

Au Conservatoire d'Art dramatique de Paris, à raison de sept séances qui ont lieu entre le 14 février et le 21 septembre 1940, Louis Jovet fait travailler à une jeune actrice, Claudia, la dernière scène d'Elvire (Acte IV, scène 6) du *Dom Juan* de Molière, devant la classe assemblée qui intervient parfois. Les sténographies de ces cours ont été publiées (*Molière et la Comédie classique*, Gallimard). Brigitte Jaques a eu l'idée de porter à la scène cette "double passion du maître et de l'élève". Son spectacle, *Elvire Jovet 40*, est donné au Théâtre National de Strasbourg (du 8 au 25 janvier), puis à l'Athénée-Louis Jovet (du 1^{er} au 16 février), dans le cadre du Théâtre de l'Europe; Philippe Clévenot incarne le maître. Giorgio Strehler, de son côté, monte et joue lui-même sa version de ces Leçons, à partir du 14 mai, dans l'une de ses nouvelles salles milanaïses, le Teatro Studio.

Louis Marin

LA TRANSFIGURATION DU SENTIMENT

à Brigitte Jaques

Chère amie,

Grâces vous soient rendues, et mille fois, de m'avoir fait connaître ces leçons de Jovet à Claudia sur la scène 6 de l'Acte IV du *Dom Juan* de Molière. Je sors de cette lecture, bouleversé, sans pouvoir au juste, au plus juste, dire la nature de ce bouleversement, de cette participation de passion si intense que je me suis trouvé avec un texte écrit; un texte simplement écrit qui n'est pas encore une performance théâtrale et qui, cependant, est déjà si profondément, si essentiellement, de théâtre. Ce n'est sans doute pas la scène du retour d'Elvire de l'Acte IV du *Dom Juan* qui a été le noyau irradiant de l'émotion de lecture, puisqu'aussi bien ce n'est pas cette scène que vous mettez en scène, mais sept leçons de Jovet *sur* cette scène; mais déjà je voudrais reprendre ce mot: car jamais leçons de maître ne furent si peu dites à la distance, dans l'éloignement et la position de survol ou de surplomb que « sur » signifie, car jamais maître ne fut si peu professeur (ou, pourrait-on dire, à l'inverse, jamais il ne le fut autant, mais en entendant dans le mot le « profiteri » latin de son origine: cette offrande déclarée hautement, cette oblation quasi religieuse d'une foi dans le langage adressé à un autre, une foi à soulever les montagnes, à accomplir tous les miracles jusqu'à celui d'une mystérieuse métamorphose).

La scène de Molière (le « retour » d'Elvire) n'est donc pas l'objet des leçons données par le professeur Jovet à l'élève Claudia: cette scène est, avec d'autres mots, d'autres phrases, le dialogue de l'un et de l'autre; elle est aussi ce texte: mais point à plat, pièce à l'endroit de la même surface ou dou-

blure cachée et montrée à son revers. Elle en est le relief, la nervure ou, dirais-je pour continuer à filer la métaphore du tissu, la puissante, la permanente pliure, inoubliable à chaque page, la mémoire indissociable de chaque mot, de chaque phrase.

Ce très étrange, très exceptionnel théâtre-dans-le-théâtre est encore une autre façon d'interroger le mystère de l'acteur même; comment Claudia peut-elle être Elvire, là, précisément à ce moment de la pièce de Molière? Et comment l'actrice qui interprétera Claudia peut-elle être Claudia comme celle-ci, l'amante bafouée de Dom Juan? Je dis bien *être* et non pas jouer ou interpréter. Claudia n'entre pas *dans* le rôle d'Elvire. Par la volonté infinie de Jovet, c'est Elvire qui lentement prend forme dans Claudia; c'est Claudia qui lentement « naît » Elvire, poursuivie, traquée, par la voix, par le regard du maître. Claudia-Elvire, Jovet-Dom Juan.

