INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET LES TRAVAUX DE

M. Pierre DUX

(1908-1990)

par

M. Pierre CARDIN

lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section Membres Libres

SÉANCE DU MERCREDI 2 DECEMBRE 1992

Madame,
Messieurs les Ambassadeurs,
Monsieur le Chancelier,
Monsieur le Ministre,
Monsieur le Président,
Monsieur le Secrétaire perpétuel,
Mes chers Confrères,
Mesdames et Messieurs,
qui m'avez fait l'honneur de votre présence, je vous en remercie.

Après les paroles si chaleureuses de Monsieur le Secrétaire perpétuel, je voudrais exprimer ma gratitude pour sa délicate courtoisie et lui dire que j'ai toujours aimé le théâtre d'un élan passionnel. C'est un immense plaisir de célébrer la mémoire vivante de mon prédécesseur, coutume que Olivier Patru, ami de Boileau, a instaurée.

Qu'il me soit permis de dire que cette merveilleuse tradition de l'éloge pour évoquer la brillante personnalité de Pierre Dux, qui fut un ami, provoque en moi une émotion profonde. Je voudrais vous dire ma joie d'être invité dans ce Palais qui rassemble depuis bientôt deux siècles les écrivains, les philosophes, les architectes, les musiciens, les peintres, les sculpteurs, les graveurs, les savants qui sont la gloire de ce pays. C'est en effet le 4 octobre 1806 que la classe des Beaux-Arts inaugurait la Chapelle transformée du Collège des Nations où nous sommes aujourd'hui. Votre illustre compagnie de créateurs exerce un rôle essentiel de mainteneurs, dans la dimension culturelle, au sein de cette civilisation planétaire qui a besoin de toutes les richesses que vous incarnez. Votre admirable volonté exalte les exigences des grandes disciplines et la reconnaissance des valeurs que représentent l'Institut et ses

Académies. C'est un grand privilège que j'apprécie d'être parmi vous pour servir au fauteuil de Pierre Dux, qui fit son entrée parmi vous le 29 novembre 1978, succédant à l'écrivain d'art Charles Kunstler, et accueilli par le merveilleux graveur Albert Decaris.

Vous avez renoué avec ce grand comédien une tradition perdue et qui, entre 1795 et 1815, avait porté à l'Académie des Arts, trois comédiens illustres Molé, Monvel et Grandmesnil. Pierre Dux était aussi heureux que je le suis aujourd'hui représentant la Haute Couture, métier qui rejoint par bien des aspects les disciplines que vous symbolisez. Vous me permettrez, en tant que premier d'une lignée, de considérer que la reconnaissance que vous m'accordez fait avant tout de la Haute Couture un Art à part entière, et honore cette profession. Ne peut-on pas dire en effet que si les robes étaient en plâtre ou en bois, on désignerait les couturiers comme des sculpteurs. Chaque modèle est une construction architecturale et plastique, la seule différence est que nos formes sont animées. J'ai éprouvé un grand plaisir à tailler mon habit vert et d'être sans doute le seul à l'avoir fait, depuis David qui, lui, l'avait dessiné.

Je pense aujourd'hui à l'honneur qui rejaillit sur le monde de la Haute Couture française, sur la Mode qui devient un Art dont on consacre la qualité, à travers une activité professionnelle, depuis les champs de coton, les élevages du ver à soie, les troupeaux de moutons, les laboratoires de recherches, les usines gigantesques, les merveilleux artisans, jusqu'aux journaux spécialisés. L'amour du métier est un sentiment humain des plus nobles que je partageais avec Pierre Dux, grand comédien et prince de sa profession qui en plaçait l'exigence au plus haut niveau.

Un autre phénomène exemplaire nous rapprochait : la chance, cette suite de « hasards objectifs », comme le disait André Breton, qui nous conduisent là où nous devons être. Quelle étonnante chance que cette vie de comédien, enfant de l'amour, comme il se dénommait lui-même - non reconnu par son père et sa mère - qui fut déclaré à la mairie- sous le nom de Martin et va devenir le grand acteur Pierre Dux, Administrateur de la Comédie Française et Membre de l'Institut.

