



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

saison 2017-2018

ELVIRE, JOUVET 40

DE **BRIGITTE JACQUES-WAJEMAN**
PAR **PAUL CHARIÉRAS ET CIE**



anthéa, théâtre d'Antibes

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr

Cher.e enseignant.e,

Vos élèves et vous-même assisterez dans quelques semaines à un spectacle à anthéa, théâtre d'Antibes.

L'expérience qu'auront les élèves du spectacle dépendra, en partie, de la préparation qui en sera faite. Ce dossier pédagogique a pour objectif de vous aider à préparer les jeunes spectateurs dans la découverte de l'œuvre en vous apportant des informations et des pistes pédagogiques exploitables en classe, en amont de la représentation. Ainsi, le spectacle pourra être pleinement vécu.

D'autres activités et pistes de travail vous permettront de prolonger l'expérience de spectateur après que le rideau soit retombé. Cela permettra aux élèves de faire un retour en classe sur leurs ressentis et leurs émotions.

Au plaisir de vous accueillir à anthéa !



RECOMMANDATIONS

- Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver **au moins 30 minutes à l'avance**, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Afin de gagner du temps, **les élèves doivent laisser leurs sacs dans l'établissement.**
- Pendant la représentation, il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.
- Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves restent sous leur entière responsabilité pendant toute la durée de leur présence à anthéa et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

S O M M A I R E



AVANT LE SPECTACLE2

Informations pratiques	4
La Compagnie.....	5
L'équipe artistique.....	6
Santa Madera.....	8

...

PISTES DE TRAVAIL.....9

Comprendre le cirque à travers son histoire	9
Le cirque traditionnel	10
Le cirque contemporain.....	12
Le spectacle Santa Madera	
Santa Madera : un spectacle de cirque contemporain.....	14
Focus sur la roue Cyr.....	15

...

PISTES PÉDAGOGIQUES17

Travailler autour du cirque	17
S'initier à la communication.....	21
Pour aller plus loin.....	22
Le guide du jeune spectateur	23

INFORMATIONS

Genre	À voir avec
Théâtre	Les adolescents
Salle	Durée
Pierre Vaneck	1h10

Représentations scolaires

mardi 13 mars
jeudi 15 mars
mardi 20 mars



INFORMATIONS PRATIQUES

DE

BRIGITTE JACQUES-WAJEMAN

MISE EN SCÈNE

PAUL CHARIÉRAS

AVEC

LINE ANCEL, PAUL CHARIÉRAS, SAMUEL CHARIÉRAS

PRODUCTION

ANTHÉA THÉÂTRE D'ANTIBES

PRODUCTION DÉLÉGUÉE

PAUL CHARIÉRAS ET CIE

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Paul Chariéras | Metteur en scène, comédien

Metteur en scène, comédien et pédagogue, il multiplie les expériences toujours avec un souci de transmission. Comédien expérimenté, il joue dans plus de 140 spectacles dans le répertoire classique et contemporain.

Parmi les principaux metteurs en scène avec qui il travaille, on peut citer Daniel Benoin (*La cantatrice chauve* de Ionesco, *Faces* de J. Casavetes, *Dom Juan* de Molière, *Festen* de T. Vinterberg, *Des jours et des nuits* à Chartes d'H. Mankel, etc), Pierre Pradinas (*Le Médecin volant* de Molière), Gildas Bourdet (*L'heureux stratagème* de Marivaux), Daniel Mesguich (*Tchekhov*, d'après Tchekhov), Alfredo Arias (*Mère et fils* de C. Thomas),

Antoine Bourseiller (*Le Baigneur* de J. Genet), Laurent Pelly (*L'Heureux stratagème* de Marivaux), Jean Claude Drouot (*Gengis Khan* de H. Bouchaun, *Le Misanthrope* de Molière), Jacques Bellay (*George Dandin* de Molière, *Cage* de Kafka, *Coeur de chien* de M. Boulgakov), Dejan Juanovic (*Lorenzaccio* de Musset,) Manfred Peilharz (*L'éveil du printemps* de F. Wedekind) etc.

Paul Chariéras a travaillé en tant qu'artiste permanent dans deux Centres Dramatiques Nationaux : la Comédie de Saint Étienne (1992 à 2002) et le Théâtre National de Nice (2002 à 2012).

En tant que metteur en scène, il explore tant les auteurs contemporains (*En attendant Godot* de Becket, *L'art du délire* d'Antonin Artaud, *Le Fétichiste* de Michel Tournier, entre autres) que les classiques (*Le malade imaginaire* et *L'Impromptu de Versailles* de Molière).

Enseignant passionné, il est formateur à l'École Nationale Professionnelle de Saint Etienne jusqu'en 2002 puis maître de conférence associé à l'Université de Nice Sophia Antipolis.

Il travaille également au cinéma avec Myriam Boyer (*La mère Christin*) et Christophe Baratier (*Les Choristes*, *Faubourg 36*) ou à la télévision avec François Marthouret (*Le Grand Georges*).