Je vous disais, il y a un instant, que cette scène du retour d'Elvire n'était sans doute pas à l'épicentre de mon bouleversement: en y rêvant un peu – comme on disait au temps de Molière – j'en suis moins certain. Dans le retentissement en profondeur ou en écho de la lecture, Dom Juan est devenu, en quelque étrange façon, Jovet, comme celui-ci a fait devenir Elvire, Claudia: non dans le « contenu » du texte qu'elle dit, mais sur un autre plan, dans un autre espace, celui de la scène du théâtre.

Presqu'irrésistiblement, j'en viens à penser que tout le discours de Jovet pourrait être entendu comme le commentaire ou la méditation des deux premières répliques de Dom Juan

– à Ragotin d'abord, le valet qui annonce : « Monsieur, voici une dame voilée qui vient vous parler. » Dom Juan : « *Que pourrait-ce être ?* » ; à Sganarelle ensuite (après la première tirade d'Elvire : « Ne soyez point surpris, Dom Juan... ») : « *Tu pleures, je pense.* » Sganarelle : « Pardonnez-moi. »

Qu'est-ce que tu en penses ? Ce seront les premiers mots de Jovet à Claudia lors de la première leçon, le 14 février 1940, après l'interprétation de toute la scène. Le démonstratif neutre, le conditionnel de la première réplique (même si l'on ne prête point attention à la phrase du valet en apparence si banale) amorce ce qui sera le trait essentiel de l'interprétation par Jovet du contenu de *Dom Juan* : « un miracle du Moyen Âge, une pièce... baignée tout entière de la préoccupation de Dieu ». Mais l'adresse oblique de la seconde réplique à Sganarelle, c'est-à-dire au tiers, au spectateur, est autant un mot de Dom Juan – ironie, irritation, signe d'une secrète émotion ? – qu'une remarque critique de metteur en scène, de directeur d'acteurs... Elle nous introduit, directement peut-être, à ce que Jovet appelle, dès le début, et à propos du personnage d'Elvire, « la transfiguration du sentiment », mais qui se révélera, au cours des leçons successives, comme l'essence même de l'acteur dans le jeu qui est son être même, la lente, la merveilleuse, la miraculeuse épiphanie d'Elvire sur une scène d'école, au soir du 21 septembre 1940.

(Souvenons-nous : Dom Juan à Sganarelle : « Tu pleures, je pense ? »). Louis Jovet : « Quand tu dis sans émotion "Je vous le demande avec larmes", c'est infiniment plus émouvant... » Claudia : « J'ai envie de pleurer maintenant. » Louis Jovet : « Tu vois si c'est difficile. » Même si l'épiphanie d'Elvire comme l'être du théâtral dans l'acteur doit rester obscure, ou dans l'éloignement d'un après-coup, une fois le rideau tombé, ou voilée comme cette dame qui vient, ce soir-là précisément, parler à Dom Juan, à Jovet, à vous, à nous spectateurs. Je voudrais vous citer, ici même, ce début d'une pensée de Pascal (sur les miracles justement) que je n'ai pas pu ne pas entendre tout à l'heure en écrivant et en lisant le texte de Molière : « Ce n'est point ici le pays de la vérité, elle erre inconnue parmi les hommes. Dieu l'a couverte d'un voile qui la laisse méconnaître à ceux qui n'entendent pas sa voix. Le lieu est ouvert au blasphème... »

Le Maître a peut-être reconnu, sans jamais avoir pu la montrer à Claudia, sans jamais avoir pu la lui faire montrer, *la vérité* (du théâtre) dans Elvire, comme Dom Juan à la fin de la scène (« Madame, il est tard, demeurez ici : on vous y logera le mieux qu'on pourra... Madame, vous me ferez plaisir de demeurer, je vous assure... »), qui tente d'abriter son errance, de fixer son lieu, d'apaiser sa hâte : « Non, vous dis-je, ne perdons point de temps en discours superflus. Laissez-moi vite aller. » Claudia : « J'ai envie de pleurer maintenant. » Louis Jovet : « Tu vois si c'est difficile. »

Vous voyez si c'est difficile : je ne sais pas encore très bien dire à quoi a tenu l'émotion de ma lecture ; peut-être, en fin de compte, à ceci que le texte de Jovet, tissé à même le texte de Molière, que la parole de Jovet, adressée à Claudia et qui la fait impossiblement naître Elvire, que ces leçons de théâtre, que toutes ces scènes, enchâssées les unes dans les autres à partir de cette scène originale qu'à son corps défendant Dom Juan met en scène pour Sganarelle, que tout cela, c'est la mira-



Cours de Louis Jovet au Conservatoire d'Art dramatique de Paris, en 1940. Bernard.

culeuse – et impossible – rédemption de Dom Juan, son salut.

