

## TABLE DES MATIÈRES<sup>1</sup>

PRÉFACE DES ÉDITEURS .....	9
----------------------------	---

### L'ART DU THÉÂTRE LE MÉTIER DE COMÉDIEN

AVANT-PROPOS .....	25
À LA MÉMOIRE DE JEAN-LOUIS (1940-1943) .....	29
COMMENT PARLER DU THÉÂTRE ET PAR OÙ COMMENCER? ....	45
À quoi bon me déguiser les choses? .....	45
Géomancie magique .....	50
Rien de plus futile, de plus faux, de plus vain, de plus nécessaire que le théâtre .....	51
Recherche non d'une doctrine mais d'une méthode .....	53
Découverte sur le théâtre en Amérique latine .....	55
Le théâtre laisse dans l'esprit une immense interrogation ...	59
Je veux noter quelques observations que j'ai faites* .....	65
C'est la valeur métaphysique, universelle d'une œuvre qui importe* .....	66
Il faut longtemps pour aboutir à une idée* .....	67

---

1 L'astérisque indique que le texte figure parmi les « variations ».

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LE COMÉDIEN, SON RÔLE, SON MÉTIER . . . . .	71
Le comédien parle . . . . .	71
Intelligence et physique du comédien . . . . .	84
Le théâtre est l'art de dire, non de parler* . . . . .	89
La recherche du rôle* . . . . .	91
Le comédien n'est pas au centre* . . . . .	92
Rencontre avec un curé sur un banc de gare* . . . . .	93
Types d'acteurs* . . . . .	94
Comportement de l'acteur* . . . . .	99
LES TROIS PHASES. ÉTATS SUCCESSIFS DU COMÉDIEN . . . . .	103
Le comédien est un animal à métamorphoses . . . . .	103
Il ne s'agit pas de démontrer, mais d'exprimer les termes d'une expérience . . . . .	107
Présentation des trois phases . . . . .	110
Intelligence et sensibilité* . . . . .	113
Première phase : la vocation . . . . .	116
Lettre à une jeune fille sur la vocation . . . . .	116
Vocation – amour du théâtre ou de soi . . . . .	119
Jouvet à propos de sa propre « vocation » . . . . .	127
Vocation et sincérité . . . . .	130
Il n'y a pas de sincérité . . . . .	132
Conviction. Sincérité . . . . .	132
La sincérité est une limite idéale . . . . .	133
Au début, il n'y a pas de vocation* . . . . .	134
Vocation. Être quelqu'un, mais qui ?* . . . . .	143
Vocation – noblesse* . . . . .	146
Sincérité* . . . . .	146

Deuxième phase : la conscience de soi, la découverte du personnage . . . . .	148
L'illusoire incarnation du personnage . . . . .	148
Approches du personnage . . . . .	148
Définir un personnage, c'est l'emprisonner . . . . .	156
Lettres du personnage à l'acteur . . . . .	158
Conversation entre l'acteur et le personnage . . . . .	175
Rêve de personnages fantômes dans les coulisses* . . . . .	184
Costume (1943)* . . . . .	186
Intimité* . . . . .	187
La convention du théâtre et les contraintes du métier . . . . .	193
La convention théâtrale . . . . .	193
Les règles du jeu . . . . .	199
Convention et tradition . . . . .	202
De la convention ou des conventions théâtrales* . . . . .	204
La tradition, c'est la culture de la convention* . . . . .	204
Définition des contraintes. Énumération des contraintes* . . . . .	205
La simulation et le mensonge . . . . .	208
Mensonge, source de vocation artistique . . . . .	208
L'art, c'est la suprême imposture . . . . .	208
Artifice de l'art théâtral et dramatique . . . . .	209
Directing and acting / To live in a lie* . . . . .	213
Le dédoublement . . . . .	217
Le <i>Paradoxe sur le comédien</i> . . . . .	218
Contrôler son jeu . . . . .	219
Êtes-vous conscient quand vous jouez ? . . . . .	221
Se contrôler . . . . .	221
L'acteur sujet et expérimentateur* . . . . .	227
Un remplissage qui ne comble rien (Diderot)* . . . . .	230

