

10 *Départ pour la Bourgogne - Naissance des Copiaux - Nouvelles difficultés*

Ici commence notre grande aventure bourguignonne. En route ! Le train part à huit heures, ce matin d'octobre 1924. A la grâce de Dieu ! Je faisais partie de l'avant-garde avec Michel Saint-Denis, Boverio et Vibert. Copeau devait nous rejoindre plus tard avec le gros de la troupe.

Fatigué, il avait besoin de détente. Ne plus porter sur ses épaules le poids d'une exploitation sans espoir. L'école qu'il emmenait avec lui, c'était une sorte de justification de son abandon du théâtre. Mais était-elle autre chose, en vérité, qu'un prétexte ? Sans doute, dans son désarroi moral, se raccrochait-il à l'idée de rebâtir le théâtre au moyen de cet instrument nouveau qu'il allait pouvoir forger à son gré, loin de l'agitation parisienne. En tout cas, il s'étourdissait de projets. Il y avait en lui quelque chose de ce rebondissement de l'homme mûr qui, sans trop consulter son âge, prend une nouvelle maîtresse plus jeune.

Il envisageait des tournées en province comme Molière à ses débuts. Peut-être espérait-il, avec cette troupe adolescente, élevée loin des conventions théâtrales, déclencher en lui le ressort de la création, et offrir lui-même au siècle le spectacle qu'il souhaitait. Peut-être voyait-il un Shakespeare moderne se profiler sur cet horizon campagnard ? Mais ce n'étaient que vues de l'esprit. Derrière cette façade, il y avait la fatigue. Fatigue physique, fatigue morale. Une immense déception. Une immense amertume. Beaucoup d'orgueil mais, qui sait, peut-être aussi le début indiscernable de la maladie dont il devait mourir.

A vrai dire, depuis plus d'un an, le doute m'avait assailli. Je n'avais plus en lui la même confiance. Beaucoup de faits inquiétants s'étaient déroulés au théâtre dans la vie de tous

les jours ; une façon d'agir pas très franche, un comportement peu en accord avec la morale affichée. Je n'arrivais jamais à savoir exactement d'où venait le mal. Tantôt j'en accusais le patron, tantôt son entourage immédiat. En réalité, tous les deux étaient responsables. Un mauvais génie envahissait la maison. Il s'appelait flatterie, politique, mystique, orgueil, et s'affublait de ces masques divers ; il inspirait les uns et les autres ; l'atmosphère s'était alourdie.

Nous n'approchions plus guère le patron, qui se retirait dans son grand atelier pour travailler et méditer, et nous n'avions des nouvelles que par le truchement de Michel Saint-Denis, son secrétaire général. C'était toujours très rassurant, mais dans quelle mesure la pensée du patron nous était-elle fidèlement retransmise ? nous n'en savions rien. Peu à peu, nous avons perdu le contact. La simplicité d'accueil du patron au début du Vieux-Colombier avait fait place à quelque chose d'infiniment compliqué, de très inconfortable.

Nous assistions, mais en petit, à ce que doit être la naissance et l'épanouissement de l'esprit de domination chez un dictateur. Au départ, il y a souvent une idée belle et généreuse, une idée de réforme et de progrès. L'entourage marche à fond. Porté par cet élan qu'il croit unanime, l'homme se sent grandir à ses propres yeux. La réussite semble proche, mais soudain les difficultés commencent. L'entourage qui attend toujours honneur et profit de sa fidélité au maître et qui est encore tout imprégné de la mystique des commencements, au lieu d'essayer d'éclairer l'homme en lui disant la vérité, la lui cache, l'éloigne des contacts nécessaires, lui donne toujours raison, l'isole dans son orgueil, bref, en fait peu à peu ce monstre aveugle qui ne travaille plus que dans le génie. Pour un homme engagé dans cette voie périlleuse, quelle tentation que cette école, ces jeunes gens fanatiques et encore si malléables !