CRÉATIONS

1892/2002 Permanent au Centre Dramatique National, la Comédie de Saint Étienne

- *Le Fétichiste* (1981)
- *La Fête des fous* (1982)
- *Frankenstein* (1985)
- *Le Malade imaginaire* (1992)
- *Les Vacances / Bon Saint Etienne, priez pour nous / Les autres* (1995)

2002/2012 Permanent au Centre Dramatique Nationale, le Théâtre National de Nice

- *Ma secrétaire* (2005)
- *Artaud, l'art du délire ou le délire de l'art* (2010)
- *L'Amateur* (2011)
- *L'impromptu de Versailles* (2012)

2012 / Aujourd'hui compagnie indépendante

- *En attendant Godot* (2013)
- *Les Rouquins* (2016)
- *Le Horla* (2018)
- *Elvire, Jouvét 40* (2018)

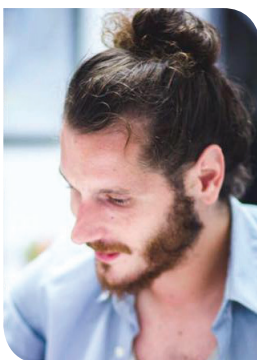
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Line Ancel | Comédienne

Licenciée en Art du spectacle, Line Ancel est comédienne et danseuse. En 2017, elle reçoit la médaille d'or de fin d'étude au Conservatoire d'Art Dramatique réservée aux jeunes comédiens ayant obtenu les félicitations du jury durant toute leur formation. En 2015, Line Ancel obtient son premier rôle dans *Les Liaisons dangereuses* par la Compagnie des 13 rêves. En 2016 puis 2017 elle joue dans deux pièces mises en scène par Luc Girerd : *Portraits sur l'eau* et *Un paradis pour écrire*. Line Ancel a également été vue dans la pièce *Chair Amour* mise en scène par Alain Illiel.

Elle participe également à quelques courts métrages et webseries dont *La Liste*, réalisée par Guilhem Balayre, qui a reçu le Prix du Meilleur Court-métrage Étranger au Festival Néo Noir de Los Angeles.



Samuel Chariéras | Comédien

Né à Bobigny, Samuel Chariéras se familiarise avec le théâtre en suivant des ateliers au Théâtre National de Nice. Il débute dans des mises en scène de Paul Chariéras (*L'Amateur* de Gerardjan Rijnders, *L'Impromptu de Versailles* de Molière, *En attendant Godot* de Samuel Beckett, avant de jouer dans *Le Banquet* d'après Platon (mise en scène Frédéric de Goldfiem). Il est également assistant à la mise en scène du spectacle *Cage* (mise en scène Jacques Bellay, création anthéa 2016). En 2016, il joue dans le spectacle itinérant *Les Rouquins* proposé par le théâtre anthéa aux établissements scolaires de la région. En 2017, il joue dans *George Dandin* de Molière, mise en scène Gaëlle Boghossian et Paulo Correia. Il s'agit là de sa première collaboration avec le Collectif 8. En 2017, il joue dans *Esperanza* de Hovnatan Avédikian présenté au Théâtre des Halles. En 2018, il co-met en scène sa première pièce : *Le Horla* de Maupassant.

ELVIRE, JOUVET 40

Après la création en 2013 de la pièce En attendant Godot, Paul Chariéras revient à la mise en scène avec ce texte de méconnu de Brigitte Jacques-Wajeman.



En octobre 1934, Louis Jovet prend ses fonctions au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Durant l'année 1940, dans l'Europe en guerre, Louis Jovet continue de faire de sa classe au Conservatoire, un espace protégé, où il transmet à de jeunes apprentis comédiens sa passion du théâtre. Dans ces cours donnés jusqu'à son départ en Amérique du Sud, en 1941, Jovet déploie une fascinante pensée pratique du jeu.

Ces cours sont sténographiés par Brigitte Jacques-Wajeman puis adaptés en pièce de théâtre. On y retrouve Louis Jovet faisant travailler à une jeune actrice, Claudia, la dernière scène d'Elvire (acte IV, scène 6) du *Dom Juan* de Molière. Claudia répète chaque fois la scène devant la classe assemblée, qui intervient de temps à autre sous l'impulsion du Maître. Sept leçons données entre le 14 février et le 21 septembre 1940.

Parmi tous les cours publiés, la singularité de ces sept leçons à Claudia vient de ce qu'on assiste à l'initiation finale d'une élève parvenue au terme de son apprentissage, laquelle a lieu dans cette scène de *Dom Juan* à l'épreuve d'un des sommets de l'art théâtral. Claudia s'appelait en réalité Paula Dehelly. Dénoncée comme juive, elle fut interdite de scène pendant l'Occupation.



PISTES DE TRAVAIL

DÉCOUVRIR ELVIRE ET JOUVET

LOUIS JOUVET	9
ELVIRE	11



LOUIS JOUVET

ENFANCE

Jules-Eugène Louis Jouvet est né le 24 décembre 1887 à Crozon, dans le Finistère, où ses parents viennent de s'installer avec leurs deux autres fils Edmond et Gustave.

Dans une petite école en primaire, il découvre Molière et plus tard Beaumarchais dans collège religieux à Lyon, sa vocation était née.

