Agôn

Revue des arts de la scène

6 | 2013

La Reprise

Ce sera un succès littéraire certain, mais pas du tout commercial

Eve Mascarau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2737>

DOI : 10.4000/agon.2737

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Eve Mascarau, « Ce sera un succès littéraire certain, mais pas du tout commercial », *Agôn* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 17 février 2014, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2737> ; DOI : 10.4000/agon.2737

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Ce sera un succès littéraire certain, mais pas du tout commercial

Eve Mascarau

« *Knock* est une pièce terre-neuve.
C'est que, parmi les œuvres, *Knock* est une pièce
caractéristique et dominante. Et l'affiche qui en
annonce périodiquement la reprise n'étonne
personne¹. »

- 1 Louis Juvet crée *Knock*, de Jules Romains, à la Comédie des Champs-Élysées le 14 décembre 1923. Tout au long de sa carrière, pendant plus de vingt-cinq ans, il reprend quatorze fois la pièce pour plus de deux mille levers de rideau. Juvet tourne également dans deux adaptations cinématographiques de *Knock*, l'une en 1933 et l'autre en 1950², achevant de faire de ce texte le principal compagnon de sa carrière d'acteur et de metteur en scène.
- 2 Au départ, les choses ne furent pas si simples. Juvet eut des doutes. Ils se manifestèrent notamment au contact de Georges Pitoëff, qui faisait une autre lecture du texte :

Lorsque nous répétions *Knock*, mes camarades et moi, le cher et singulier Georges Pitoëff dont le génie dramatique dominait le Cartel m'avait demandé de prendre connaissance de la pièce. Il vint me voir le lendemain de la lecture en me suppliant de la lui céder. Dans un flot de paroles éloquentes, et qui m'auraient presque convaincu si je n'avais été envisagé avant dans le travail, il m'expliqua le tragique de *Knock* et l'impossibilité pour moi de monter cette œuvre. "C'est, me dit-il, l'affreuse tragédie de notre époque qui s'exprime... Il y a là une horreur magnifique... C'est une pièce macabre." " Mais, lui dis-je, il y a tout de même des traits comiques certains... Quand *Knock* demande à la Dame en noir si elle n'est jamais tombée d'une échelle étant petite, c'est une réplique comique !" " Absolument pas, me dit-il, absolument pas !"³
- 3 Passée cette première inquiétude sur la tonalité de l'œuvre, Juvet, soucieux du succès du spectacle, demanda à Jules Romains un lever de rideau prompt à séduire le public quoi qu'il arrive. Ce texte, écrit pour l'occasion, se nomme *Amédée ou les Messieurs en rang*. Juvet, enchanté par le texte, s'enthousiasma, visionnaire :

Je me disais : “Évidemment, *Knock* est une pièce originale, cette satire de la médecine intéressera le public. Ce sera un succès littéraire certain, mais pas du tout commercial.” Je craignais de devoir changer l’affiche au bout de trois semaines. Mais *Amédée* me rassure. Avec *Amédée* le public serait étonné, stupéfait. *Amédée* avait un développement, un ton, une résonance qui devaient réchauffer les tièdes et réconcilier les opposants. *Amédée* serait une révélation. *Amédée* serait un triomphe, *Amédée* achèverait le spectacle⁴.

- 4 La suite, nous la connaissons. Le soir de la générale, *Knock* fut un immense succès professionnel et critique : Thomas Bernard, André Maurois, Charles Vildrac, Gaston Gallimard, Bernard Grasset ou encore André Gide s’enthousiasmèrent ; d’*Amédée*, personne ne retint rien. Ici commençait la longue série de représentations de la pièce, qui ne devait s’achever qu’avec la disparition de son acteur clef en 1951. À la Comédie des Champs-Élysées, à l’Athénée ou lors de sa longue tournée en Amérique Latine, *Knock* suivit Juvet et sa compagnie. Reprise après reprise le public fut au rendez-vous pour ce spectacle, enthousiasme dont témoigne aussi largement la presse de l’époque.
- 5 *Knock* interroge la problématique de la reprise sous de nombreux aspects⁵. D’abord sur un plan strictement économique : Juvet, en plus d’être acteur et metteur en scène était aussi directeur de théâtre et invoquait la valeur décisive d’un succès commercial tel que *Knock*, qui lui permettait de renflouer les caisses de son théâtre et de programmer des spectacles aux recettes plus inégales.
- 6 Pour Juvet, qui était aussi un lecteur assidu et insatiable⁶, ce succès était le signe de la valeur de la pièce. Il ne jouait que les textes qui avaient à ses yeux un intérêt dramatique sûr. Le frottement de ces écrits au public était perçu comme la validation ou l’invalidation de cette lecture. Dans le cas précis d’un succès, qui plus est durable, Juvet voyait la preuve de la qualité d’un texte – considération qui peut aujourd’hui nous apparaître anachronique au regard des pièces dites « à succès ».
- 7 Ces reprises posent aussi question du point de vue de l’interprétation. Juvet évoque une « tradition dramatique » qui aurait étreint ses acteurs, de reprise en reprise : les personnages de *Knock* auraient tous été marqués par les premiers comédiens qui ont endossés leurs costumes. Ainsi chacun, reprenant le rôle de son prédécesseur, garderait la trace, l’empreinte du créateur du personnage sur sa propre interprétation, trace qu’il nous faut interroger pour comprendre ses formes et la façon dont elle modifie le jeu de l’acteur conditionné par une reprise. Réciproquement, le fait de reprendre *Knock* comme une rengaine assurerait aux acteurs et plus largement à la compagnie de Juvet une forme de purge régulière et bienfaisante. Celle-ci serait la condition sine qua non pour une poursuite apaisée du travail sur d’autres textes.
- 8 Enfin, *Knock* pose la question de l’interprétation de Juvet, seule invariante des multiples reprises. Quelle relation l’acteur entretient-il avec son rôle lorsque leurs deux trajectoires paraissent irréversiblement nouées ? À cela Juvet répond nettement : « Pour le public et la critique, je suis *Knock*. C’est une façon simpliste et commode de se retrouver. Mais moi, je ne m’y retrouve pas⁷ ». Là où la pratique de la reprise pourrait laisser croire à une connaissance de plus en plus approfondie du personnage, *Knock* semble au contraire s’éloigner de Juvet à mesure des interprétations, nouant ce que l’on pourrait provisoirement appeler le « paradoxe de la reprise. »

