut au Conservatoire un inoubliable professeur de tragédie, de drame, de comédie. Hélas ...

« *La profonde joie d'ouvrir aux jeunes gens les richesses de mon métier de chercher à leur révéler les trésors de notre répertoire dramatique, de les exercer, m'a depuis été retirée sans un mot d'excuses ou d'amitié sans une justification digne d'être articulée. Nous en parlerons une autre fois...* »

...vous comprendrez qu'on le jeta, comme un malpropre... Mais, *Oh, justesse ! ce comédien désincarné presque parfait, ce professeur de génie mais « tourmenté et inquiet, assoiffé de foi et d'exaltation. Grand cynique aussi qui, aussi dévoué au théâtre qu'il ait été appris vite et parfaitement à hurler avec les loups, »* est aujourd'hui, et à jamais, réincarné en mille étoiles qui dansent.

Il est l'exemple, notre Stanislavski.

Écoutons ici notre ami Sylvain Dhomme, qui l'a bien connu :

« S.D. attaché à la rigueur de Charles Dullin, ne pouvait voir de l'Athénée que les lustres et les ors. Mais quand on lit, plus tard, le recueil des pensées diverses rassemblées par Jouvet sous le titre étrange *Le Comédien Désincarné*, on s'aperçoit que le luxe apparent de ce théâtre n'était que l'écrin d'une pierre beaucoup plus sombre.

' Passer sa vie dans les sensations, les péripéties, les calamités, les aventures, les sentiments de Hans, d'Arnolphe, de Dom Juan, de Tartuffe, dans les personnages de Musset ou de Marivaux, c'est tout de même mieux que d'être dentiste ou démarcheur, apothicaire ou percepteur ; mais il y a une façon de le faire. Il ne s'agit pas seulement de fuir autre chose, ou de vouloir être ces personnages, de se piquer de les égaler, de croire qu'on est ces personnages, qu'on va vivre leur vie ou qu'on va leur ressembler. Il y a une vanité obligée, excusable, nécessaire pour amorcer cet exercice (fallacieux, vain, ridicule) qui est le secret de cet art (ascèse, pratique de soi) par quoi on atteint d'abord son propre développement, son humanisation, sa maturation, sa vocation vraie, un devenir. Et cette utilisation de soi, ce comportement de l'acteur est, en définitive, le problème essentiel. '

C'est ainsi que Jouvet parle de son métier de comédien et quand il veut définir les pouvoirs du théâtre, il le fait avec ce même souci de transcendance. De cette année quarante-trois, nous lisons encore : « *Le théâtre est fait pour apprendre aux gens qu'il y a autre chose que ce qui se passe autour d'eux, que ce qu'ils croient voir et entendre, qu'il y a un envers à ce qu'ils croient l'endroit des choses et des êtres, pour les révéler à eux-mêmes, pour leur faire deviner qu'ils ont un esprit et une âme immortelle. Comment ? De quelle façon ? Ceci ne me regarde plus ou plutôt cela me regarde mais en tant qu'intermédiaire. '* »

« ...Je veux être un farceur, je ne serai qu'un farceur ? »

Encore et encore Jouvet nous adjura : « *faire du théâtre, c'est confronter son humanité, l'essayer, la forcer, l'éprouver, l'exercer.* » (...) « *Il s'agit de se mystifier soi-même* ». Pour lui « l'action du jeu (the action of acting) » était un effortement animal. Une énigme impérative et un phénix dont les cendres sont d'amour toujours renaissant exigeant de l'acteur, sur scène ou devant la caméra, qu'il le refaçonne de sensations, venues du pays lointain de l'inconscient où naît son style, et non des froides pensées. La viande de la pensée du comédien est « *Imagination non cérébration.* » Ce qu'il doit exprimer « *il le traduira non avec des idées mais avec des mimiques, des gestes, des inflexions de voix, et des comparaisons de rapport, avec des faits, des êtres animés.* »