Sa famille entend pourtant qu'il devienne pharmacien, comme son oncle. En attendant, il poursuit ses études au Collège Notre-Dame, où le chanoine Morigny, passionné de théâtre, anime avec intransigeance la troupe du collège. Préoccupé par cette nouvelle passion, Louis néglige bientôt ses études et souhaite en faire son métier.

Après son Bac obtenu à 17 ans, il part à Paris entreprendre des études pharmaceutiques selon le souhait de sa famille. Il partagera son temps entre les études de pharmacie qu'il valide et le théâtre qui accapare son temps libre. Il sera néanmoins recalé trois fois au concours d'entrée au Conservatoire.

DÉBUTS AU THÉÂTRE

Louis Jouvet dirige dès 1908 le « Théâtre d'Action d'Art » où il se produit sous le nom de Jouvey (par égard pour sa famille) dans *Andromaque* et *Le Misanthrope*, etc.

Il rencontre Jacques Copeau, célèbre intellectuel du début du XX^{ème} siècle et propriétaire du Vieux Colombier. Copeau l'engage en 1913 comme

régisseur général au théâtre du Vieux-Colombier. L'aventure durera neuf ans et le marquera pour la vie : à la fois décorateur, électricien, menuisier, il devient le bras droit de Copeau. Il renouvelle le dispositif scénique et invente un nouveau type de projecteurs appelés aujourd'hui encore les «jouverts». Accessoirement, Jouvet y apprend également et expérimente ce que sont les métiers de comédien et de metteur en scène.

PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

Lorsque la France entre en guerre, Jouvet s'engage comme volontaire en tant qu'infirmier. Il continue néanmoins de penser au théâtre et d'entretenir une correspondance avec Copeau à ce sujet. La machinerie, l'électricité, l'architecture, les éclairages et les décors sont des choses qui l'obsèdent.

Après une période au front, en 1916, sa santé et son moral périclitent. Il est finalement démobilisé et restera marqué par son expérience de guerre.

Été 1916, Philippe Berthelot, diplomate, ami intime de Paul Claudel, propose à Copeau d'organiser une tournée de la troupe du Vieux-Colombier aux États-Unis. Jusqu'à ce Jouvet retrouve Copeau à New York, leurs lettres débordent de bonheur. Copeau y voit l'opportunité de faire revenir ses acteurs du front et de reconstituer sa troupe, mais aussi le moyen de consolider financièrement le Vieux-Colombier.

En octobre, Louis Jouvet partira rejoindre Copeau aux États-Unis. Le succès obtenu n'est pas à la hauteur des attentes et les relations entre Jouvet et Copeau se dégradent.

LOUIS JOUVET

JOUVET AUX COMMANDES

L'aventure personnelle de Louis Jovet commence en octobre 1922 lorsqu'il accepte de diriger la Comédie des Champs-Élysées. En 1924, Jovet est maintenant seul aux commandes de son théâtre et peut le gérer à sa guise. Il engage les acteurs que la fermeture du Vieux-Colombier.

En 1923 a lieu la première de *Knock*. Le triomphe de la pièce est providentiel : lorsque les finances seront à marée basse, une reprise du spectacle sera la recette magique pour retrouver l'équilibre.

En 1927, Louis Jovet monte sa propre association de théâtre, le Cartel des Quatre, avec Charles Dullin, Gaston Baty et Georges Pitoëff. Ils se constituent un catalogue de pièces célèbres parmi lesquelles figurent celles de Jean Giraudoux, Jules Romains et Molière. Jovet devient un homme de scène à part entière et se forge un jeu d'acteur reconnaissable entre mille. Son but, à la fois artistique et commercial, est de donner une visibilité au théâtre d'avant-garde, contre le monopole du théâtre de boulevard, et de s'élever contre la critique dramatique. Ils se retrouvent dans leur volonté d'une rupture avec le mercantilisme du boulevard, l'adoption d'un jeu plus naturel, la mise en scène d'auteurs contemporains et la prééminence du texte.

Cette expérience prend fin avec la Seconde Guerre mondiale, en 1939, après que Copeau et trois membres du Cartel (Baty, Dullin et Jovet) ont été appelés par Édouard Bourdet, pour la modernisation de la Comédie-Française.

SECONDE GUERRE MONDIALE

En octobre 1934, Louis Jovet prend ses fonctions au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Durant l'année 1940, dans l'Europe en guerre, Louis Jovet continue de faire de sa classe au Conservatoire, un espace protégé, où il transmet à de jeunes apprentis comédiens sa passion du théâtre. Dans ces cours donnés jusqu'à

son départ en Amérique du sud, en 1941, Jovet déploie une fascinante pensée pratique du jeu.

Jovet sera un maître vénéré. Son esprit caustique est demeuré proverbial : lors du concours d'entrée, une apprentie comédienne s'avance en déclamant « *Où suis-je ?* » et reçoit cette réponse sans appel « *Au Conservatoire... mais pas pour longtemps !* ».

Il dirige en parallèle le Théâtre de l'Athénée, depuis 1934, dans lequel il a notamment créé *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Amphitryon 38*, *L'Impromptu de Paris*, *Ondine* de Jean Giraudoux mais aussi *La Folle de Chaillot* du même auteur, *L'annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Dom Juan* et *Tartuffe* de Molière, etc.