Tout le prédestinait au théâtre, sa mère, actrice de la Comédie Française, son père acteur de boulevard, son professeur de lettres qui, dès la cinquième, lui distilla le goût du théâtre, mais ce monde lui apparaissait comme « mystérieux, intimidant, inquiétant », surtout contraire à son immense besoin de liberté qu'il jugeait essentielle. Durant son adolescence le jeune homme voulait devenir écrivain car il adorait rédiger des textes et écrire en vers et même en alexandrins, imités de Boileau. Il songeait également à être ingénieur agronome, rêvant d'une vie à la campagne ou médecin, Sa mère ayant deux amis médecins qu'il aimait beaucoup. Le métier de comédien ne le tentait pas et il n'y pensait jamais. En vérité sa vocation couvait en secret. Nous allons comprendre comment la chance provoque la véritable mutation. Il avait gagné lors d'une tombola de l'Orphelinat des Arts une énorme machine agricole moissonneuse-lieuse, dont le fabricant, sensible à son

embarras, avait accepté de lui donner en échange l'équivalent d'argent. Et sa mère lui acheta son premier smoking.

Au premier étage de leur maison habitait le régisseur général de la Comédie-Française, organisateur de représentations théâtrales en France et à l'étranger. L'une des pièces de Paul Geraldy « Les Noces d'Argent» dont Émilienne Dux était la vedette se jouait en tournée. L'avant-veille d'une représentation à Anvers, le titulaire du rôle jouant le personnage du fils tombe malade. Le régisseur demande à Emilienne Dux d'autoriser son fils Pierre à incarner ce rôle, sinon il faudrait annuler la représentation ou trouver un autre acteur de 18 ans, capable d'apprendre le dialogue en 48 heures et ayant un smoking. Pierre avait 17 ans, un smoking tout neuf et une bonne mémoire. Elle acquiesça. Ils partirent pour Anvers.

Sa mère avait accepté cet engagement « parce qu'elle avait la conviction qu'il n'y avait aucun risque pour son fils d'attraper le virus du théâtre ». Trois semaines plus tard il récidivait en jouant le rôle d'un jeune premier dans « Le Secret de Polichinelle» de Pierre Wolff, et sur le programme son nom fut suivi de la mention effroyablement mensongère, mais prémonitoire, du « Théâtre de l'Odéon ». Une envie se déclencha en lui et il commença à se demander si depuis longtemps il ne résistait pas inconsciemment au désir de devenir comédien. Le monde du spectacle l'amuse et même l'éblouit et va bientôt le submerger. Durant l'été 1926, il décide de se présenter au Conservatoire, fasciné par cette vie de liberté qu'il croit être celle du théâtre. En vérité il se sent libre parce qu'il fait ce qu'il aime et commence à gagner sa vie dans de petits rôles des spectacles de tournées.

A l'automne 1927, il se présente au concours d'entrée au Conservatoire avec deux scènes de Figaro, l'une du « Barbier de Séville », l'autre du « Mariage de Figaro». Évoquant ses souvenirs, il dit : « Dans la petite turne qui séparait la salle bruyante où les candidats attendaient leur tour et répétaient la scène sur laquelle ils allaient affronter le jury, j'ai connu le plus grand trac de ma carrière. Sans doute parce qu'un échec aurait été pour moi un signe déimitivement dissuasif ».

Quand il annonce sa seconde scène, il entend un professeur dire en riant « Figaro-ci, Figaro-là!.. » Il en déduit que tout est perdu. Attente interminable puis affichage. Il est reçu le premier. Au Conservatoire, la règle est que le professeur le plus ancien choisisse le premier parmi les élèves reçus. Il est élu par Jules Truffier qui va lui apprendre à aimer Molière et surtout lui souligner que le grand défaut pour un acteur est la mollesse dans l'articulation, qu'il veut «de fer ... » Non content des classes du Conservatoire, des représentations au théâtre universitaire, il prend des leçons de chant. Son goût le porte vers des rôles de sensibilité dont il ne trouve pas encore la clé pour la simple raison qu'il cherche le brillant des personnages, leur éclat superficiel et non leur humanité. Il avouera : « Plus tard, je découvrai que le plus outré des paillasses ne fait rire que dans la mesure où il touche à l'humain. Je n'avais pas encore compris la leçon de Grock, ni celle de Chaplin. ». Il va apprendre à poser sa voix, à la placer, surtout il apprend à rire.