Nous étions en tout trente-cinq personnes qu'il installa avec lui en Saône-et-Loire au château de Morteuil — au nom funeste — dans un coin perdu, sur une route secondaire,

entre Beaune et Châlons. Il avait choisi les élèves les plus doués de ceux qui voulaient vraiment devenir professionnels, plus trois comédiens de sa troupe, trois des plus jeunes: Auguste Boverio, François Vibert et moi. Tous trois mariés. Bien entendu, nous étions partis avec nos femmes, et nous lâchions à Paris nos appartements si difficilement dénichés en ces temps d'une crise qui, depuis, n'a fait que croître et embellir. J'étais depuis six mois père d'une petite fille: Laurence. Saint-Denis, lui, avait un petit garçon. Alexandre Janvier, notre chef machiniste, et Aman Maistre (qui devint plus tard le Julien de l'équipe Gilles et Julien) étaient aussi pères de famille.

Ce fut donc une véritable tribu qui occupa bientôt ce vieux château assez banal, très inconfortable, qui dressait ses murs gris dans un paysage de prairies, de bouquets d'arbres et de ruisseaux nonchalants. Il faut dire que nous nous installâmes joyeusement. Moi-même, en dépit de mes inquiétudes, j'étais heureux comme un gosse de retrouver l'odeur des champs, un horizon plus vaste, ce charme toujours si vif de la vie agreste, dans le contact quotidien avec la nature.

Il y avait encore avec nous un ami du théâtre qui rêvait de s'associer à nos travaux, Léon Chancerel. C'était à l'époque ce qu'on appelle un amateur éclairé. Plus tard, il se consacra entièrement au théâtre et c'est lui qui forma, avec les Comédiens-Routiers, Grenier-Hussenot, les Frères Jacques et bien d'autres, se montrant ainsi un propagateur efficace des idées cospeliennes.

Il y avait Etienne Decroux, un fils du peuple, vigoureux, fanatique, mais le plus brave garçon du monde, et qui devint plus tard l'un des plus farouches zélés de l'art du mime.

Jean Dasté, actuellement directeur du Centre dramatique de Saint-Etienne, avait encore la fraîcheur ingénue de l'adolescent, une espèce d'innocence désarmante qu'il n'a d'ailleurs jamais entièrement perdue.

Marie-Hélène, que nous appelions Maïène, la fille aînée du patron, dans tout l'éclat de ses dix-huit ans, s'appliquait

à mettre de l'huile dans les rouages parfois grinçants de la machine, en prodiguant une gentillesse et une bonne humeur dont la parfaite égalité nous inquiétait parfois.

Madeleine Gautier, tendre et brune, incarnait le dévouement passionné, et Marguerite Cavadaski, dans la fraîcheur de ses illusions, apportait dans ce petit monde très particulier l'insouciance et la gaîté d'une écolière en vacances.

Suzanne Bing était là, naturellement, détournée déjà de sa vocation d'actrice si étonnante et vouée par Copeau à des tâches pédagogiques qui, si elles convenaient à sa science parfaite du théâtre, s'accommodaient moins bien d'un caractère difficile et d'une nervosité qui glaçaient les élèves.

Et bien d'autres encore dont le poète Georges Chennevière, appelé par Copeau pour veiller à la culture générale de toute cette jeunesse. Vous voyez qu'on ne se refusait rien.

Bref, une petite troupe pleine d'espérance, qui avait suivi le patron les yeux fermés, certaine que tout était prévu, organisé en vue d'un avenir magnifique où s'élaborerait le théâtre que la France attendait. Mais, hélas ! il n'en était rien. Le capital — je tiens ce renseignement de Léon Chancerel (puisé dans ses documents) — était de 3000 fr. ! Autant dire qu'il n'y en avait pas. Mais cela, nous l'ignorions. Nous courions donc à la catastrophe mais personne ne s'en doutait. On était parti pour réaliser une très grande chose. Le patron savait mieux que nous ce qu'il avait à faire. Alors, foin des soucis !

Il y avait bien eu de vagues promesses: un groupe d'industriels du Nord devait fournir une partie des fonds. Mais ce n'était qu'un espoir. Imaginez la situation: trente-cinq bouches à nourrir ! Toute une jeunesse heureuse de vivre un beau rêve et qui ne se doute pas que son chef l'entraîne inconsidérément dans une aventure sans issue !