En 1940, Louis Jovet est interdit de jouer Jules Romains et Jean Giraudoux qui sont jugés « anticulturels ». Il prend alors la décision de partir avec sa troupe pour une tournée en Amérique Latine. Il revient en France en 1945 et crée *La Folle de Chaillot* au Théâtre de l'Athénée en rendant ainsi hommage à son ami, Jean Giraudoux, mort un an plus tôt. Il continue ensuite de créer de nombreux spectacles en marquant durablement le paysage théâtral français.

À 64 ans, en 1951, Louis Jovet fait un malaise suite à une répétition. Il décède dans son bureau du Théâtre de l'Athénée qui prendra son nom pour devenir aujourd'hui Théâtre Louis Jovet.



Athénée, Théâtre Louis Jovet

ELVIRE

Elvire est le personnage féminin principal dans la pièce Dom Juan, de Molière. Cette œuvre est l'une des plus jouées et des plus étudiées de l'auteur.

DOM JUAN, MOLIÈRE

Comédie présentée pour la première fois en 1665 au Théâtre du Palais Royal (sous le règne de Louis XIV).

Sa réflexion porte sur le libertinage et ses excès. Molière, adepte de la libre-pensée respectait cependant les convictions religieuses. À travers la pièce, il s'attaque aux excès et à l'hypocrisie des dévots et des libertins, qu'il condamne tout les deux.

Dès sa deuxième représentation la pièce subira une attaque en règle, on demandera à Molière de modifier certaines scènes et certaines répliques qui semblaient tourner la religion en ridicule. Elle ne sera éditée qu'en 1682 dans des versions modifiées, ce n'est qu'en 1884 qu'elle sera jouée pour la première fois dans sa version originale.

RÉSUMÉ

Dans un palais en Sicile au XVIIe siècle. Dom Juan est un noble d'origine espagnole vivant en Sicile avec son valet Sganarelle. Personnage séducteur et inconstant, ses nombreuses conquêtes lui valent des duels dont il ne se défile pas. Il affiche un certain cynisme dans ses relations avec ses proches notamment avec son père (Dom Louis) et remet en cause les conditions chrétiennes mais également sociales, son libertinage symbolisant son indépendance.

Dom Juan a épousé une jeune noble après l'avoir enlevée du couvent : Done Elvire. Il l'abandonne cependant afin de poursuivre une existence libre de toute attache. S'il séduit, il s'amuse également

à éconduire les créanciers qui le poursuivent et défie l'esprit d'un commandeur tué par le passé. Il est un esprit libre, révolté et cynique. Conquérant de l'amour, dans la démesure constante. Entre mesure et démesure. Il utilise le champ lexical de la guerre pour parler d'amour, un conquérant, un prédateur, le pouvoir, la possession. Fidèle à lui même, à sa pensée, il ne se considère donc pas hypocrite quand il manipule les femmes pour atteindre son but.



*Dom Juan, 1947, mis en scène par L. Jovet
Dom Juan (L. Jovet) Elvire (Andrée Clément)*

ELVIRE

DONE ELVIRE

Elvire est la jeune épouse de Dom Juan. Issue d'une noble famille, elle avait choisi de vivre au couvent mais avait été séduite puis convaincue de suivre ce dernier (à la seule condition du mariage). Elvire représente la femme innocente et dévouée. Amoureuse sincère, elle symbolise le mal dans le comportement de Dom Juan.

Présente physiquement dans seulement deux scènes, elle l'est constamment de façon indirecte par l'intermédiaire de son valet et de ses frères venus la venger.

Acte I scène III

Elvire se sait trompée et réclame des explications à son époux qui la traite avec désinvolture. Traversée par la colère, elle se reproche sa crédulité. Elle se confronte, bien que pudiquement, à son époux et lui prédit une vengeance du ciel.

Acte I scène VI

Elvire revient voir Dom Juan, apaisée et décidée. Touchée par le Ciel, Elvire n'est plus l'épouse trahie de la scène III mais une femme convaincue du chemin à emprunter : elle retourne dans un couvent afin de se repentir et souhaite que Dom Juan se sauve également du danger qu'il représente pour lui-même. Elle déclare l'amour pur qu'elle ressent désormais pour lui et réclame de ne pas devoir souffrir davantage en le sachant perdu. Elle est comme transportée par la foi, persuadée du possible Salut pour son ancien amant.



Elvire, Jovet 40, réalisé par Benoit Jacquot, 1986



PISTES DE TRAVAIL

DÉCOUVRIR ELVIRE JOUVET 40

APPROCHE DRAMATURGIQUE	15
ENTRETIEN AVEC B. JACQUES-WAJEMAN	17

APPROCHE DRAMATURGIQUE

Source : M. Moreigne et R. Prédal, *Elvire Jovuet 40*, Centre National de la Cinématographie et le Centre National du Théâtre, 2006.