« J'observais que le seul fait de pouvoir rire à volonté, d'un rire perlé, aidait à conduire avec aisance certaines scènes du répertoire. Non qu'il faille absolument utiliser ce rire, mais seulement l'avoir en réserve.»
« Une autre fois, je donnais un passage de « Gringoire » de Théodore de Banville, dans la ballade des « Pauvres Gens », imitée de Villon, qui termine la scène centrale. J'avais senti les larmes venir, j'avais pleuré. Le silence de la classe m'avait fait comprendre que mes camarades étaient touchés. Ces larmes m'apportaient la preuve que j'avais rejoint l'émotion du personnage. J'étais sensible donc j'étais un acteur. »

Il va obtenir le Premier Prix au Conservatoire en finale et le lendemain Émile Fabre le convoque au Théâtre Français. Dans ses souvenirs, il rappelle : « En me rendant à cette convocation, je regardai la maison d'un œil nouveau, et, pour la première fois dans cet escalier tournant, dont j'ai si souvent depuis gravi les marches, un élan de reconnaissance me fait passer la main sur le buste de Molière. Je cherche son regard et je lui dis : « Merci ».
« Entré au Français en 1929, ce n'est que vers 1933, devait-il dire, que j'ai pris conscience de ce que pouvait être l'apport humain d'un acteur dans l'interprétation d'un personnage»
Je me suis posé des questions sur les rapports entre les personnages que j'avais interprétés moi-même. J'ai commencé à soupçonner que le talent du comédien consistait à réaliser cet accouplement, aussi difficile à imaginer qu'à expliquer, entre lui-même et le personnage qu'il joue et dans la peau duquel il doit entrer aussi complètement que possible, sans pourtant rien perdre de sa personnalité propre. »
Tout est dit.

L'étonnant est que ce jeune comédien, dans le même temps souffre infiniment du laisser-aller qui est le climat de « l'organisation» de la Comédie- Française où il était courant que le régisseur général aborde un comédien en lui disant : « Ce soir vous jouez Lucas dans le Médecin malgré lui. » Il fallait en trois heures apprendre le rôle, essayer un costume, une perruque et répéter sommairement avec un souffleur qui indiquait une vague mise en place. Dans un premier temps, Pierre Dux se fait si bien à ces mauvaises habitudes, qu'il finit par prendre plaisir à l'improvisation. Il devait avouer « Non seulement il n'y avait aucune répétition, mais je ne repassais même pas mon texte pour voir si ma mémoire serait fidèle. Je jouais à me faire peur! »

Cependant ce laisser-aller sur la scène n'allait pas l'amuser indéfiniment. Avec son ami Fernand Ledoux, sociétaire depuis 1931, ils réfléchissent à la situation. Scandalisés par cette pagaille qui régnait dans le théâtre, avec le changement de spectacle du jour au lendemain, à la convenance de tel ou tel sociétaire, avec l'absence de répétitions, les rôles mal sus, les décors sales, déchirés, avec des trous visibles de la salle, l'éclairage insuffisant. Ils veulent faire comprendre à leurs camarades le retard artistique et technique considérable de la Comédie-Française, sur plusieurs théâtres de Paris. Ils espèrent créer un mouvement, susciter une

émulation qui, devant le but à atteindre, aurait pu mettre même un terme aux zizanies entre les comédiens et faire renaître un esprit de troupe. Mais ils comprennent très vite qu'à moins d'un éclat, leur effort de persuasion se heurtera infailliblement à l'égoïsme de la plupart.