Knock, pièce terre-neuve

- 9 Jovet est connu au premier chef pour ses talents d'acteur. On le sait également régisseur, décorateur, éclairagiste... Mais il fut aussi directeur, donc soumis à des préoccupations, disons-le, commerciales. La viabilité du Théâtre Louis Jovet réclamait des entrées d'argent et des succès de billetterie. Il rappelait régulièrement cette nécessité essentielle au fonctionnement d'un théâtre : le succès, seul véritable « problème » au théâtre :

[...] c'est en professionnel du théâtre, en ouvrier du théâtre, que je vais vous dire mon point de vue sur cette question par trop persistante et insistante des "Problèmes du Théâtre". Et si mon point de vue vous paraît sommaire, ou un peu sordide, c'est qu'un comédien n'est pas un conférencier, et qu'un directeur de théâtre est, aussi, un commerçant.

Il n'y a pas, au théâtre, des problèmes, il n'y en a qu'un : c'est le problème du succès. Il n'y a pas de théâtre sans succès⁸.

- 10 La reprise prend son sens car elle assure des garanties évidentes : un spectacle qui fonctionne assure un certain niveau de trésorerie qui permet de produire d'autres pièces.
- 11 Les collaborateurs de Jovet témoignent régulièrement de cette préoccupation du chiffre, de la recette quotidienne. Ils racontent qu'une fois la création d'un spectacle achevée, Jovet « revenait à son rôle directorial pour s'intéresser à la réussite pécuniaire », appelant chaque soir le théâtre pour savoir combien « ils » étaient dans la salle et quelle somme se trouvait dans les caisses.
- 12 À chaque reprise de la pièce, les spectateurs affluaient pour voir Jovet revêtir les lunettes du Docteur Knock. Et s'il a souvent programmé ce spectacle pour le goût personnel qu'il en avait, il le faisait aussi régulièrement pour renflouer ses caisses, rendues vides par divers autres projets. Jovet ne s'est jamais caché l'intérêt du spectacle de ce point de vue. *Knock* fut convoqué en diverses circonstances de sa carrière. Tantôt lorsque la faillite du théâtre menaçait suite à l'insuccès d'une pièce : ce fut ainsi le cas lorsqu'il afficha les *Tripes d'Or* de Crommelynck⁹ et qu'il « y avait plus d'huissiers dans les corridors du théâtre que de spectateurs dans la salle¹⁰ ». Tantôt lorsqu'il fallait remettre le théâtre en route, par exemple au retour de la tournée en Amérique Latine¹¹. Alors qu'il rencontrait déjà de simples difficultés à retrouver l'Athénée, Jovet s'interrogea sur la façon de gagner l'argent nécessaire à la création de *La Folle de Chaillot* de Jean Giraudoux. Ici la reprise de *Knock* semblait s'imposer d'elle-même, par les facilités qu'elle représentait à tous points de vue : « Une reprise de *Knock* [c'est] évident, d'autant que la pièce est toute montée. Pas de frais. Une cinquantaine de représentations et le tour est joué !¹² » En effet, la pièce avait déjà ses costumes, sa distribution, ses décors et... son public.
- 13 Cette pratique régulière de la reprise de *Knock*, si elle semblait avoir une force indéniable en termes économiques et pratiques, n'était pas du goût de tous. Une partie de la presse, minoritaire mais existante, pas dupe de la pratique, la regretta et la critiqua. Dans *Une semaine dans le monde* du 6 décembre 1947, le journaliste évoque le « demi-million » perdu par Jovet avec la création des *Bonnes* et de *L'Apollon de Marsac* : « Et comme il n'est à l'Athénée, pour combler un déficit, de meilleure médecine que *Knock*, on a repris une fois encore [...].¹³ » Celui qui semble la critiquer le plus est Jules Romains lui-même. Certains papiers se font l'écho du désagrément que les reprises économiques de *Knock* auraient causé à l'auteur... Dans *Le Sourire* du 19 février 1938, on peut lire qu'« on assure que M.