D'emblée Jouvet s'intéressa aux jeunes et aux formes embryonnaires :

« *Vingt ans. On lit une pièce, on la répète, on la joue. Succès ou insuccès, mais inexploitable, à cause des conditions commerciales qui n'ont pas encore de crédit. Mais vingt-cinq ans ! un peu d'avidité, du théâtre choisi, des camarades respectés ! La pièce est un triomphe et on se dit que ce n'est pas plus difficile que cela, avec une ingénuité, une vanité qu'on ne saura jamais assez décrire. Analyse ou théorie, on a la certitude de son métier. Puis les expériences se renouvellent, puis un état plus calme – la fatigue, moins d'ambition – les conditions du succès paraissent maintenant plus spécieuses, plus rares à définir. On pense à ses vingt ans, à ses trente ans, à ses débuts. C'est un jeu. Il suffit pour le succès d'une conviction habilement transmise, communiquée. L'adhésion, l'accueil ne sont pas assez, il faut un triomphe de révélation, de découverte. L'amusement superficiel et ses bénéfices de vanité, de gloire, d'argent, paraissent bien peu de chose.* »

Voilà ! la réalité de l'amour du théâtre est là. Ni plus ni moins.

Dans ses cours qu'évoquèrent longtemps ses élèves qui comptèrent, il se tenait loin de la doctrine, des modes et des recettes *fast-acting*. Il enseignait le jeu sous l'angle du corps en tant qu'instrument d'une action et d'un comportement spécifique et caractérisé. Un travail au corps aussi avec la « triade de l'intonation » bien avant le fameux : « **Exclamation. Narration. Affirmation.** » de Vassiliev. Jouvet déclara « *Si tu sais jouer un point d'exclamation, tu sauras tout jouer.* » Il faut lire et relire ces manuels-clés du vrai théâtre, toujours d'une actualité brûlante : « *Molière et la comédie classique* » et « *Tragédie classique et théâtre du XIXe siècle*, » où il est question de "*l'impossible identification*" et de technique, de vie et de mort, de l'âme et du cœur dans l'exercice du métier; de la respiration et de la phrase ; du tempo et du geste qui en dit plus que cent « éternelles paroles » et donne à vivre le secret et les effrois, les joies et l'extase d'être ou n'être pas un homme et une femme sur la terre ou, au cinéma, en *une vérité*, « **24 images seconde.** »

« *Jeune comédien*

Ton nom, ton visage, ta voix, tes gestes... C'est toi-même et tu n'en sais rien encore.

Écoute, mon ami

On dit que je n'aime pas le cinéma. C'est un paradis. C'est le théâtre sans effort. C'est l'art le plus parfait de la sensation . Mais jamais un auteur, un poète, n'y portera un acteur plus loin que cette sensation. L'inspiration littéraire ne passera pas. Le texte sera toujours un prolongement de l'action et de la sensation. Car la collaboration avec le public, sa participation, cet art en partie double est ici dépassé. Le public y est pour les ¾. Il ne s'agit que d'histoires, d'anecdotes, des apparences imagées. L'art de l'éloquence n'y a plus place et n'en peut avoir. Etat d'esprit des gens qui sont au cinéma. Les salles ne sont pas faites pour le recueillement de l'esprit et l'attention, mais une sorte de distraction à un degré où il n'y a pas de contention. Personne n'ira plus loin que Chaplin. Encore a-t-il dû jouer lui-même sans inspiration. L'inspiration n'est plus par les mots, et seul le verbe est le principe. »

En 1951, peu de temps après avoir monté *Le Diable et le Bon Dieu* de J.P. Sartre avec Pierre Brasseur et Jean Vilar et *Les Fourberies de Scapin* de Molière avec Jean-Louis Barrault, Jouvet répétait, sur scène, une adaptation du roman de Graham Greene *La Puissance et la Gloire*. Il eut un malaise cardiaque et mourut quelques jours après.