Elvire, Jovuet 40, réalisé par Benoit Jacquot, 1986

Elvire Jovuet 40 est une oeuvre singulière mais marquée toute entière par la dualité. Une dualité qui apparaît d'emblée dans son titre : un homme/une femme, un homme de théâtre historique/un personnage féminin de fiction, le metteur en scène/la comédienne ou encore le maître/l'élève. Pris dans un tête à tête, un face à face violent et passionné, intime et furieux, les deux protagonistes se rejoignent, s'affrontent, se heurtent dans le "travail" du théâtre. Il s'agit d'une dualité dans la relation de l'actrice, de l'interprète à son personnage (cette Elvire avec laquelle elle se débat farouchement) mais aussi dans celle du pédagogue metteur en scène avec le texte, dans sa lutte tout aussi farouche avec la lettre et le mystère de l'écriture de l'auteur.

Dualité aussi, en creux mais perceptible, entre le huis clos secret et silencieux du théâtre, de cette salle de classe obscure et déserte du Conservatoire et ce qui se passe "dehors", ce qui est en train d'avoir lieu en France durant cette année 1940 : l'Histoire en marche qui aboutira à l'interdiction de scène de la jeune comédienne juive Paula Dehelly, véritable identité de Claudia. Louis Jovuet partira en tournée en Amérique du Sud.

Dualité entre la vérité et le mensonge, entre le "sentiment" et la technique, entre le narcissisme et la dépossession de soi, entre l'abandon et

l'orgueil, entre le doute et la grâce, entre la virtuosité et la douleur.

Elvire, Jovuet 40 est, en effet, beaucoup plus qu'une pièce de théâtre sur le théâtre même si c'est (aussi) cela. Ce qui se joue tout au long de ces sept "séances" entre Jovuet et Claudia va bien au-delà des questions sur l'interprétation de la seconde scène d'*Elvire* dans le *Dom Juan* de Molière. Ce qui se déroule sous nos yeux, ce qui nous est donné à partager, c'est une avancée à deux dans l'inconnu, l'inconnu de l'autre et l'inconnu en soi. Une avancée qui aurait les allures d'un combat, d'un corps à corps acharné fait de doutes, d'attaques, de douceur, de cruauté, de complicité, d'incompréhensions, de découragements et de triomphes successifs. Corps à corps entre les deux acteurs, bien sûr, mais aussi avec le personnage insaisissable et mouvant d'*Elvire*, avec la langue et l'écriture, avec ce fameux "sentiment" qui semble être la clé de voûte de toute interprétation et peut-être, au-delà, de toute création.

Ce qui frappe tout de suite dans ce spectacle, et ce qui le rend passionnant et lui donne un sens qui va bien au-delà d'une simple "leçon" de théâtre qui serait donnée par le "maître" à "l'élève", c'est à quel point les protagonistes sont tous les deux, chacun à sa façon, impliqués à parts égales

dans un processus de recherche, dans la quête douloureuse et acharnée d'une énigme qui aurait pour nom "Elvire" mais aussi dans un travail sur eux-mêmes. Il n'y a pas d'un côté le détenteur du savoir et de l'autre "l'apprenante", il ne s'agit pas ici d'une transmission à sens unique mais bien d'une association/confrontation de deux volontés, deux désirs, deux questionnements et deux imaginaires distincts mais placés devant le même mystère.

Quel est donc ce mystère ? À travers le personnage d'Elvire, ce qu'elle dit, ce qu'elle fait, ce qu'elle ressent, c'est l'éternel jeu de la vérité et du mensonge, de l'amour et de la perte, de la peur et du désir dont il est question ici. Et de cette entreprise improbable qu'on nomme le théâtre qui consiste à chercher en soi ce qui nous est étranger et pourtant singulièrement familier.

Se perdre pour se trouver. Avant toute autre chose, le théâtre est peut-être cet art de la contradiction et de la dépossession et c'est sans doute cela qu'*Elvire Jovet 40* nous fait toucher du doigt, nous permet de suivre tout au long de ces sept leçons. Bien sûr, le degré d'incandescence et d'intensité de ce dialogue tient avant tout à la puissance, à l'intelligence et à la sensibilité du jeu des deux comédiens protagonistes, et ce n'est que parce que le comédien et la comédienne sont ce qu'ils sont et font ce qu'ils font que cet échange abstrait et théorique nous apparaît soudain si charnel, si vibrant, si immédiat et si essentiel. Les voix, les corps, les regards, les postures, les silences, les sourires, parfois, sont autant de signes, de marqueurs vivants qui – tout autant si ce n'est plus que les mots proprement dits – nous permettent de prendre la mesure de cette aventure silencieuse, intime et partagée dans laquelle ces deux êtres si dissemblables sont engagés, corps et âmes.

Elvire, Jovet 40 donne à voir le travail à l'œuvre du théâtre. Dans cette pièce se mêlent les thèmes de la transmission, de la mise en scène, de l'interprétation et de l'incarnation du personnage. Le spectacle nous atteint aussi, nous spectateurs, en un lieu plus étrange, intime et malgré tout universel : cet inconnu en nous qu'exprime si bien cette réaction recueillie par Brigitte Jaques-Wajcman à l'issue d'une représentation : "*Moi aussi, certains matins, je me regarde dans la glace et je me demande si je suis dans le sentiment...*"



Elvire, Jovet 40, réalisé par Benoit Jacquot, 1986

ENTRETIEN AVEC BRIGITTE JACQUES-WAJCMAN

Autour du film *Elvire, Jovuet 40*, réalisé par Benoit Jacquot en 1986.