Jules Romains [...] témoigne de quelque amertume en constatant que sa pièce sert fréquemment de bouche-trou.¹⁴ » Toujours est-il que Jovet ne récusait jamais cette pratique, malgré les critiques. Face à elles, imperturbable, il rappelait son rôle de directeur de théâtre et justifiait l'usage de la reprise par son côté pratique, économique et artistique :

Il est certes plus facile de jouer *Knock*, en cas de difficulté d'exploitations, que de monter une œuvre nouvelle qui n'a pas fait ses preuves. C'est plus commode. Est-ce moins glorieux, je l'ignore, mais j'en suis arrivé à un stade où les essais doivent être concluants et les tentatives convaincantes. Ce n'est pas parce que je rejoue *Knock* par nécessité de sécurité, le besoin de faire vivre mes comédiens et d'affiner une exécution avec mes camarades à laquelle on peut s'exercer avec fruit¹⁵.

- 14 Car il faut rappeler que si Jovet était directeur, il était avant tout lecteur et homme de théâtre. L'argent était nécessaire mais uniquement dans la perspective de la création et non de l'enrichissement pécuniaire. Jovet pouvait refuser des pièces au succès garanti si « ce succès n'entraînait pas dans son "cadre", ne correspondait pas à l'idée précise qu'il se faisait de son art.¹⁶ » Le succès, s'il était nécessaire matériellement, l'était aussi moralement, et pour ses collaborateurs, et pour Jovet, dans la mesure où il venait valider le jugement qu'il avait porté sur un texte. *Knock* était de ces succès.
- 15 Reprendre *Knock*, encore et encore, présentait des avantages économiques indiscutables : le spectacle plaisait, remplissait les salles et rapportait l'argent nécessaire à la vie et à la survie du théâtre. Mais ce succès n'était pas que le signe d'une réussite économique, d'un « coup » de la direction. Jovet considérait le succès, qui plus est répété dans le temps, comme cause et conséquence de la valeur d'un texte.

Succès et valeur

- 16 L'on se fait aujourd'hui une certaine idée des reprises et des succès commerciaux, notamment sur les scènes de théâtres privés, qui reprennent inlassablement depuis des années et pour des milliers de levers de rideaux les mêmes comédies. Alors que l'on pourrait juger le succès commercial d'un œil suspicieux, lui reprochant peut-être de tirer des ficelles convenues, sûres de séduire le grand public, en deçà de toute exigence artistique ou créatrice particulière, Jovet voyait précisément dans la réussite d'une pièce le témoin de sa valeur littéraire et dramatique. Sur ce point, aucune négociation possible de sa part : le succès est un argument qu'on ne peut remettre en question :

Pendant la seule année 1925, *Knock*, par quatre fois, est monté à l'assaut et m'a permis de surmonter l'adversité et les défaites d'une saison particulièrement désastreuse.

Ceci n'est pas un jugement littéraire, mais un témoignage – irréfutable et certain – qui pulvérise toutes les opinions, verdicts, aperçus ou points de vue qu'on peut produire sur cet ouvrage. Le succès est un argument¹⁷.

- 17 De quoi le succès est-il l'argument ? Certainement de la valeur dramatique d'un texte, à savoir de sa capacité à parler à tous les publics, de génération en génération et à plusieurs endroits du globe. En d'autres termes, selon Jovet, la réussite d'une pièce témoignerait de son caractère *classique*. Ce mot est à prendre dans le sens que lui donne Jovet : si les textes effectivement désignés comme *classiques* par l'université entrent dans cette catégorie, il y fait aussi entrer ceux capables de parler largement aux publics et d'entrer en résonance avec les préoccupations universelles des individus. Il n'est pas question que de thématique mais de personnages, engagés dans une action dramatique susceptible de

créer cette alchimie particulière propre aux grandes œuvres. Pour définir le texte classique, Jovet ajoute un critère : il n'existe pas en tant que tel mais acquiert ce statut dans la rencontre avec le public, renouvelée à l'épreuve du temps. C'est précisément ici le cas de *Knock* qui, de toutes les créations de Jovet, a été la plus plébiscitée par les salles. De cette rencontre avec les spectateurs, Jovet conclut : « Après l'avoir [*Knock*] jouée plus de mille fois, j'ai le sentiment de plus en plus net que cet ouvrage désormais classique résistera au temps et nous survivra.¹⁸ »

- 18 Nous pouvons nous arrêter sur les critères qui, aux yeux de Jovet, font de ce texte un texte *classique*. *Knock* plairait tout d'abord car son intrigue est tissée d'éléments que nous connaissons tous : la médecine, les docteurs, leurs patients, les secrètes angoisses qui inquiètent chacun quant aux mystères du corps humain et la manipulation par la suggestion. La pièce plairait car elle évoquerait l'actualité de chacun des spectateurs qui s'y retrouverait, comme dans un miroir déformant :

Knock s'est alimenté et s'alimente perpétuellement de notre actualité. Il place les spectateurs au point où chacun peut découvrir clairement les hommes et la direction du moment. Le plaisir que les spectateurs viennent y prendre tient de la fascination qu'exercent les miroirs convexes¹⁹.