J'ai évoqué, il y a un instant, ce mot de Jovet dans la première leçon, qu'il faut reprendre d'un peu plus haut : « Elvire vient dire à son amant : "Je ne vous en veux pas ; je viens seulement vous dire qu'il ne faudra plus compter sur moi ; je suis maintenant convertie ; et il y a quelque chose que je viens aussi vous demander... Voilà l'amour que maintenant j'ai pour vous." C'est cela, la transfiguration du sentiment, ce qui est magnifique, mais ce n'est pas une absence de passion. » Jovet ajoute : « Tu comprends, c'est clair ? » Claudia : « Oui, oui, j'ai été trop loin. » Louis Jovet : « C'est le sentiment qu'il faut que tu trouves. » La lente émergence, la difficile naissance de Claudia commence là : trouver le sentiment, obtenir le sentiment (du texte, de ce texte-là en particulier) pour le donner fort, plus fort, dans une exécution qui touche, qui passe la rampe, c'est cela, la transfiguration de Claudia dans Elvire, sa conversion d'acteur-en-vérité, épiphanie : le théâtral sacré. Qu'est-ce que Louis Jovet nomme sentiment ? « L'art de faire bouger sa sensibilité en soi pour trouver de nouveaux départs... C'est comme un afflux d'eau qui arrive et qui coule. L'eau ne coule pas toujours avec cette espèce de majesté lente qu'il y a dans Bossuet, l'eau jaillit, elle rebondit plus lentement... ou tout à coup tombe en cascade. L'afflux des sentiments... donner dans le morceau des mouvements divers et... prendre aussi des repos. » Ce passage admirable, qui mêle indissociablement la recherche volontaire – l'exercice – et quelque chose de plus mystérieux que j'ai nommé ailleurs la Venue ou l'Imminence, ce passage où la première est en quelque sorte la condition nécessaire, mais point suffisante de l'accueil, de la réception de « l'afflux », m'a rappelé deux grands textes de théorie de l'art de peindre. Les notes et les dessins de Klee dans ses *Esquisses pédagogiques* : la ligne active, la ligne différée, la ligne entre mouvement de points et effet de plan, la ligne passive, les énergies de plan et, peu à peu, l'air, l'eau et la montagne et tout le cosmos et l'homme dans ses profondeurs, tout cela à partir d'un point qui, mystérieusement (par on ne sait quelle cause ?) se met en mouvement. L'autre est un traité de peinture chinois de Wang Wei (415-443), dont j'extrai ces quelques lignes : « Ce que les Anciens ont demandé à la peinture n'est pas d'établir les tracés des enceintes et des frontières, de délimiter les montagnes et les collines, de figurer les marais, les lacs et les cours d'eau. Ce qui est essentiel à la forme, c'est le souffle, qui par son mouvement l'informe, et ce qui, par son dynamisme, met en branle la mutation. L'énergie reste invisible, aussi ce qu'elle habite paraît immobile. » Le Souffle, le Pi-fa-ki (traité du X^e siècle) le définit en le liant aux cinq autres exigences, la Résonance (le rythme), la Réflexion, le Spectacle, le Pinceau et l'Encre. « Le souffle, pour l'obtenir, il faut que le pinceau se meuve sous l'impulsion de l'esprit et dessine ainsi l'image sans hésiter. » Le sentiment selon Louis Jovet, c'est le mouvement du point selon Klee, c'est le souffle selon Wang Wei ou King Hao ; et j'aime à penser que Claudia est le pinceau que le souffle anime selon la résonance, comme Elvire est cette jeune femme voilée, cette apparition que Pascal nomme Vérité et sur laquelle la grâce divine souffle, et qu'elle pousse jusqu'à venir dire à son amant : « De grâce, Dom Juan, accordez-moi pour dernière faveur cette douce consolation ; ne me refusez