Source : M. Moreigne et R. Prédal, *Elvire, Jovuet 40*, Centre national de la cinématographie et le Centre national du Théâtre, 2006.



Comment vous est venue cette idée de monter un spectacle à partir du sténogramme des cours de Louis Jovuet sur *Dom Juan* au Conservatoire pendant l'année 1940 ?

Brigitte Jaques-Wajcman : J'avais été nommée deux ans auparavant professeur à l'ENSATT 1 et je devais faire travailler mes élèves sur des scènes classiques, des pièces du répertoire. C'est alors que j'ai eu l'idée de relire les cours de Jovuet que j'avais découvert quand j'étais moi-même étudiante au Conservatoire avec Antoine Vitez et Pierre Debauche et j'étais frappée par leur beauté et leur intelligence. Je me suis arrêtée plus particulièrement sur les cours sur *Dom Juan* et plus précisément sur ces sept leçons autour de la seconde scène d'Elvire qui m'était toujours restée énigmatique. Elvire a deux scènes en tout et pour tout dans la pièce. La première, au deuxième acte, est immédiatement lisible du point de vue de la situation : elle a été humiliée, outragée par Dom Juan, et elle vient en fureur le menacer. Les enjeux sont clairs et les points d'appui

pour la jouer évidents. Mais la seconde scène d'Elvire (celle des sept leçons d'Elvire Jovuet 40) est très différente. Entre le deuxième et le quatrième acte, elle a "rencontré" Dieu et toute sa fureur et son désir de vengeance se sont éteints. Et elle revient voir Dom Juan avec un abandon total d'elle-même pour lui demander de se repentir, de se "sauver". La plupart des interprétations de cette scène que j'avais vues jusque là s'appuyaient sur des mises en scène "non dupes", à savoir qu'elles montraient une Elvire réfugiée dans la foi, mais déçue – en plein dépit amoureux –, et faisait ressortir la fausseté de son discours. L'interprétation de Jovuet prend le pari inverse de prendre entièrement au sérieux tout ce qu'elle dit et de la montrer forte devant Dom Juan, habitée d'une dimension en même temps mystique et analytique, réelle et non factice. J'ai été fascinée par cette interprétation qui, pour moi, éclairait d'un coup toute la scène et donnait à voir la grandeur d'un amour qui donne et ne demande rien. Donc, je suppose qu'un jour je me suis dit que ce serait formidable de monter ça au théâtre. Et puis, ces cours, ça parle aussi de la naissance du jeu, du travail de l'acteur interprète qui se laisse guider par le metteur en scène et, surtout, de ce travail intérieur que l'actrice doit faire sur elle-même.

Il y aussi dans le spectacle cette figure croisée du professeur et du metteur en scène à travers le personnage de Jovuet. Et cette sorte de confusion permanente, de lutte incessante entre les deux, rendue particulièrement sensible par le jeu intense et tourmenté de Philippe Clévenot. Comment avez-vous abordé avec lui cette double figure ?

B. J.-W. : Ce que je voulais, c'était avant tout de donner à voir un artiste au travail. Le terme de "professeur" me gêne un peu, je préfère celui de "maître". Mes "modèles", si on peut dire, pour le personnage de Jovuet, ce n'étaient pas des professeurs mais plutôt des peintres ou des musiciens, des artistes qui sont dans un corps à corps avec l'œuvre à créer, avec la matière. C'est quelque chose d'extrêmement physique, d'incarné et, en même temps, c'est une aventure de la pensée. Jovuet et Claudia, ensemble,



tentent de tracer un chemin nouveau dans le texte de Molière. Et tous deux découvrent ce chemin au fur et à mesure qu'ils avancent. Jovet est un maître, oui, mais un maître qui ose dire qu'il ne sait pas. C'est cela qui est beau dans sa relation avec Claudia, c'est qu'il cherche chez elle autre chose qu'un savoir faire. Il la met (et se met lui-même) délibérément devant le gouffre de l'inconnu. Il la cherche "elle", Elvire/ Claudia, telle qu'elle ne se connaît pas et telle que lui ne la connaît pas. Tout au long de ces sept leçons, il essaie de faire lever la mystique de l'actrice aussi bien que la mystique du personnage.

Bien sûr, la première question qui s'est posée c'est qui allait pouvoir incarner Jovet. J'ai tout de suite pensé à Philippe Clévenot avec qui j'avais déjà travaillé, et qui est -ou plutôt malheureusement qui était- un acteur à part, tant dans sa personnalité que dans sa façon de jouer. Justement parce qu'il n'a pas "l'air" d'un professeur et qu'il possède en lui, outre sa présence physique, son autorité et son intelligence, quelque chose de démuné, d'à la fois intense et douloureux qui me semblait correspondre très bien à ce Jovet-là. Face à lui, j'ai choisi Maria de Medeiros qui était une de mes élèves à l'ENSATT à l'époque et dont l'intelligence me plaisait beaucoup. Tous les deux formaient un couple étrange et intéressant, dramatiquement et humainement. La plus grande difficulté, c'était de représenter la trajectoire de Claudia à travers ces sept leçons. Je ne voulais pas d'une progression linéaire où on la verrait mal faire au départ pour la voir bien faire à la fin. Non, l'important était qu'à chaque leçon elle fasse quelque chose qui pouvait se tenir en soi mais qui pour autant n'était pas ça. Pas ce qu'ils cherchaient. Qui n'était pas "vrai" comme le dit Jovet.