La coutume est alors que les nouveaux sociétaires de la Comédie Française doivent, pour un an, devenir commissaire aux comptes afin de s'initier à la marche financière de la société. Pendant toute l'année 1935 les deux camarades passent des heures chez le trésorier, épluchant les comptes, étudiant les contrats, les marchés, vérifiant les bordereaux et les factures. Ils procèdent à l'étude du budget. En janvier 1936, lors d'une assemblée générale, qui allait être houleuse, ils annoncent que le chiffre des bénéfices de l'année 1935 marque une diminution notable par rapport aux résultats précédents, lesquels d'ailleurs n'avaient cessé de décroître depuis quatre ans. Ils portent ainsi un coût à l'indifférence générale et créent même ce que Pierre Dux appellera « une amère surprise » et la panique parmi les comédiens. C'est alors qu'il passe aux conclusions en demandant la constitution d'une commission de réformes. Il propose un rapport, rédigé avec Fernand Ledoux, qui est approuvé à l'unanimité avant d'être adressé au ministre. Pour tous il apparaît comme une sorte de Saint Just, de Robespierre, les comédiens, ses amis, le, baptisent « Rixe de Pur », l'anagramme de son nom. C'est ainsi qu'Edouard Bourdet est nommé Administrateur général. Il convoque aussitôt Pierre Dux qui proposera : un triplement des mensualités des comédiens, que les pièces soient désormais choisies par l'Administrateur seul, le Comité de lecture n'étant plus que consultatif et la désignation des acteurs pour chaque rôle dépendra exclusivement de l'Administrateur et des metteurs en scène officiels qui sont Copeau, Baty, Dullin et Jouvet.

Plus de hiérarchie et de droit d'ancienneté, ni de références obligatoires au genre de personnage dans lequel chaque acteur, chaque actrice, étaient jusqu'alors catalogués. La Maison reprend vie, c'est une révolution qui montre la brillante personnalité de Pierre Dux. « L'illusion Comique» de Corneille, est le premier spectacle monté par Louis Jouvet, Pierre Dux sera le jeune premier « Clindor», et fera connaissance avec Jean Giraudoux et Christian Bérard. Il participe à des conversations qui vont marquer toute sa vie d'homme de théâtre. Lorsque Giraudoux dialoguait avec Christian Bérard, Pierre Dux se sentait soulevé vers les cimes de l'art théâtral. Tous les aspects en étaient abordés, de l'écriture à la représentation, du jeu de l'acteur au décor.

Une autre de ses admirations était le couple Georges et Ludmilla Pitoëff, Georges avec sa « présence foudroyante» en scène le subjuguait. « Le théâtre était pour eux, malgré les constantes difficultés financières, une source perpétuelle de joie et non d'anxiété. On montait un spectacle, on y croyait et tant pis si l'on perdait. On faisait du théâtre pour le bonheur d'en faire. »

L'ambition du jeune comédien Pierre Dux grandit, il veut s'essayer à la mise en

scène et choisit « Le Légataire Universel », de Regnard où il se réserve le rôle de Crispin. L'Administrateur, Edouard Bourdet s'étonne qu'il ait choisi cette œuvre mineure. Mais, comme toujours, Pierre Dux a longuement réfléchi. Il connaît bien la pièce pour l'avoir déjà jouée, il fait établir un décor type d'intérieur du XVIIe siècle où l'on peut déplacer les portes, ajouter les fenêtres, modifier à l'infini l'implantation. Les couleurs du décor et des meubles sont choisies avec un goût sûr. Sa mise en scène est minutieuse. La mise en place de chacun est précise mais il est toujours prêt à tout changer pour tenir compte de l'intuition du moment.

Le résultat est magnifique. Il disait : « Le très grand succès que nous avons obtenu à l'issue d'une représentation hachée d'éclats de rire m'a surpris car je n'espérais qu'un succès moyen. Il en sera ainsi tout au long de ma carrière - et il ajoute ce propos qui le traduit tout entier quand le grand succès est venu, son ampleur m'a toujours étonné, alors que les échecs, dès qu'ils ont été patents, m'mit semblé parfaitement explicables. » .

Édouard Bourdet lui confie la mise en scène de « L'Impromptu de Versailles » qui devait faire le spectacle avec « Bazajet » monté par Jacques Copeau. Nouveau très grand succès comme metteur en scène et interprète de Molière. En ces années 1936, 1937 et 1938, Pierre Dux travaille douze à quatorze heures par jour et, quand il est libre, va voir le théâtre des autres. Les spectacles de Paris sont alors d'une grande diversité, animés par Louis Jouvet, Charles Dullin, Jacques Copeau, Gaston Baty. Il découvre « Le Roi Cerf » monté par André Barsacq à la Comédie des Champs-Elysées, et au Théâtre Antoine, Jean-Louis Barrault, avec « Numance », un spectacle original et poignant.

