Louis Jouvet. Artisan de la scène, penseur du théâtre,
dir. È. MASCARAU et J.-L. BESSON

Stefano Genetti

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/32168>

DOI: 10.4000/studifrancesi.32168

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2020

Paginazione: 435-436

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, «*Louis Jouvet. Artisan de la scène, penseur du théâtre*, dir. È. MASCARAU et J.-L. BESSON», *Studi Francesi* [Online], 191 (LXIV | II) | 2020, online dal 01 septembre 2020, consultato il 16 septembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32168> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.32168>

Questo documento è stato generato automaticamente il 16 septembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Louis Jouvét. Artisan de la scène, penseur du théâtre, dir. È. MASCARAU et J.-L. BESSON

Stefano Genetti

NOTIZIA

Louis Jouvét. Artisan de la scène, penseur du théâtre, dir. È. MASCARAU et J.-L. BESSON avec la collaboration de J. HUTHWOHL, K. LE BAIL, J.-L. RIVIÈRE et M. VÉRON, Montpellier, Deuxième époque, 2018, 368 pp.

- 1 Nell'epigrafe, datata 1972, a *Spectres, mes compagnons* – intensa riflessione sul potere della letteratura in relazione all'esperienza della deportazione consegnata sotto forma di lettera al maestro Louis Jouvét (1887-1951) –, Charlotte Delbo sottolinea l'immateriale eppure inesauribile presenza delle «créatures du poète», spettri più reali delle creature «de chair et de sang»: grazie ad esse, «nous sommes reliés aux autres humains, dans la chaîne des êtres et dans la chaîne de l'histoire» (Paris, Berg International, 1995, p. 7; si veda Charlotte Delbo. *Un témoin écrivain et dramaturge*, sous la direction de C. DOUZOU et J.-P. DUFLET, Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2016, «Labirinti» 162, 214 pp.). Se agli occhi di Denis Podalydès della Comédie-Française Jouvét rappresenta la figura del «professeur absolu» (p. 353), a riportare quelle righe di Charlotte Delbo (p. 267), mediatrice dell'insegnamento di Jouvét poiché le si deve la redazione delle lezioni parzialmente confluite in *Molière et la comédie classique* e *Tragédie classique et théâtre du XIX^e siècle* (È. MASCARAU, *Jouvét au Conservatoire. Questionnements et intuitions face à l'écart entre les éditions et les archives*, pp. 339-352), è il regista Jacques Lasalle.
- 2 Eloquenti in merito all'attualità dell'eredità di Jouvét, sono queste solo due delle numerose testimonianze di professionisti del teatro che si alternano ai saggi di storici e studiosi negli Atti delle tre giornate del convegno tenutosi a Parigi nel marzo 2015:

insieme, i trentacinque interventi coltivano un dialogo tra artisti e ricercatori a immagine dell'intrecciarsi di pratica e teoria che ha contraddistinto l'attività di Jovet (È. MASCARAU, *Introduction générale*, pp. 7-9). Altrettanto emblematici sono i luoghi che hanno ospitato il *colloque*: oltre all'Athénée Théâtre, che del suo celebre direttore ha adottato il nome, la Maison de la Radio dove è stata registrata e poi trasmessa da France Culture la *Classe Jovet*, esito degli *ateliers* condotti presso il Conservatoire National d'Art Dramatique a partire dagli scritti sulla preparazione dell'attore, in linea col montaggio *Elvire Jovet-40* realizzato da Brigitte Jaques e basato su sette lezioni riguardanti la scena sesta del quarto atto di *Dom Juan* (si vedano le pp. 331-333), nonché la Bibliothèque Nationale de France, il cui Département des Arts du Spectacle custodisce il fondo Louis Jovet esplorato nella maggior parte dei contributi (Mileva STUPAR, *Noter la mise en scène, le cas des archives Jovet*, pp. 137-159): copioni annotati, manoscritti, corrispondenze, bozzetti e registri classificati dalla stretta collaboratrice Marthe HERLIN (*Naissance au théâtre*, pp. 19-27). Di Jovet, quest'ultima parla come di un difensore e archivista della memoria teatrale, ripercorrendone gli anni di formazione con il Théâtre d'Action d'Art e l'allestimento, nel 1909, dell'*École des femmes*, precoce indizio di una fedeltà all'autore che sempre rappresenterà per lui il Teatro (sulle ultime messe in scena, si sofferma Jean-Louis BESSON, *Jovet metteur en scène de Molière, "Dom Juan" et "Tartuffe"*, pp. 219-230, mettendone in luce l'innovatività, fondata su un'accurata documentazione e informata, nel caso di Don Giovanni, da una visione giansenista dell'eroe dinanzi alla morte, scisso tra salvezza e dannazione).