Justement, cette quête de la vérité apparaît comme un enjeu essentiel qui traverse en filigrane l'ensemble des sept leçons. Quel sens a pour vous cette "vérité" que traque Louis Jovet dans le personnage d'Elvire, tout comme dans l'interprétation de Claudia ?

B. J.-W.: Cette vérité, c'est celle du personnage, mais aussi celle de l'actrice. Et elle ne peut s'acquérir que par le travail, un travail de chaque instant. C'est cela l'exigence de Jovet vis-à-vis de Claudia. Bien sûr, c'est effroyablement difficile et même douloureux. Mais la vérité est à ce prix. "Vous ne me satisferez pas en faisant ça bien" : ce n'est qu'avec cette exigence-là que l'on peut avancer. Et puis, je crois qu'il y a une autre vérité qui est liée au contexte, à l'Histoire, cette année 1940, qui imprègne ces sept leçons. Claudia était juive, elle pouvait d'un jour à l'autre être raflée, déportée, emmenée à Drancy ou ailleurs. Jovet, lui, préparait déjà son exil pendant cette année. Tout ça fait que ces cours apparaissent comme les derniers moments de théâtre avant un désastre absolu. Et ça donne à ce petit moment de théâtre une dimension fondamentale de combat, de résistance, de vérité justement. Comme si la vérité, c'était de se battre pour faire exister coûte que coûte ce petit moment miraculeux, éphémère, dérisoire d'un très grand théâtre. Que la vérité se jouait là, dans la langue, dans le sentiment, dans cette grandeur de l'enjeu.



PISTES PÉDAGOGIQUES

TRAVAILLER AUTOUR DE L'ŒUVRE

AUTOUR DU SPECTACLE	19
ANALYSER UN SPECTACLE	20
POUR ALLER PLUS LOIN	21
LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR	22

AUTOUR DU SPECTACLE

Avant ou après le spectacle, proposer aux élèves un travail de recherche et d'analyse permettant la compréhension du spectacle.

Ces travaux peuvent être envisagés individuellement ou collectivement, dans un espace de travail collectif.

ANALYSE DE LA SCÉNOGRAPHIE

Proposer aux élèves de réfléchir sur la conception dramaturgique de la scénographie à partir de deux axes distincts : d'une part la simplicité du plateau de répétition (transposition de la situation proposée par le texte) et d'autre part, l'installation d'indices narratifs l'intermédiaire de procédés « techniques » tels que la lumière, la bande sonore, etc.

- ▶ exemple : plateau nu
- ▶ exemple : table du metteur en scène
- ▶ exemple : bric à brac d'objets personnels

MISE EN ABYME

Proposer aux élèves de repérer les éléments faisant l'objet d'une mise en abyme afin de mieux comprendre les thèmes du spectacle

- ▶ la scène : une scène de théâtre est construite sur le plateau afin de représenter le théâtre comme lieu.
- ▶ les artistes : les artistes jouent leur propre métier, Line Ancel étant d'ailleurs une très jeune comédienne. La direction d'acteur par le metteur en scène permet de démontrer la force d'interprétation de ce dernier et le travail d'incarnation des comédiens.
- ▶ le public : le public occupe les bancs censés être vides pendant ces temps de répétition. Les spectateurs sont ceux devant « croire » le récit et les personnages. La difficulté ne doit pas être perçue.

LA PLACE DU CONTEXTE HISTORIQUE

Ces sept leçons de théâtre ont lieu entre février et septembre 1940, ce que rappelle le titre. Le contexte historique est donc un élément que l'auteur souhaitait souligné. Dans le texte, les rappels de la Guerre sont néanmoins discrets.

En comparant le texte et le spectacle, repérer les indices apportés par Paul Chariéras pour mettre en valeur la réalité de Guerre derrière les portes du théâtre.

- ▶ exemple : costumes
- ▶ exemple : bande sonore

IMAGINER

À partir de la lecture de la pièce ou après le spectacle, proposer aux élèves d'écrire une scène mettant face à face un(e) comédien(ne) et son metteur en scène

- ▶ Selon ce que la classe aura travaillé en œuvre intégrale, il sera judicieux d'imaginer un(e) comédien(ne) en difficulté avec un rôle que les élèves connaissent bien.
- ▶ La comédienne (ou le comédien) expose les difficultés qu'elle (il) rencontre pour jouer son personnage.
- ▶ Le metteur en scène lui parle du travail du comédien et de la relation de confiance nécessaire entre eux pour la réussite du travail.
- ▶ Selon les textes théoriques étudiés en classe, on pourra se référer – entre autres – à ceux de Louis Jouvet et éventuellement montrer le film de B. Jacquot *Elvire, Jouvet 40*, à Diderot (*Paradoxe sur le comédien*), mais aussi à C. Stanislavski (*La Formation de l'acteur*), à B. Brecht (*L'art du comédien*), à J. Lecoq (*Le Corps poétique*) ou à A. Vitez (*Écrits sur le théâtre*), Declan Donnellan (*L'acteur et la cible*) et à Eugénio Barba (*De cendres et de diamants*).