A travers cette passion et cette curiosité du théâtre, il ne faudrait pas en déduire que Pierre Dux était hors de la vie. Il lui arrive de prendre le train pour aller au cœur de la Gironde savourer « Au Chapon Fin» le repas que son ami, le musicien Louis Beydts lui avait recommandé. Entre deux itinéraires gourmands, Pierre Dux met en scène « Ruy Blas» avec Marie Bell, Jean Yonnel, Jean Debucourt et lui-même, dans un décor et des costumes superbes de Jean Hugo. Nous le retrouvons en Égypte au début de 1938, pour le mariage du roi Farouk, où il anime un répertoire de quatorze pièces, et joue dans huit d'entre elles. Il est plus particulièrement chargé du réglage des décors et des lumières et trouve tout juste le temps de faire une promenade à cheval autour des pyramides et d'escalader Chéops. De retour à Paris, il met en scène « Cyrano de Bergerac ». Ce sera l'entrée de ce chef-d'œuvre au répertoire, avec cinq décors et des costumes de Christian Bérard. Une grande amitié commence entre les deux artistes. Avec Charles Dullin, il joue « Le Mariage de Figaro» et il écrit dans son journal :
« J'ai découvert des aspects du personnage qui m'avaient échappé. Je saisissais enfin toute la différence entre l'approche superficielle des personnages, qui avait été ma règle et qui la reste pour les pièces de certains auteurs, et le travail en profondeur sur un grand texte, auquel un metteur en scène peut soumettre un comédien.

Le dialogue de Figaro avec Suzanne au début du quatrième acte ne représente pas seulement cinq minutes de léger bavardage amoureux mais constitue une des plus belles scènes d'amour du théâtre classique. »

Mobilisé dès la déclaration de guerre, Pierre Dux connaît le naufrage et la retraite de Dunkerque. Lorsqu'il retrouve la Comédie Française après la défaite, dans un Paris occupé, son seul plaisir, sera ses promenades nocturnes, presque délicieuses, dans un Paris obscur, désert et silencieux. Il dispose d'une bicyclette qui lui permet d'aller voir des amis, des spectacles et des films. Il a conscience, durant cette période odieuse, de faire partie de ceux qui ont la chance de jouer des rôles, de tourner des films, de monter des pièces. En 1942, l'Administrateur Jean-Louis Vaudoyer persuade Henry de Montherlant d'écrire sa première pièce de théâtre. Et Pierre Dux mettra en scène « La Reine Morte» dans de très beaux décors et costumes de Roland Oudot, un triomphe. Et dès l'année suivante au Théâtre Sain-Georges, il montera la deuxième pièce de Montherlant « Fils de Personne ». Un an après la « Reine Morte», Jean-Louis Vaudoyer met à son actif un nouveau triomphe avec « Le Soulier de Satin » de Claudel que Jean-Louis Barrault a magistralement monté dans des décors de Coutaud sur une musique d'Honegger. Jean-Louis Barrault animait une troupe incomparable où Pierre Dux avait la joie d'interpréter l'Annoncier. Le soir de la Générale, Pierre Dux observait : « Jean-Louis a gagné son bâton de Maréchal de la mise en scène. »

Partisan déterminé du Général de Gaulle, depuis le 18 juin 1940, Pierre Dux participe à la Résistance. Il est membre du Comité directeur de la Section «théâtre et cinéma». Il a la responsabilité de cacher des armes dans les égouts qui, du Théâtre-Français à la Banque de France, traversent tout le sous-sol du Palais-Royal. Un autre événement de cette période est sa nomination à la tête de la Comédie-Française. Pierre Dux a trente-cinq ans. Très ému, il accueillera le Général de Gaulle venant présider le Gala de réouverture du Théâtre donné au profit des blessés, des veuves et des orphelins, des Forces françaises de l'Intérieur. Évoquant ces instants, il écrira :
« J'en suis sorti heureux, exalté... et désespéré! Heureux de la réussite du spectacle, exalté par la présence de de Gaulle, désespéré des gaffes que mon tract, ma maladresse, m'ont fait accumuler dans la soirée. »

Chargé de présenter les deux invités d'honneur Jean Schlumberger et Paul Valéry, dans son trouble, il prend l'un pour l'autre et réciproquement. A la fin du spectacle il reconduit le Général et se trompe de trajet. Le plus étonnant est la façon simple et directe dont Pierre Dux souligne ses légers écarts et surtout la révélation de la puissante sensibilité qui l'habite et qui peut bouleverser ses attitudes. Mais ce merveilleux émotif peut aussi être un stratège comme le démontrent ses rapports avec Raimu et la grande Maison que Pierre Dux administre.