- 19 Bien entendu, ces reflets ne portent pas seuls *Knock* au statut de classique, il faut ajouter le caractère universel que ces intrigues peuvent prendre, Jovet allant jusqu'à comparer la pièce de J. Romans aux comédies de Molière : « Les voies de Molière et de Jules Romans se rejoignent par une vision dominante qui fait passer Molière et Jules Romans de l'homme au siècle et saisir une tendance d'époque, un aspect général de notre état humain²⁰. » Les deux auteurs auraient écrit des pièces classiques dans la mesure où leurs intrigues et leurs personnages touchent à l'époque et à l'individuel tout en atteignant une forme d'universel.

- 20 Cette analogie est aussi à considérer d'un point de vue dramaturgique : selon Jovet, les textes classiques, et plus particulièrement ceux de Molière, le maître du genre, réclament une grande économie dans leur mise en scène. Molière comme Romans (dans le cas particulier de *Knock*)²¹ n'ont pas besoin de mises en scène innovantes mais simplement d'une présentation nette, qui laisse toute sa place au texte : « *Knock* est une vraie comédie, au sens classique, et pourrait se jouer comme *L'Avare* ou le *Misanthrope*, dans un décor passe-partout, un décor de répertoire de théâtre de province.²² » Le caractère classique d'une œuvre, affirmé par les succès successifs de la pièce, justifierait une mise en scène passe partout, qui ne met rien d'autre en avant que la pièce. C'est partant de ce point de vue sur la mise en scène que Jovet justifie la permanence de ses reprises : *Knock* réclame un décor et une représentation qu'il est impossible de modifier, car cela engagerait un changement radical de la réception du texte. Face à *Knock*, Jovet se dit contraint de ne rien altérer, malgré les critiques répétées :

Des amis, souvent, m'ont dit : "Pourquoi ne rajeunissez-vous pas votre mise en scène ? Elle est aujourd'hui un peu désuète. Parmi les œuvres de votre répertoire, seule elle accuse son âge." J'ai essayé plusieurs fois de satisfaire à cette critique. Je n'y ai pas réussi. [...] Pareils aux principes d'Archimède et d'Euclide, *Knock* inscrit dans ses décors une démonstration aussi rigoureuse et aussi péremptoire que celles qui illustrent la Géométrie ou la Physique²³.

- 21 Le classique imposerait son style, en dépit des modes. *Knock* était repris dans les mêmes décors, avec la même mise en scène, des années durant. Il est intéressant de relever cette fixation de la dramaturgie du texte, qui n'évolue pas avec les années. Selon Jovet, l'œuvre classique qu'est *Knock* n'avait pas à être réinterrogée ou réinterprétée. Il faisait

de la reprise le lieu de la reproduction du même et non celui d'une possible re-visitation du passé. Car par elle-même, elle pouvait s'adresser à tous, il ne fallait pas la modifier et lui faire subir l'influence de la « mode », au risque de lui faire perdre ce caractère classique. Seuls les acteurs changeaient parfois. Et si « c'est le privilège des grandes œuvres de se teinter à l'humeur de ceux qui les écoutent ou de ceux qui les jouent, de leurs publics ou de leurs comédiens²⁴ », on peut s'interroger sur les effets de ces reprises du point de vue des acteurs. Quel rapport les comédiens de la Compagnie Louis Juvet avaient-ils avec le texte, inlassablement repris ? Quel est l'impact d'une reprise sur l'acteur dans son rapport au personnage ? Quels sont les effets d'une reprise sur la santé d'une troupe ? La reprise de *Knock* doit être questionnée côté scène.

La reprise comme prophylaxie

Quand j'annonce dans le théâtre qu'on va reprendre *Knock*, grande agitation parmi les acteurs qui s'inquiètent de savoir comment on va répéter, si on répètera beaucoup, et quand on leur dit qu'on va faire trois répétitions, ils se récrient et répliquent : « Comment mais on le sait par cœur, on l'a joué 800 fois. Tu veux qu'on te le récite tout de suite ? »²⁵

- 22 Jouer autant de fois un même spectacle sans jamais le modifier crée des habitudes. Les acteurs de la Compagnie Louis Juvet maîtrisaient totalement ce spectacle et entretenaient avec lui une forme d'intimité. Juvet raconte la connaissance précise que ses acteurs et lui avaient de la pièce et de ses représentations. Ils savaient, selon la réaction du public à tel ou tel instant, s'ils étaient séduits ou non :

C'est la quinzième réplique exactement qui oblige le public à se déclarer, au moment où, désignant avec inquiétude la vieille guimbarde automobile, le chauffeur s'approche pour demander à Parpalaid : « Je mets en marche ? »

Lorsque, de sa voix faussement assurée, Parpalaid répond : « Oui, oui, commencez. Mettez en marche mon ami », si à cet instant la salle ne souligne pas par un sourire ou un murmure qu'elle entend le jeu, si elle ne cligne pas de l'œil ou ne tend pas l'oreille à ce propos, nous sommes certains que la pièce opérera différemment, nous sommes assurés que les auditeurs n'entendront pas la pièce dans l'ironie et la truculence où elle a été écrite²⁶.