- 3 Rubricati in tre sezioni – «Des origines à l'épreuve du plateau», «Louis Jovet metteur en scène» e «Louis Jovet acteur et pédagogue» –, i vari contributi ricostruiscono la carriera di Jovet dall'esperienza giovanile al Vieux-Colombier all'affermazione come attore, regista e professore alla Comédie des Champs-Élysées, all'Athénée e al Conservatoire, dalla fondazione del Cartel in quanto manifestazione di una rinnovata politica culturale (Marc VÉRON, *Le Cartel ou le paradoxe protéiforme*, pp. 45-57) alla promozione internazionale del teatro francese (mentre nell'*Ouverture*, Robert ABIRACHED delinea la situazione teatrale nell'immediato secondo dopoguerra, al ritorno di Jovet dall'esilio sudamericano, un ulteriore intervento di M. VÉRON verte sulle *tournées* e sull'attenzione riservata al pubblico: *Les campagnes de Jovet et de ses comédiens à travers le monde*, pp. 235-248). Da vari punti di vista vengono illuminate le molteplici sfaccettature dell'uomo di teatro: l'ideatore dei dispositivi modulabili atti a ridurre il realismo mimetico delle messe in scena di Copeau (Alice CARRÉ, *Construire l'épure: idéaux et paradoxe. La scène architecturée du Vieux-Colombier*, pp. 85-100) e il prefatore, nel 1942, dell'edizione francese del trattato di Nicola Sabbattini *Pratica di fabricar scene e macchine ne' teatri* (1638), promotore di una visione organicista dello spazio teatrale che, tesa al superamento del conflitto tra possibilità tecniche e necessità drammatiche (Marcel FREYDEFONT, *La vérité professionnelle. Louis Jovet et le sens de la pratique: matérialités de la représentation, une certaine pensée du théâtre*, pp. 59-67), investe il processo creativo anche nelle sue implicazioni soggettive ed emotive (Sandrine DUBOUILH, *Scénographie et «mystère du théâtre»*, pp. 69-82); il regista pioniere dell'amplificazione della voce, talora preregistrata (lo spettro in *Intermezzo* di Giraudoux, la parola degli dèi in *La machine infernale* di Cocteau: Jeanne BOVET, *Jovet et les technologies sonores. Dramaturgies et dispositifs de sonorisation de la voix à la Comédie des Champs-Élysées*, pp. 101-114), attento all'orchestrazione della partitura drammatica (Catherine STEINEGGER, *Son, musique et mise en scène selon Jovet*, pp. 115-129); l'attore dalla recitazione trattenuta, interiorizzata,

apprezzata per la minuziosa stilizzazione del personaggio, per l'espressività dei silenzi e dell'immobilità facciale (Marion CHÉNETIER-ALEV, *Le jeu de Jovet à travers la presse*, pp. 285-299); il maestro il cui metodo si basa sul respiro della parola, sulla dinamica delle sensazioni e sulle loro ripercussioni fisiche, corporee e gestuali e il teorico del dialogo immaginario *Écoute, mon ami* e di *Le comédien désincarné*, vale a dire l'attore che si dissocia da sé ma in parte anche dal ruolo che interpreta affinché incarnazione della parola possa esserci agli occhi del pubblico (Louis DIEUZAYDE, *L'acteur, le corps et la langue*, pp. 305-316).

- 4 Accanto ad articoli che rendono conto della collaborazione con Cocteau – parla di regia condivisa Gérard LIEBER in *Louis Jovet et "La machine infernale" de Cocteau* (pp. 179-190) – e dei sodalizi con Jules Romains – oltre a *Knock*, la trilogia di commedie incentrate su Le Trouhadec (Olivier RONY, *Jovet metteur en scène de Jules Romains*, pp. 191-204) – e con Giraudoux (Guy TEISSIER, *Secrets du théâtre*, pp. 207-217), figurano i paralleli con altri praticiens e pensatori del teatro. Si va dalla durevole amicizia con Copeau, non priva di divergenze estetiche dovute, ad esempio, alle concessioni di Jovet al vedettariat (Marco CONSOLINI, *Copeau, Jovet, qui avait raison?*, pp. 29-44) al sostegno assicurato a Mejerchol'd (Béatrice PICON-VALLIN, *Louis Jovet et Vsevolod Meyerhold ou les feuilletons de la création*, pp. 161-176), dalle affinità della nozione di *sentiment* con la memoria affettiva di Stanislavskij (Jean-Loup RIVIÈRE, *La leçon de Jovet*, pp. 325-329) alla parentela sotterranea, anche in termini di repertorio, tra Jovet e Vitez: *repères pour une "critique de l'intérieur"* (Georges BANU, pp. 257-265). Sui rapporti tra Strehler e le "patron" (pp. 249-255) si concentra Odette ASLAN, evocando le rappresentazioni dell'*École des femmes* a Roma nel 1948 e di *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello l'anno seguente a Parigi, le comuni ricerche sull'improvvisazione nella commedia dell'arte e l'entusiasmo di Jovet e Dullin spettatori dell'*Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni. Nel 1987, mentre prepara l'allestimento del *Don Giovanni* di Mozart – sulla copertina del programma della Scala figura Jovet nei panni di Dom Juan –, Strehler inaugura il Piccolo Teatro Studio con *Elvira o della passione teatrale*, versione italiana dell'*Elvire Jovet-40* cui si è accennato. Nel preambolo di quello spettacolo, Strehler incarna l'attore che, calato il sipario, solo allo specchio del camerino, ancora truccato e come sospeso «tra il teatro e la vita laica», getta un duplice sguardo su di sé e sul personaggio che interpreta, a sua volta spettatore del proprio destino, condensando così le tensioni tra identificazione e distacco, concreto e ineffabile, effimero e pervasivo che definiscono lo «stato drammatico» secondo Jovet, suo maestro spirituale.