Raimu avait débuté la saison précédente dans le « Bourgeois Gentilhomme » et avait étonné les comédiens français par son assiduité et sa ponctualité aux

répétitions tandis que l'inexactitude et le manque de conscience de ses partenaires le laissaient lui-même stupéfait. Raimu, l'immense comédien mais terriblement capricieux que représentait cette grande « star », songeait sérieusement à abandonner son rôle. Pierre Dux considérait que renoncer à afficher Raimu eût été une faute grave. Il fit donc savoir à l'intéressé qu'il avait reçu une lettre le mettant en accusation de collaboration, que s'il refusait de jouer, alors qu'il était constamment l'objet de dénonciations calomnieuses, son attitude serait interprétée comme un aveu. Raimu resta et toute la troupe en fut très satisfaite.

Peu après Pierre Dux devait monter «Les Fiancés du Havre» de Salacrou avec un remarquable décor de Raoul Dufy, et obtint un grand succès. Puis ce fut « Les Mal-aimés» pièce de François Mauriac, reçu à l'unanimité par le Comité moins une voix, la sienne. « Je n'aime pas la pièce, dit-il à l'auteur, mais elle est reçue donc je la monte. » Puis ce fut «Antoine et Cléopâtre», dans la traduction d'André Gide, mise en scène par Jean-Louis Barrault, et qui constitue un moment fort des affiches de la Comédie-Française. Les habitués n'oublieront pas que durant cette période de pénurie et de froidure, un soir vint où il fallut fermer le théâtre car toutes les comédiennes souffraient d'un rhume ou d'une bronchite.

A la fin du printemps 1945, Pierre Dux fit le constat que les comédiens recommençaient à partir sans autorisation et qu'un relâchement se manifestait dans le jeu des acteurs ; que la fameuse discipline librement consentie était rarement appliquée. Il établit un rapport qu'il adresse au ministre. Comme après deux mois d'attente, rien ne vient malgré ses interventions, il le confie à la presse. Le ministre est furieux car il a pris connaissance du document en lisant les journaux. Pierre Dux donne sa démission. Mais si Pierre Dux veut quitter la Comédie-Française, la grande Maison ne veut pas le lâcher. On désigne, une commission de réformes dont il est nécessairement membre, pour faire les transformations qu'on semblait lui avoir refusées, et qui deviennent inévitables. Dans le même temps ses activités se multiplient. Comédien, metteur en scène, on lui propose de monter « Le Misanthrope» à la Comédie Française. Il jouera plus de deux cents fois « le Secret» d'Henry Bernstein au Théâtre des Ambassadeurs en 1946. Le Septième Art en fait une vedette de l'écran. Il est Cagliostro dans « Le Collier de la Reine », le général de la Révolution dans « Les Chouans » de Balzac, un des personnages de « Monsieur Vincent» avec Pierre Fresnay. Il est le général de « Z » et joue également un magistrat de « Section Spéciale ». Ses plus beaux rôles à la télévision furent « Monsieur Abel » et « Nœud de Vipères » de François Mauriac.

Pierre Dux aime le cinéma, on peut même dire qu'il adore cet art où l'on joue pour un spectateur unique, l'œil de la caméra et l'oreille du micro, qui se multiplie ensuite en millions. Il apprécie l'extrême fragmentation des scènes où la demi-minute enregistrée ne souffre aucun relâchement du jeu et la gymnastique de cœur et d'esprit à laquelle le comédien se soumet pour retrouver le juste enchaînement de ses fragments, de façon à dessiner l'exacte courbe du personnage, comme il le dit. Il souligne: «On travaille, sauf exception, à des heures normales. » Pour lui l'art du

cinéma apporte à l'acteur des valeurs diamétralement opposées à l'art du théâtre. Il n'est pas nécessaire de produire un énorme effort vocal.