- 23 Cette connivence entre les membres de la compagnie permet d'une part de mesurer la connaissance qu'ils avaient du spectacle mais témoigne aussi d'une complicité renouvelée à chaque reprise. Alors que l'on pourrait croire à une forme de lassitude face à cette mise en scène, Juvet évoque au contraire les reprises de *Knock* comme :

[...] un entraînement, une méthode d'assainissement, c'est, au sens noble où l'entend Aristote, une «purgation» qui contrôle ou maintient l'état de santé de la compagnie. *Knock* est en effet pour notre Compagnie ce que, pour un régiment, sont les grandes manœuvres et pour les familles une cure d'eaux thermales.

- 24 *Knock* serait « pour le comédien un régime dramatique qui préserve des déformations produites par d'autres nourritures dramatiques, d'autres ouvrages. C'est une pièce prophylactique.²⁷ » Ce jeu de métaphores est intéressant car il permet de saisir un peu mieux ce que Juvet entend par cette purification/purgation à l'œuvre dans la reprise du spectacle.

- 25 *Knock* aurait permis à ses comédiens de se débarrasser de toutes les impuretés liées aux autres rôles. Cette thématique de la déformation liée à l'interprétation de certains personnages est récurrente dans les cours de Juvet au Conservatoire. À jouer certains personnages plus faibles, les comédiens perdraient de leur amplitude dramatique. Retrouver des personnages plus forts leur permettrait au contraire d'enrichir leur palette et de progresser dramatiquement. Pourtant ici, le personnage de *Knock* mis à part, les autres rôles de la pièce ne semblent pas être d'une qualité dramatique notable. Certains ne sont même pas nommés et semblent apparaître uniquement pour laisser tout l'espace à la manipulation du Docteur. D'où proviennent alors les effets bénéfiques de la reprise de *Knock* sur la troupe ? Ici encore il faut convoquer le caractère classique de la pièce : jouer de grandes œuvres, même dans un rôle secondaire, est profitable à l'acteur car c'est au contact des grands textes qu'il enrichit sa palette dramatique.
- 26 Il y a aussi les bienfaits de la reprise elle-même. Cette routine, imposée à l'ensemble de la compagnie, lui permet de se recentrer, de se ressouder et ainsi de retrouver cycliquement des repères communs. La reprise aurait donc également des vertus dans son principe même, au sein d'une compagnie.
- 27 Dans ce passage sur les mérites des reprises de *Knock*, Juvet va plus loin et évoque une « tradition dramatique » des rôles. Cette formule évoque l'influence des créateurs d'un personnage sur les interprètes suivants. Les bienfaits de la reprise se perpétueraient aussi dans le temps au travers des interprètes successifs, en plus d'assurer une continuité dans la compagnie existante. Car si Juvet a assuré les représentations en tant que Docteur *Knock*, d'autres acteurs se sont succédé dans l'interprétation des personnages de la pièce. Juvet évoque la magie suivant laquelle le nouvel acteur endossait naturellement le costume et l'interprétation de son prédécesseur. Il utilise même le mot de « réincarnation » pour parler du processus de reprise du personnage dans la reprise de la pièce :
- [...] chaque comédien, malgré lui, éprouve l'empreinte paternelle et héréditaire du comédien qui l'a précédé. Quel que soit le tempérament du nouveau titulaire, son interprétation est aussitôt marquée par un ensemble d'inflexions, de gestes et d'attitudes qui appartiennent au créateur du rôle. C'est une propriété qu'on ne peut expliquer que par le mystère d'une création, d'une naissance ou d'une donation²⁸.
- 28 Pour expliquer ce « mystère », il ne faut pas négliger le dirigisme de Juvet, tout aussi connu que la poésie qu'il emploie : il décidait de tout dans ses mises en scène et imposait ses choix aux acteurs. Aussi ne saurait-on douter de sa direction s'il voulait faire conserver le même jeu à un comédien. On peut aussi évoquer les attentes d'une partie du public, revenue voir le spectacle déjà connu par cœur, et qui en conséquence ne pouvait souffrir de trop grandes modifications. Enfin, on ne peut douter du fait que les personnages alentour se devaient de rester les faire-valoir, bien en place, du Docteur *Knock*, alias Louis Juvet.
- 29 Sans remettre en question les qualités de la pièce, on ne peut nier l'importance décisive qu'avait Juvet dans son succès. Pour celui qui s'est toute sa vie interrogé sur la relation de l'acteur à son rôle, on ne saurait trouver meilleur terrain de réflexion : qu'en est-il de la connaissance d'un personnage que l'on a créé et interprété toute sa vie ? À cette question, Juvet apporte des réponses contradictoires et paradoxales.

Le paradoxe de la reprise

Tant qu'un comédien n'a pas joué un grand rôle,
on dit qu'il n'est pas un vrai comédien, et quand il
en a réussi un, on dit qu'il est ce rôle-là²⁹.