point votre salut que je vous demande avec larmes. » Louis Jovet (à Claudia) : « C'est le sentiment qu'il faut que tu trouves. » Le souffle, c'est le sentiment, c'est ainsi *venu d'ailleurs*, c'est-à-dire du plus intérieur, du plus intime de soi, « le besoin de parler » qui saisit l'acteur, qui lui tombe dessus et le pousse nécessairement à offrir d'un seul jet, d'un seul élan irrésistible, *sa parole de l'autre* au spectateur : Claudia, l'autre-ici-Elvire, Elvire, l'Autre-ici-Dieu. Il m'est arrivé aussi, en lisant certains passages des *Sept Leçons*, de penser à la sainte Thérèse du Bernin extasiée (*devant* toute la famille Cornaro, un « détail » essentiel à notre propos qu'il ne faut jamais oublier) ; écoutez plutôt : « Vous aurez appris quelque chose, dit Jovet à ses élèves, le jour où, dans une conversation comme celle que nous avons en ce moment, vous aurez été *tout à coup saisis, touchés* par une idée, une *sensation* que je mettrai devant vous ; où vous aurez eu cette révélation intérieure de ce que vous êtes par rapport à ce que vous faites. (A Claudia) : *Si ton sentiment te monte à la gorge pendant quelques secondes et que tu en éprouves le goût* ; si pendant une scène où je t'explique quelque chose, *tu t'es vue...* » En l'occurrence, Jovet n'est pas Dieu, malgré les apparences, son instrument seulement. Jovet, c'est l'Ange à la flèche ou le peintre au pinceau de Wang Wei : « Il faut que le sentiment monte en toi, que tu sois baignée par ce que le mot exprime » et à Claudia qui avoue : « Je vois bien ce que je veux faire, mais je n'y arrive pas toute seule », Jovet a cette réponse étrange dans laquelle il *devient* femme, Claudia et Elvire à la fois, pour tenter de dire la transfiguration du sentiment qui doit venir habiter l'acteur : « Il n'y a que la méditation qui puisse te le donner. Moi, je me ferais cistercienne pendant trois mois pour savoir ce que c'est que cette sérénité : pour en avoir le sentiment ! »

Il y aurait tant à dire, à écrire encore. A la réflexion, je crois comprendre un peu mieux l'émotion de ma lecture de ce texte que je connais grâce à vous. Un mot pourtant ; j'ai été, depuis le début, sensible – peut-être excessivement – à ce que j'ai nommé la lenteur de la naissance de Claudia en Elvire, cette violente douceur sur laquelle Jovet revient sans cesse lorsqu'il dit à Claudia : « Elvire est dans un état qui est si fort intérieurement, c'est si plein d'amour intérieurement qu'elle est quasiment inconsciente de ce qu'elle dit. C'est une somnambule qui rentre... c'est quelqu'un qui entre dans un état d'égarement total... elle est touchée par la grâce. » Tout ce temps, toute cette durée, – nous sommes presque à la fin, le 10 septembre 1940, les Allemands sont à Paris, la débâcle, l'occupation qui commence, la nuit qui tombe et l'angoisse et déjà l'horreur... – tout ce temps, toute cette durée, tout ce travail pour deux pages et demie de Molière, c'est-à-dire pour vivre la lente, l'impérieuse, la tyrannique, l'irrésistiblement douce montée, la violence d'une venue. Jovet dit : « Le miracle de cette scène est dans l'inconscience », *et pourtant* « c'est une apparition, une annonce qui arrive brusquement... C'est quelque chose de soudain et qui disparaît ». L'actrice, ajoute Jovet en substance, est dans son corps, dans sa voix, dans sa parole, le lieu, la scène – inconsciente – de cette soudaineté. Alors, encore une fois, une pensée de Pascal à la marge de ma lecture : « *Ubi est Deus tuus?* Les miracles le montrent, et sont un *éclair*. »