« L'acteur de cinéma, dit-il, parle à des voisins immédiats, avec ce naturel qui ne peut, qui ne doit être que quotidien, et le grossissement auquel son image sera soumise est tel que son jeu ne doit obéir qu'à la concentration de sa pensée, car le moindre excès dans une expression de visage, prend à l'écran des dimensions qui en tuent le naturel, la vérité, la vie. »

Lorsqu'on l'interroge sur le théâtre, il évoque l'instinct et la primauté de l'intuition. Il dit : « Le risque majeur que courent les interprètes insuffisamment cultivés est la faute de goût, mais celui que font courir les commentateurs des cuistres, est l'ennui, seul genre dramatique condamné par Molière. »

Pour quelques mois il va devenir chef de troupe et s'associer avec les célèbres frères Karsenty au Théâtre de Paris. Il est également professeur au Conservatoire, trois matinées par semaine. Pour apprécier quelle qualité d'homme de théâtre représente alors Pierre Dux, il suffit d'évoquer une histoire qui a fondé toute sa réputation. Cet acteur devenu illustre, ce metteur en scène remarquable, ce professeur qui rêve d'accorder plus de temps à ses élèves, trouve encore l'occasion de provoquer la chance en recherchant des manuscrits. Ainsi il lit un texte de Marcel Achard sans savoir que la pièce a déjà été refusée par le Théâtre Montparnasse, les Bouffes Parisiens et les Nouveautés. Il a immédiatement l'impression d'avoir devant lui un « chef d'œuvre» dramatique d'un comique irrésistible. Il réussit à convaincre Mary Morgan du Théâtre Saint-Georges et Monsieur Julien, directeur du Théâtre Sarah-Bernhardt, qui acceptent de monter la pièce, dont il assurera lui-même la mise en scène. En profitant des bonnes dispositions de ses interlocuteurs et d'une éventualité favorable, il signe un contrat à l'arraché. Tout le monde s'attend à ce que l'on appelle un « four» en langage de théâtre.

Le 25 janvier 1957 c'est la Générale de « Patate» de Marcel Achard qui fut un triomphe et la recette resta maximum trois années, tous les jours à son zénith! Pierre Dux pour sa part devait jouer huit cent douze fois son rôle. On appréciera le sort exceptionnel réservé par les dieux du théâtre, à la pièce dont personne n'avait voulu. Sans doute attendait-elle pour son succès l'œil et l'esprit de Pierre Dux.

Parmi les mises en scène qui jalonnent les années de succès de « Patate », Pierre Dux monte « Madame Sans-gêne» au Théâtre Sarah Bernhardt avec une délicieuse Madeleine Renaud et fait entrer « Électre» de Giraudoux à la Comédie-Française. Il jouera quatre cents fois au Théâtre de La Madeleine « Les Glorieuses » d'André Roussin. Il sera Méphisto, au Théâtre de l'Œuvre, dans le « Mon Faust» de Paul Valéry incarné par Pierre Fresnay - un exercice extraordinaire pour les acteurs, distillant la prose la plus brillante, la plus étonnante du théâtre français, devaient-ils dire -.

En 1962 le Conseil d'État l'autorise à porter officiellement son véritable nom et à oublier Martin. Il en est fier. Son existence semble d'ailleurs avoir trouvé son plein sens et sa lucidité est magistrale. Il communique le sentiment de dominer son destin. Ainsi il n'a plus d'illusion sur le public parisien qui, selon lui, n'est pas « amateur de théâtre de qualité mais curieux d'événement théâtral», alors que nous avons « le patrimoine le plus riche du monde» dans ce domaine. C'est aussi dans le petit Théâtre de l'Œuvre qu'il décide de monter « La Guerre Civile» de Montherlant. Pierre Fresnay sera Caton. Le suicide hante la pièce où Montherlant célèbre la mort volontaire de son personnage, qui sera la sienne, quelques années plus tard. Pierre Dux devait encore assurer la mise en scène de « Malatesta » en 1970. Il découvre le théâtre de Beckett et joue « Fin de Partie» qu'il qualifiera de « régal de tous les soirs », en appréciant tout particulièrement le public de province, « inconnu, attentif et passionné ». Avec éclectisme, il monte pour Robert Lamoureux « Désiré» de Sacha Guitry présenté au Palais Royal. Le talent à ses yeux est de diversifier sans cesse en se renouvelant.