Troisième phase : le sentiment dramatique . . . . .	231
L'intuition . . . . .	231
Rester maître de soi dans la dépossession de soi-même . . . . .	231
Formes d'intuition chez l'acteur. Sensibilité inductive . . . . .	236
L'instinct dramatique . . . . .	243
Ce qu'éprouve l'acteur en jouant . . . . .	247
Comment ne pas aborder un personnage . . . . .	251
De l'immédiat . . . . .	255
Invention de l'acteur . . . . .	261
Comment fonctionne le comédien ? . . . . .	262
<i>Ondine</i> . . . . .	266
État du comédien dans le jeu . . . . .	267
Le sentiment dramatique . . . . .	271
Critique de l'acteur* . . . . .	273
Histoire de l'exécution* . . . . .	279
La situation dramatique* . . . . .	282
Recherche de la disposition pour jouer* . . . . .	282
Concentration, méditation du comédien* . . . . .	284
Du sentiment ou de l'état dramatique.	
Présence dans une solitude neuve* . . . . .	284
L'attention. Être vide de soi* . . . . .	287
Le dramatique intérieur* . . . . .	289
Définir le sentiment du dramatique* . . . . .	289
De la stupidité nécessaire à l'intelligence dramatique* . . . . .	290
Disponibilité de l'acteur et ses conséquences* . . . . .	298
Inconscience de l'état dramatique* . . . . .	299
Le processus de création . . . . .	300
Il faut entrer dans l'obscur, l'inexprimable et l'inintelligible . . . . .	300

LE TEXTE . . . . .	309
Conseils à Sophie Moulaert . . . . .	309
Un texte n'est pas une denrée mais une force . . . . .	310
Le texte prend son sens uniquement lorsqu'on le dit . . . . .	315
Texte. Jeu. Intuition . . . . .	317
Comment doit-on considérer une pièce imprimée ? . . . . .	320
Les phases d'apprentissage du texte . . . . .	323
La diction. Retrouver par le corps l'état d'esprit du créateur . . . . .	326
Déclamation, respiration . . . . .	330
Importance des exclamations, interjections, locutions adverbiales, jurements, apostrophes . . . . .	331
Les blancs du texte . . . . .	333
Textes, nature des textes, mémoire, sens, diction . . . . .	333
Notes de Gide sur l'interprétation du rôle de Phèdre . . . . .	335
Le texte a une sonorité intérieure...* . . . . .	338
Recréer en soi l'état physique primitif d'où est né le texte* . . . . .	342
Correspondances physiques acteur et auteur* . . . . .	345
Critique – lecture d'une pièce* . . . . .	347
Les textes, une série de rythmes* . . . . .	348
 L'AUTEUR, L'ACTEUR, LE SPECTATEUR	
La « convention dramatique » . . . . .	349
Des deux côtés du rideau . . . . .	349
Regarder le public . . . . .	352
Les publics . . . . .	353
Le public selon les époques . . . . .	353
Attitude de l'acteur vis-à-vis du public . . . . .	354
Suivre l'humeur du public . . . . .	355
Sensation chez l'auteur et chez le comédien . . . . .	356
Acteur et spectateur . . . . .	357

Le seul point de vue intéressant aujourd'hui, c'est celui du public (1944) . . . . .	359
D'où vient le poète ? . . . . .	360
L'acteur servant du poète dramatique . . . . .	361
L'interprétation . . . . .	362
L'acte s'accomplit à trois* . . . . .	365
La communion imaginaire* . . . . .	368
<b>L'ACTEUR – LE COMÉDIEN</b> . . . . .	371
Le comédien peut jouer tous les rôles . . . . .	371
Incarné comme l'acteur ou désincarné comme le comédien . . . . .	373
Lucien Guitry dans <i>Tartuffe</i> . . . . .	375
Bobards sur l'acteur et le théâtre* . . . . .	381
Le comédien est actif, l'acteur est passif* . . . . .	382
Pour faire un acteur...* . . . . .	382
Talent / disposition native* . . . . .	383
<b>LE RÔLE, LE PERSONNAGE, LE HÉROS</b> . . . . .	385
Sur le personnage . . . . .	385
La représentation doit être une création . . . . .	387
Le personnage : finalité de l'acte dramatique . . . . .	388
<b>À DÉFAUT D'UNE CONCLUSION</b> . . . . .	397
Éloge du théâtre . . . . .	397
Pour quoi est fait le théâtre ? . . . . .	398
Les questions innombrables que le théâtre soulève en nous . . .	399
Commentaire du comédien . . . . .	401
Si donc j'arrive à une conclusion . . . . .	408
<b>ANNEXE I</b>	
Témoignage – Giorgio Strehler : lettre à Louis Jouvet . . . . .	411

ANNEXE II	
Témoignage – La voix de Jovet par Charlotte Delbo . . . . .	413
ANNEXE III	
Témoignage – Interview de Dominique Blanchar par Marc Véron . . . . .	415
ANNEXE IV	
Document – Conservatoire. Classe du 2 octobre 1940 . . . . .	419
ANNEXE V	
Document – Exclamations, interjections, apostrophes... . . . .	423
ANNEXE VI	
Document – Jovet comédien selon Bernard Dort . . . . .	427
INDEX DES PERSONNES . . . . .	433