APPRENDRE À ANALYSER UN SPECTACLE

L'analyse permet aux spectateurs d'apprendre à organiser et à formuler les remarques et impressions nécessaires à la critique et à la compréhension d'un spectacle. Les pistes d'analyse suivantes ne sont pas exhaustives et sont susceptibles d'évoluer selon les pièces ciblées.

I. PRÉSENTATION DU SPECTACLE ET DE LA REPRÉSENTATION

- Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur
- Genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc.)
- Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
- Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
- Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, placement, etc.)

II. ESPACE DE JEU ET SCÉNOGRAPHIE

- Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
- Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, l'occupation de l'espace
- Description du rapport scène et salle (frontal, bi-frontal, proximité, quatrième mur)
- Description du décor
- Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symbolique, etc.)

III. CRÉATION SON, LUMIÈRES ET VIDÉO

- Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.)
- Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier le type de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.)
- Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification, etc.)

IV. MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION

- Parti pris du metteur en scène – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.)
- Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme, etc.)
- Rapport entre l'acteur/danseur, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.)
- Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, milieu social, famille, caractère, maquillage, nu-dité, etc.)

POUR ALLER PLUS LOIN

Ouvrages

• **B. BRECHT, *L'Art du comédien*, L'ARCHE, 1956**

► En tant que metteur en scène et poéticien de théâtre Brecht a rassemblé notes et de développements de longueur variable sur la relation de l'acteur au personnage et au spectateur pensée dans une poétique générale du théâtre.

• **C. STANISLAVSKI, *La Formation de l'acteur*, PAYOT, 1936**

► Essai sur le théâtre prenant la forme d'un journal intime d'un étudiant comédien, rédigé par le metteur en scène russe qui a inspiré les techniques d'apprentissage utilisées à l'Actors Studio.

• **D. DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien*, FLAMMARION, 1777**

► Essai sur le théâtre rédigé sous forme de dialogue mettant en opposition le jeu d'acteur consistant à ressentir les émotions que l'on joue et celui consistant à faire paraître un sentiment non ressenti.

• **J. LECOQ, *Le Corps poétique*, ACTES SUD, 1997**

► Sous forme d'entretiens, Jacques Lecoq présente sa démarche pédagogique, celle qui a fait la renommée de l'Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. Le corps devient l'outil essentiel du comédien et des sentiments.

• **A. VITEZ, *Ecrits sur le théâtre*, GALLIMARD, 1998**

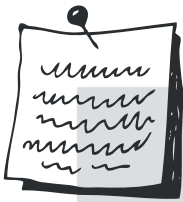
► Ouvrage rassemblant les archives personnelles d'Antoine Vitez et mettant en relation tous les figures essentielles du théâtre : acteur, metteur en scène, maître, écrivain, traducteur, intellectuel, mais aussi citoyen et spectateur.

• **D. DONELLAN, *L'Acteur et la cible*, L'ENTRETEMPS EDITIONS, 2004**

► Declan Donnellan analyse la relation entre l'acteur et son personnage, et livre aux comédiens de précieux outils et conseils.

Ressource vidéo

- *Elvire Jovet 40*, Benoit Jacquot, d'après le texte de Brigitte Jacques-Wajeman, 1986



LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR

Lorsque vous allez au théâtre pour voir un spectacle, il faut continuer de suivre quelques règles afin que tout se passe bien :

- **Ne pas crier ni courir**
dans le théâtre afin de ne pas gêner les autres spectateurs
- **Écouter son professeur**
ET aussi l'équipe du théâtre
- **Éteindre son téléphone**
car il peut gêner les acteurs et les autres spectateurs
- **Ne pas manger ni boire**
dans la salle de spectacle
- **Aller s'asseoir calmement lors de l'entrée en salle**
car les acteurs se préparent derrière le rideau
- **Rester calme pendant le spectacle**
car chaque bruit ou mouvement peut perturber les comédiens



Quelques conseils :

- **Ne pas oublier d'aller aux toilettes avant de rentrer en salle**
car il sera difficile de sortir pendant le spectacle
- **Si vous avez un petit rhume,**
n'oubliez pas de prendre des mouchoirs
- **À la fin du spectacle, tout le monde applaudit**
même ceux qui se sont ennuyés car les artistes ont longuement travaillé
afin de pouvoir vous présenter un spectacle dont ils sont fiers

*Surtout, n'oubliez pas de prendre
beaucoup de plaisir et de profiter du spectacle !*

À BIENTÔT À ANTHÉA !

Laéticia Vallart
chargée des relations avec le jeune public,
les scolaires et les enseignants

l.vallart@anthea-antibes.fr
04 83 76 13 10
06 84 28 79 45



anthea, théâtre d'Antibes

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr