

# Jacques Copeau et Louis Jouvet : les travaux et les joies d'une amitié passionnée

Olivier Rony

**L**A PUBLICATION des REGISTRES de Jacques Copeau, par les soins de sa fille, Marie-Hélène Dasté, entourée de son équipe, à partir du début des années mille neuf cent soixante-dix<sup>1</sup>, a révélé non seulement la continuité et les lignes directrices de la rénovation menée à bien par le fondateur du Vieux-Colombier, mais également nombre de documents inédits détaillant le travail de l'ombre de ceux qui y collaborèrent, au premier rang desquels on trouvait l'éditeur Gaston Gallimard et l'écrivain Jean Schlumberger. Parmi ces fondateurs historiques, se détachaient en outre les figures de deux hommes qui allaient être les proches d'entre les proches de Copeau : Charles Dullin et Louis Jouvet.

La lecture de leurs lettres (parfois simplement de longs passages de celles-ci), si elle permettait de reconstituer la courbe de l'aventure copélienne entre 1913 et 1924, ne pouvait en revanche éclairer en détail les relations individuelles de chaque épistolier avec « le patron », dans la mesure où la conception des REGISTRES considérait de tels documents comme les pièces d'un « dossier » en perpétuel devenir et destinées essentiellement à « raconter une histoire », qui demeurait avant tout celle de Jacques Copeau et du Vieux-Colombier. C'est ainsi que, de la longue correspondance de Copeau avec Jouvet, toute la partie postérieure au départ de ce dernier, en octobre 1922, n'entrait nullement dans le cadre des REGISTRES.

Notre édition intégrale, parue en octobre 2013<sup>2</sup>, a donc eu pour objet de reprendre et d'affiner la relation duelle entre Copeau et celui qui fut sans doute, avec Suzanne Bing, son collaborateur le plus intime. Il s'agissait de comprendre, autant que faire se pouvait, leur dialogue, l'histoire d'une amitié professionnelle et humaine exceptionnelle, aussi bien dans la période de communion presque mystique autour du projet initial de Copeau (1913-1922) que dans les deux décennies suivantes (1922-1949) où, en lisant parfois entre les lignes, on pouvait percevoir les palpitations des regrets, des occasions manquées, les affrontements douloureux de deux sensibilités blessées mais incapables, au fond, d'oublier ce qu'avait été le printemps commun de leurs carrières respectives... Notre propos, ici, visera simplement et dans une perspective ciblée à tenter d'éclairer ce qui a pu d'abord unir indéfectiblement deux artistes dont le nom est lié à une aventure théâtrale

sans précédent et ce qui, malheureusement, n'a pu se poursuivre ensuite aussi longtemps que l'un et l'autre avaient pu le désirer.

L'on sait que Louis Jouvet est entré dans le cercle des relations de Jacques Copeau en 1911, après que celui-ci l'eut reçu au Limon pour une audition (sur la recommandation d'Else Collin, future épouse du comédien et un temps gouvernante des enfants Copeau), prélude à son engagement par Jacques Rouché au Théâtre des Arts, alors que se préparait la reprise de l'adaptation des FRÈRES KARAMAZOV (signée de Copeau et de Jean Croué) au mois d'octobre suivant<sup>3</sup>. L'interprétation qu'il allait donner du père Zossima plut beaucoup à l'auteur qui devait ne plus perdre de vue le jeune comédien. Et c'est sur la foi de cette estime qu'il le recruta tout naturellement au printemps 1913 dans l'équipe du Vieux-Colombier, en lui adjoignant les fonctions de « régisseur général de la scène ». C'est un véritable « Maître Jacques » que Copeau eut bientôt auprès de lui, capable de résoudre les multiples problèmes matériels et techniques qui ne pouvaient manquer de se poser au cours de la saison 1913-1914, Copeau n'ayant alors que très peu d'expérience en matière de plateau<sup>4</sup>.

Ce que l'on connaît de leur travail commun laisse penser qu'ils ont ainsi formé une sorte d'attelage, dans lequel s'emboîtaient étroitement les inventions et images créatrices de l'un et les réalisations pratiques de l'autre. De cet accord, Jouvet semble en avoir été tout à fait conscient, sinon fier. Sa correspondance comporte d'ailleurs plusieurs lettres<sup>5</sup> rapportant à Copeau, au printemps 1916, des conversations avec un ouvrier (sans lien avec le théâtre), auquel « le patron » voulait confier certaines tâches (notamment la fabrication d'une maquette de la scène). Le 22 mai, après avoir longuement argumenté autour des rapports éventuels qui pourraient les lier tous les trois, il n'hésite pas à revendiquer son rôle spécifique auprès du directeur du Vieux-Colombier : « Donnez-moi une de vos idées – une idée précise esthétiquement – et c'est tout – cela sera fait. Je vous montrerai votre idée prenant corps – s'animant dans les matériaux et se réalisant – vous la corrigerez, modifierez à votre gré – vous aurez le temps de la caresser, de la couvrir quand elle s'habillera de matériaux – mais laissez-moi l'ordonnance, l'organisation, la méthode d'organisation de cette incarnation, de cette réalisation. Ce n'est pas

1. Six volumes ont paru entre 1974 et 2000, chez Gallimard, dans la collection « Pratique du Théâtre ». Marie-Hélène Dasté avait réuni autour d'elle sa cousine Suzanne Maistre Saint-Denis, les universitaires Norman Paul et Claude Sicard, ce dernier responsable à part entière du volume VI, consacré à l'École du Vieux-Colombier. Doit paraître prochainement le volume VII et dernier, rédigé par Inès Aliverti et Marco Consolini.