- 30 Jovet, bien qu'il ait incarné plusieurs grands rôles tels que Tartuffe ou Don Juan, a toujours été associé à la figure du Docteur Knock. Et inversement. Lorsqu'on lit la presse autour du spectacle, tous les commentateurs rappellent cette identification. Dans le *Paris Midi Paris Soir* du 10 septembre 1935, Charles Gombault indique déjà : « En vérité, on ne conçoit point le rôle de Knock joué par un autre que par Jovet. Et s'il est vrai que la pièce mérite d'être inscrite au répertoire de la Comédie Française, il est vraisemblable que cet honneur, la privant de son créateur, lui porterait un préjudice grave.³⁰ » On peut aussi lire dans *Le Journal* du 19 septembre 1935 qu'il faut « se féliciter de l'existence du cinéma qui pourra conserver ce jeu de M. Louis Jovet, presque aussi important que le texte. Il le fait valoir quand il n'y ajoute pas et les comédiens de l'avenir devront l'imiter quand ils interpréteront Knock.³¹ » Enfin, *Le Nouvelliste des concerts* du 2 mars 1939 réaffirme que dans cette reprise : « Jovet est plus Knock que jamais. On ne conçoit pas l'un sans l'autre.

³² »

- 31 Cette image d'un Knock/Jovet, nous l'avons encore de nos jours, le cinéma l'ayant immortalisé à deux reprises sous ses traits ; aujourd'hui encore, certaines éditions du texte paraissent avec le visage de l'acteur en couverture.
- 32 Cette identité n'était pourtant pas sans embarrasser Jovet. Et même s'il concède volontiers que sans ce rôle, sa « vie dramatique n'aurait pas été vécue³³ », il se trouvait encombré par ce double gênant. Toujours lors de la conférence donnée autour de la pièce et de son personnage, Jovet indique, non sans humour :

Le grand problème créé par cette relation complexe est du plus grand intérêt professionnel mais il est d'autant moins simple que, pour le public, je suis Knock, et que, pour moi, Knock, ce n'est pas du tout, du tout moi. C'est le problème de l'acteur.

“On ne peut penser au Dr Knock, écrivent les journalistes, sans que ce dernier prenne le visage, la diction et la silhouette du sympathique acteur.”

Le sympathique acteur, c'est moi ; j'en suis touché, mais ma position, ma situation est inextricable³⁴.

- 33 Alors que l'on pourrait croire que le rôle n'a plus aucun secret pour Jovet, celui-ci avoue au contraire qu'à mesure qu'il le joue, il gagne en opacité pour lui. Face à cette énigme, il s'interroge sur le statut des personnages de théâtre et de Knock en particulier. Qui est Knock ? Pour répondre à cette question, il faut tout d'abord tenter de comprendre ce qu'est un personnage, et qui plus est un personnage *classique* puisque tel est le cas ici. Pour tenter une définition succincte, le personnage selon Jovet est « une abstraction de vérité et non une vérité » ou encore un « ferment de vie supérieure et idéalisée », une « vie abstraite, vie supérieure incomparable [...] à laquelle aucun acteur ne participera jamais totalement, dans laquelle aucun comédien ne pourra jamais s'incarner ou s'identifier [...] »³⁵. On comprend ici son incapacité à se sentir proche du personnage, encore moins à être ou à s'identifier à lui : il est inaccessible.
- 34 Dans la hiérarchie des personnages dramatiques, le statut du Dr Knock est encore plus précis dans la mesure où Jovet le classe parmi les héros : sa vie propre est sans comparaison avec celle du commun des mortels. En ce sens, il rejoint Alceste, Don Juan ou

Tartuffe. Les héros sont pour Jovet des personnages qui défient toute forme d'analyse et qui ne peuvent être soumis à un jugement moral, leurs préoccupations étant au-delà de toutes les considérations terrestres. De plus, ils sont ceux qui, par leurs trajectoires individuelles, témoignent d'un universel.

- 35 Mais nous ne pouvons aller trop avant dans ces considérations. Ce que l'on peut en retenir est simplement que, comme pour la mise en scène du texte classique, qui demandait simplicité voire sécheresse, *l'interprétation*, si tant est que l'on puisse utiliser ce terme ici, disons *le témoignage* pour les héros de théâtre doit aussi se faire avec humilité et le moins d'intentions possibles. Pour travailler le rôle de Knock, Jovet raconte que J. Romains lui aurait dit de garder son propre visage. Il s'agissait du premier rôle qu'il jouait à visage découvert, facilitant l'assimilation que le public allait faire de l'un à l'autre. Pour *composer* ce personnage, Jovet concède aussi s'être servi de quelques-unes de ses expériences personnelles (faut-il rappeler que, pour satisfaire aux exigences de sa famille, il avait obtenu son diplôme de pharmacien et avait de ce fait été infirmier sur le front de la Grande Guerre). Au-delà de ces quelques emprunts, Jovet affirme que l'interprétation du rôle s'est imposée à lui.

Je n'avais pas à animer Knock en le recevant. Il était animé ; il avait sa vie propre. Et je ne crois pas qu'un interprète puisse l'égarer ou le trahir longtemps. Son tempérament exige, sa logique impose, sa pensée conduit³⁶.

- 36 Alors que Jovet n'a cessé de répéter à ses élèves que seule une fréquentation assidue du personnage permet à l'acteur de le connaître, il s'avoue de plus en plus perdu face au Docteur Knock. Il décrit son rapport au personnage comme un rapport de soumission, qui s'aggrave au fur et à mesure des reprises. Là où l'on attendrait que l'acteur nous parle précisément du personnage, qu'il nous dise sa connaissance et sa « maîtrise » de celui-ci, Jovet avoue au contraire ne pas le comprendre et mesurer toujours un peu plus l'énigme propre au héros, qu'il finit même par appeler « Janus. » On peut relever cet aspect négatif de la reprise : l'acteur, qui a créé le rôle à succès, se voit par là même dépossédé de ce rôle. En effet, la reprise, qui traduit et conforte le succès, sacralise le personnage et l'acteur. Ce dernier, devenu subordonné au rôle, perd ses repères dans un rapport presque « schizophrénique » avec le personnage qui l'accompagne si longtemps et régulièrement.
- 37 Jovet va plus loin et invoque une influence presque maléfique du personnage sur l'acteur et confesse : « Parfois, dois-je l'avouer, je me suis senti mal existant – il est vorace et dévorait volontiers –, je me suis senti en difficulté d'être à cause de lui, ayant égaré mes biens personnels, masque, vestiaire et réflexe. » La reprise n'a ici aucun caractère reconfortant : l'acteur doit à chaque fois remettre l'ouvrage sur le métier et retravailler ce rôle méconnu et inconnaisable. Le héros de théâtre rencontre du succès parce qu'il est multiple, ce dont témoigne la réussite de la pièce, de reprise en reprise. La popularité du personnage lui accorde une existence propre, presque indépendante de son créateur. Celui-ci se retrouve d'une part associé au rôle et d'autre part face à un être qui finit par sortir du strict cadre de la scène. L'acteur chargé de témoigner pour ce personnage voit son mystère grandir de représentation en représentation, la reprise et son succès étant les signes de l'inaccessibilité du héros. Face à cet inconnu grandissant, une seule solution : le travail, encore et toujours. En témoigne la réponse de Jovet à un journaliste qui voulait connaître son secret d'interprétation :

Il n'y a pas de secret ! J'ai joué Knock un millier de fois et à chaque représentation j'ai essayé de faire mieux, de rentrer un peu dans la peau de mon personnage. Tu comprends, mon petit vieux, c'est affaire de patience... et de conscience. On ne crée

pas un rôle du jour au lendemain... Ça serait trop beau ! À la centième, j'ai compris que je tenais enfin le bon bout : il ne me restait plus qu'à polir mon personnage. Je m'y emploie encore à chaque reprise... Le voilà, mon secret³⁷.

- 38 La reprise de *Knock* pose la question des rapports à la pièce du directeur de théâtre, du metteur en scène, du lecteur, du chef de troupe et de l'acteur que fut Juvet. Ce parcours rapide au sein de ces questionnements témoigne de la complexité et des implications de cette pratique, qui mérite d'être interrogée sous tous ces aspects. Ce que l'on peut retenir principalement de l'évocation de ces différentes pistes de réflexion est la vision tout à fait nouvelle et inventive que Juvet fait de la reprise, lorsqu'il noue les notions de succès, de valeur et d'inaccessibilité. Économiquement, une pièce se doit de réussir. Si réussite il y a, si le public valide le choix dramatique du metteur en scène, alors l'œuvre gagne une valeur supplémentaire du seul fait de son expérience auprès des salles. Mais alors l'acteur, face à une pièce devenue classique, se condamne à une éternelle méconnaissance de son personnage, inaccessible parce que *si populaire*. Incapable de prendre en charge les mille visages qui se reflètent en lui, le comédien de la reprise ne peut plus que se raccrocher à une tradition et à un travail continu, conscient de l'impossibilité d'*incarner* le héros. La reprise serait alors le moyen pour l'acteur de se rassurer afin de se réapproprier un personnage qui lui échappe du fait même de son succès. Une façon de reprendre le dessus sur un personnage vorace. Elle peut être aussi considérée comme un chemin d'accès, peut-être le seul, vers un ailleurs résolument inatteignable. Rejouer *Knock*, encore et encore, serait le seul moyen d'approcher son mystère.

NOTES

1. *Jules Romains*, Étude de Louis Juvet pour la Revue Biblio, avril 1949.
2. *Knock*, 1933, Réalisé par Louis Juvet et Roger Goupillières et *Knock*, 1950, réalisation de Guy Lefranc.
3. Louis Juvet, *Knock*, Préface pour l'édition illustrée par Jacques Touchet, J. Petit, tapuscrit non daté, fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-6 (6).
4. *Knock*, conférence de Louis Juvet donnée aux Annales, « Conférencia », Journal de l'Université des Annales, 15 juin 1949.
5. Nous avons dû faire des choix et certaines problématiques ne pourront être abordées dans le cadre de cet article, ainsi de la question du public (qui va revoir *Knock*, pourquoi ?...) et du cinéma (pourquoi faire une adaptation cinématographique d'un spectacle ? Pourquoi refaire un deuxième film avec le même acteur principal et globalement les mêmes contraintes de mise en scène ?...).
6. En témoignent sa bibliothèque et sa correspondance avec de très nombreux auteurs.
7. *Knock*, conférence de Louis Juvet donnée aux Annales, « Conférencia », Journal de l'Université des Annales, 15 juin 1949.
8. « Les Problèmes du théâtre contemporain », Conférence, *Rive Gauche*, 20 février 1935, Louis Juvet, Mettre en scène, Actes Sud Papiers, Paris, p. 25.
9. « Le lendemain de la répétition générale de cette dernière pièce, un critique, dans une jubilation caractéristique de cette profession, intitulait son compte-rendu : "Ces Tripes ne valent pas Tripettes." Le public justifia cette grossièreté (je parle de celle du critique) et ne vint pas.