Les événements de mai 68 le laissent pantois ainsi que les questions absurdes du genre « Pourquoi donc toujours les grands rôles sont-ils donnés aux mêmes acteurs», alors que les élèves du Conservatoire veulent soudain supprimer les concours, élire leurs professeurs, et interdire les critiques. Et c'est parce que la Comédie-Française est au bord de la crise et de l'éclatement que Pierre Dux accepte le poste d'Administrateur. Il retrouve en montant l'escalier de la grande Maison, au premier palier, le pâle sourire de Molière et l'émotion vraie qu'il avait ressentie quarante ans plus tôt. Avec Georges Guette, il met au point le système d'abonnements qui va apporter un public nouveau donnant une garantie de recettes et évitant les salles aux trois quarts vides. Il restera neuf ans au pouvoir on peut prononcer ce mot en considérant que sa tâche principale a été de maintenir avec autorité la représentation permanente du patrimoine dramatique.

Avec l'Odéon, Théâtre de France, il ajoute une seconde scène où il va accueillir la nouvelle génération de Roger Planchon à Patrice Chéreau, de Marcel Maréchal à Robert Hossein, de Terry Hands à Franco Zeffirelli et Giorgio Strehler. Les cellules du sang neuf pour Pierre Dux sont Dubillard, Billetdoux, Andrée Chédid, Obaldia et même Arrabal. Quarante spectacles en huit ans au Petit-Odéon.

Peu d'Administrateurs cependant on connu des conditions d'exploitation aussi troublées, avec les grèves, les travaux se prolongeant durant deux ans, l'agitation syndicale interne, mais sa résolution, son enthousiasme et ses projets ne se laissent pas entamer. Il fait entrer « Le Roi se Meurt » de Ionesco à l'Odéon, avec une mise en scène de Lavelli et au répertoire « En attendant Godot » de Samuel Beckett. Et on peut relever sous la plume d'un critique éminent cette opinion : « la Comédie Française est la première Maison de culture de France ».

En tant qu'Administrateur général il dispose de quelques privilèges de choix. Ainsi

il est désigné par le Président de la République parmi les personnalités «qualifiées» au Conseil Economique et Social, où il présentera un rapport sur « Le développement des activités théâtrales ». Il avoue aimer ce supplément de travail dans la mesure où il sert ainsi sa profession. Autre obligation dont il s'acquitte sans déplaisir : les voyages Paris- Pékin avec la Cité Interdite, les tombeaux de Ming, la Grande Muraille ensoleillée et glacée ; le charme de Shanghai, la multitude de petites voiles brunes sur le Fleuve Bleu; Moscou, Israël, le Mexique. « Ces voyages me donnaient l'impression de partir en vacances. Je me renouvelais », dit-il.

En considérant la magie du sillage de cette existence, je me dois de souligner l'unité profonde qui la cimente. Je veux dire l'amour que Pierre et Francine Dux se portaient. Francine qui avait renoncé à sa carrière de comédienne « accueillant - comme il a écrit - à plein cœur le bonheur qui survient et acceptant les coups durs avec un sang-froid et un courage tout naturel... » Et puis le grand moment de la naissance d'Élodie, sa petite fille, à qui Pierre Dux dédicacera ses mémoires « Vive le Théâtre» où il évoque avec une attention et une tendresse sans égal ses rapports avec les êtres, les idées et les œuvres. Et enfin, comme symbole de ce destin voué tout entier au théâtre, la vérité de l'épée, due au talent du sculpteur Paul Belmondo et qui lui fut remise par Emmanuel Bondeville. Sur l'écusson de la poignée on trouve une magnifique tête de Molière ; à l'extrémité du pommeau, la ruche, emblème de la Comédie Française - Simul et Singulis. Derrière l'écusson, les Balances, son signe du zodiaque. Sur la garde, les noms de ses deux personnages préférés « Alceste» et « Cyrano» autour desquels s'enroule l'étroite pellicule cinématographique. Sur la lame enfin, Belmondo a gravé cette maxime que Pierre Dux avait retenue à dix-huit ans, de la bouche de son maître Jules Truffier, et qu'il se répétait souvent au moment des épreuves : « Le découragement est du temps perdu. » Nous retiendrons ce message.