2. *Correspondance Jacques Copeau-Louis Jouvet 1911-1949*, collection « Les Cahiers de la NRF », Gallimard, 2013.

3. La pièce avait été créée le 6 avril précédent, dans une mise en scène d'Arsène Durec, des décors et costumes de Maxime Desthomas. Dullin y avait composé un extraordinaire Smerdiakov..

4. On se reportera, dans l'édition de la *Correspondance*, à l'article de Louis Jouvet réimprimé en annexe, « La Technique du Vieux-Colombier », notamment aux pages 558-559.

5. Lettres comprises entre les 13 et 22 mai 1916, pp. 264-282, *op. cit.*

Jacques Copeau étudiant une pièce avec les acteurs de sa troupe du Vieux-Colombier. Charles Dulin, assis à gauche; Louis Jouvet, debout, deuxième en partant de la droite; Blanche Albane, au centre, avec un chapeau. (Vers 1913). Photo Albert Harlingue / Roger Viallet.



le contrôle de vos idées, c'est le contrôle de leurs réalisations. Je sais comment vous travaillez, surtout en matière de machinerie – décoration, ce qui est un tout pour nous. Je sais de quelle façon les idées vous viennent, comment il faut même les susciter, quelle délicatesse elles demandent parfois pour arriver à fleurir – quelle ténacité, quelle patience. Dans ce jardin-là, il n'y a pas une seule fleur dont je n'aie l'expérience – et il faut que le jardin fleurisse vite, et qu'il rapporte – c'est le printemps. Je serai le meilleur jardinier<sup>6</sup>. » Nous avons là les bases du travail réalisé, d'abord de manière embryonnaire en 1913 (pour débarrasser la scène de l'Athénée Saint-Germain de sa machinerie et de ses accessoires désuets), ensuite plus complètement en 1917 (pour élaborer le dispositif fixe du Garrick Theater de New York) et enfin, comme une étape presque ultime, au cours de l'automne 1919 (pour créer – sous le contrôle d'un architecte – la structure complexe de la nouvelle scène de Paris).

Cependant, cette façon de travailler, en binôme, si elle a donné les résultats que l'on connaît, si elle a prouvé aux deux hommes que la rénovation architecturale (et, partant, celle de la mise en scène) se construisait à partir de réflexions se levant au cours du jeu ou selon des spécificités du répertoire (ainsi le tréteau des *FOURBERIES DE SCAPIN*, appelé par la structure et la respiration mêmes du texte de Molière), est peut-être l'une des origines – sans doute la plus paradoxale – de ce qui a pu, après plusieurs années de collaboration, séparer Jouvet et Copeau.

L'hypothèse que nous avançons ici reposerait sur la difficulté (en raison même de la profonde complicité qui les liait), à faire vivre et durer une telle communion. La ferveur de Copeau, sa foi en Jouvet, qui apparaît si souvent dans les lettres adressées au comédien pendant les deux premières années de la guerre de 1914, le sens de la mission qu'il s'est assignée ainsi qu'à ses plus proches

6. *Correspondance*, p. 278, *op. cit.*

(Suzanne Bing, Charles Dullin, bientôt Roger Martin du Gard) créeront peu à peu les conditions mêmes de l'éloignement de certains, en premier lieu celui de Jovet. Une lettre de Copeau donne en effet longuement à réfléchir sur cette « mystique » qui devait lier les membres de cette communauté. Écrite de Morristown, le 4 septembre 1918, après la première saison américaine et alors que de douloureuses tensions se sont fait jour (notamment avec Dullin), sa lettre paraît être celle d'un chef qui, en se fondant sur l'amitié et l'admiration qu'il suscite, accentuerait jusqu'à la caricature les contours d'une collaboration devenant – quoiqu'il s'en défende – presque tyrannique : « Lors de notre dernière discussion un peu vive, je t'ai dit une chose que tu m'as paru comprendre bien. [...] C'est qu'il n'y a plus lieu d'entrer dans des explications sans fin ni de chercher indéfiniment des responsabilités de sentiment ou de fait. Au fond de tout cela, il y a une vérité essentielle, vitale : c'est que tout repose sur notre estime, sur notre accord profonds et réciproques, à toi et à moi. Quand tu es avec moi, tu es dans le vrai, notre œuvre est vivante et prospère, tout se tient et tout marche. Dès que tu n'es plus avec moi, tu es dans le faux, notre œuvre dépérit, rien ne va plus. Parce que je suis le chef, parce que je porte tout en moi, que tout repose sur moi. Sur moi, en tant que je suis accepté, reconnu, aidé et secondé par mes collaborateurs, par toi au premier rang – reconnu et secondé *aveuglément*. Quand je dis *aveuglément*, je n'entends pas du tout parler de servitude, ni d'amoindrissement des personnalités qui m'entourent. Je demande, j'appelle un développement libre dans la communauté, dans la communion. Mais vous ne pouvez communier *qu'en moi*, « *au sein du Père* »<sup>7</sup>. Les attentes de Copeau semblent bien être de demander à Jovet de se soumettre, sans pourtant rien abdiquer de sa propre personnalité ; d'accepter « *aveuglément* » ses choix, ses décisions, tout en développant ses dons... Ne peut-on, en toute bonne foi, considérer comme intenable une telle posture, susceptible de créer, à la longue, les ferments d'une frustration, d'ailleurs réciproque, chacun des deux ne parvenant à obtenir ce qu'il espère de l'autre ?

Jovet n'a pas répondu à cette lettre, mais elle

a été l'objet de ses méditations puisque, le vendredi 27 décembre suivant, il interrogera Copeau au sujet de cette singulière équation « collaboration-soumission ». Voici ce que le *Journal* de ce dernier nous a laissé de cette conversation : « Ce soir Jovet m'aborde avec un « Je voudrais savoir ce que vous pensez de moi en ce moment ». Rien de bien nouveau dans cet entretien d'une heure. Il me redit par cœur certaines phrases de la dernière lettre que je lui écrivis et dont j'ai vu l'autre jour dépasser les feuillets du carnet qu'il porte toujours sur lui. Et je crois le sentir privé de moi. Je note quelques phrases pour m'en souvenir : « Vous me dites que je suis votre ami, et ce sera toujours ma fierté. Mais vous me dites que je suis votre égal. Et cela n'est pas. Cela ne peut pas être. Je suis dans le rang. Je recevrai ce que vous me donnerez. Je n'irai pas le chercher.<sup>8</sup> » Et si le passage se continue par l'affirmation de Jovet, selon laquelle « le patron » est bien celui qu'il « [a] d'abord connu », sa réflexion le montre désormais comme en retrait par rapport au désir de symbiose, de fusion intellectuelle presque exigée par Copeau.

Dès lors, même si les deux hommes continueront de travailler ensemble, d'abord pour assumer l'écrasante saison 1918-1919 au Garrick, ensuite pour rouvrir le Vieux-Colombier à Paris, établir le dispositif fixe et mettre au point – pendant les trois saisons 1920-1922 – la réalisation de tous les décors des pièces proposées par Copeau, et même si les documents conservés prouvent que Jovet y mettra une conscience professionnelle sans faille, le « feu sacré » du « Maître Jacques » perdra de son intensité...

Dans un tel contexte, gangrené par cette valse-hésitation entre confiance et méfiance, entre abandon et retenue, la rupture d'octobre 1922, pourtant précédée, du côté de Copeau, par la promesse, une fois de plus, de faire de Jovet son collaborateur privilégié<sup>9</sup>, prend le caractère d'un divorce longtemps repoussé. Car c'est bien d'une rupture affective qu'il s'agira entre ces deux êtres qui ont contribué à mettre en place des innovations dans la plupart des domaines de l'art théâtral du vingtième siècle, innovations devenues définitives. Et n'est-ce pas cela, au fond, qui importe ?

7. *Correspondance*, p. 339, *op. cit.*

8. in *Registres IV*, p. 374. Ce texte figure aussi à la page 94 (tome II) du *Journal* de Jacques Copeau, édité chez Seghers en 1991 par Claude Sicard.

9. Voici ce que lui écrit Copeau, le 28 septembre 1922, soit à peine un mois avant la démission de Jovet... : « Rue du Cherche-Midi, au contact immédiat de la direction qui groupe autour d'elle, avec les services de l'École, divers organes de

création ou de préparation, sera placé un service d'études et de surveillance technique qui, pour le moment, sera constitué par toi seul, travaillant en collaboration avec moi. Ce que sera le rôle de ce service d'études, nous en fixerons ensemble le détail. [...] Il étudiera la création de dispositifs ou appareils nouveaux, la transformation et amélioration de la scène actuelle, fera des recherches et projets en vue de la création d'une scène et d'une salle nouvelles, d'un matériel de tournées, etc. », *Correspondance*, p. 449-450, *op. cit.*

Olivier Rony, professeur de Lettres, spécialiste de l'œuvre de Jules Romains, dont il a publié la *Correspondance* avec Jacques Copeau (Flammarion, 1978) et préfacé l'édition en « Bouquins » des *Hommes de bonne volonté*. Sa biographie *JULES ROMAINS OU L'APPEL AU MONDE* (R. Laffont, 1994) a obtenu le Grand Prix de la Critique de l'Académie française. Il a édité la *Correspondance* Jacques Copeau-Louis Jovet chez Gallimard en 2013.