Trois jours après, nous affichâmes *Knock*. » *Knock*, conférence de Louis Juvet donnée aux Annales, « Conférencià », Journal de l'Université des Annales, 15 juin 1949.

10. *Knock*, conférence de Louis Juvet donnée aux Annales, « Conférencià », Journal de l'Université des Annales, 15 juin 1949.

11. Juvet et sa compagnie ont quitté la France en 1941 pour une tournée de quatre ans en Amérique Latine, au Mexique et aux Antilles.

12. Jean-Marc Loubier, *Louis Juvet, biographie*, Ramsay, p. 325.

13. « Une semaine dans le monde », 6 décembre 1947, BnF, Fonds Louis Juvet, LJ SW-39 (toutes les cotes de cet article renvoient au fonds Louis Juvet de la Bibliothèque nationale de France).

14. « Le Sourire », 19 février 1938, Fonds Louis Juvet, LJ SW-39.

15. Notes préparatoires à la conférence aux Annales, fonds Louis Juvet, LJ D-6 (6).

16. Marquetty, Valentin, *Mon Ami Juvet*, Éditions Le conquistador, 1952, p. 77.

17. *Knock*, conférence de Louis Juvet donnée aux Annales, « Conférencià », Journal de l'Université des Annales, 15 juin 1949.

18. Louis Juvet, *Knock, Préface pour l'édition illustrée par Jacques Touchet*, J. Petit, tapuscrit de 1947, fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-56 (5).

19. « *Knock* est pour une compagnie ce que les grandes manœuvres sont pour un régiment. Et pour le directeur c'est souvent une pièce terre-neuve », *L'Intransigeant* n° 25 283, 14 Octobre 1947, fonds Louis Juvet, BnF, LJ-D-27 (6).

20. Louis Juvet, *Knock, Préface pour l'édition illustrée par Jacques Touchet*, J. Petit, tapuscrit non daté, fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-6 (6).

21. « Dans la mesure où le classicisme est autorité et simplicité, où il est mesure de la mesure humaine, *Knock* est une grande pièce classique. » Louis Juvet, *Knock, Préface pour l'édition illustrée par Jacques Touchet*, J. Petit, tapuscrit non daté, fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-6 (6).

22. Louis Juvet, *Knock, Préface pour l'édition illustrée par Jacques Touchet*, J. Petit, tapuscrit de 1947, fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-56 (5).

23. Louis Juvet, *Knock, Préface pour l'édition illustrée par Jacques Touchet*, J. Petit, tapuscrit non daté, fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-6 (6).

24. *Ibid.*

25. Allocution radiodiffusée par Radio-Luxembourg le 7 février 1939, Fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-17 (7).

26. Louis Juvet, *Knock, Préface pour l'édition illustrée par Jacques Touchet*, J. Petit, tapuscrit non daté, fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-6 (6).

27. « *Knock* est pour une compagnie ce que les grandes manœuvres sont pour un régiment. Et pour le directeur c'est souvent une pièce terre-neuve », *L'Intransigeant* n° 25 283, 14 Octobre 1947, fonds Louis Juvet, BnF, LJ-D 27 (6).

28. *Ibid.*

29. *Knock*, conférence de Louis Juvet donnée aux Annales, « Conférencià », Journal de l'Université des Annales, 15 juin 1949.

30. Fonds Louis Juvet, BnF, LJ SW-39.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*

33. *Knock*, conférence de Louis Juvet donnée aux Annales, « Conférencià », Journal de l'Université des Annales, 15 juin 1949.

34. *Ibid.*

35. Notes préparatoires à la conférence aux Annales, fonds Louis Juvet, BnF, LJ D-6 (6).

36. *Ibid.*

37. « L'Homme de la rue », 14 juillet 49, fonds Louis Juvet, BnF, LJ SW-39.

RÉSUMÉS

Toute sa carrière durant, Jovet a repris Knock, dans ses théâtres, en tournée et même au cinéma, où il incarne le personnage dans deux adaptations. Cette pratique interroge Jovet sous de nombreux aspects : en tant que directeur de théâtre d'abord, qui remplit ses salles et renfloue ses caisses grâce à ce succès ; en tant que metteur en scène, qui refuse tout changement depuis la création originale ; en tant que chef de troupe, qui réunit cycliquement ses acteurs autour de ce même texte ; en tant qu'acteur enfin, Jovet évoquant la distance qui le sépare de ce personnage compagnon de vie à qui tous l'associent.

INDEX

Mots-clés : Jovet (Louis), Knock, succès, valeur, tradition

AUTEUR

EVE MASCARAU

Eve Mascarau, Allocataire moniteur - Département des Arts du spectacle de l'Université Nanterre Paris Ouest La Défense - Chercheur associé à la BnF sur le fonds Jovet - Auteur de l'ouvrage consacré à Louis Jovet dans la collection Mettre en scène, Actes Sud Papiers (novembre 2013).