Tandis que nous tâchions de nous acclimater à ce pays que les pluies d'automne avaient transformé en un vaste marécage, cause de rhumatismes et, chose plus grave pour des acteurs, de maux de gorge et d'extinctions de voix, Copeau, pour parer au plus pressé, écrivit deux pièces de

circonstance à l'usage des industriels lillois, qui — c'est le cas de le dire — ne voulaient nous aider de leur argent qu'après avoir jugé sur pièces.

Quand elles furent prêtes, répétées, costumées, nous partîmes pour Lille et la représentation se fit devant les industriels et leurs amis. Dans la première *Boverio*, qui jouait le rôle principal, s'effondra, entraînant la pièce avec lui. Quant à la seconde, dans laquelle tous les personnages et toutes les péripéties tendaient à faire comprendre aux industriels que nous avions besoin de leur argent, ce fut un désastre. Le rideau tomba avec le spectacle dans un silence glacial. Rien n'est plus communicatif que le froid, et le froid qui se peut dégager des industriels du Nord est inimaginable. Offusqués, effarés, profondément déçus de ne pas trouver dans ce spectacle de la jeune troupe ce qu'ils y cherchaient: le reflet de l'ancienne, ils firent comprendre à Copeau que cela ne les intéressait plus et qu'ils abandonnaient leur aide financière.

C'était la fin. Notre rêve n'avait pas duré trois mois. A bout de ressources, Copeau dut licencier la troupe. Il fallait se résigner à rentrer à Paris et s'y débrouiller comme on pourrait après ce cruel échec. Amère déception. Je passe sur les douloureuses journées où chacun boucla ses malles par un lugubre matin d'hiver.

Cependant quelques-uns d'entre nous ne pouvaient se résoudre à cette défaite. Nous étions partis pour la Bourgogne, nous voulions y rester. En prospectant ce coin de France, nous avons découvert dans les villages des salles assez bien agencées. On devait pouvoir — avec une troupe réduite — tirer sa subsistance d'une région riche, populeuse et qui nous semblait ouverte à l'art dramatique.

C'est ainsi que Suzanne Bing, Boverio, Chancerel, Michel Saint-Denis, Aman Maistre et moi décidâmes de faire l'impossible pour réaliser ce projet. Je trouvai de l'argent auprès de mes vieux amis suisses, alertés par Gagnebin et toujours prêts à me soutenir dans les moments difficiles.

Copeau, qui avait gardé avec lui bien entendu sa famille, mais aussi Suzanne Bing et Madeleine Gautier, se réjouit de notre décision et déclara qu'il nous prêterait volontiers le concours de ces dames si nous en avions besoin. Il mettait en outre à notre disposition le matériel scénique et le magasin de costumes sans lesquels, bien entendu, notre entreprise se fût avérée dès le départ impossible. Copeau ajoutait à cela qu'il désirait retrouver une entière liberté pour la consacrer à son travail personnel et aussi à une sorte de retraite dont il avait besoin, et pour se refaire des forces, et pour construire des plans d'avenir. Nous devenions donc indépendants de lui. Tout s'arrangeait très bien.

C'est ainsi que naquit la compagnie des Copiaus. Les gens du village nous donnaient ce nom sympathique qui marquait la liaison avec notre père spirituel: nous le trouvâmes excellent et c'est pourquoi il fut adopté.

En vérité, les Copiaus furent une tentative authentique de rénovation théâtrale. Nourris de l'enseignement de Copeau — qui avait dépoussiéré le théâtre, sans parvenir lui-même à réaliser son rêve d'un instrument nouveau au service du poète — les Copiaus essayèrent de donner corps à ce rêve. Ils y sont parvenus en partie, en partie seulement. Ils ont créé l'instrument. Ils ont été un instant — dans l'histoire du théâtre — une troupe capable d'imposer de nouveaux moyens d'expression propres à inspirer un poète. Malheureusement, leur existence fut trop courte et, surtout, ils n'ont pas connu l'épreuve de Paris. Et leur démonstration, de ce fait, resta sans effet, Paris seul, à cette époque, pouvant la prolonger, la rendre efficace. Et si nous n'avons pas affronté Paris, c'est que, dans le moment où nous avons trouvé une forme, où nous étions devenus cet instrument nouveau et valable, la division entre nous avait fait son œuvre et que tout, à l'intérieur de la compagnie, avait lentement pourri.

Pourtant, cela n'avait pas mal commencé. Nous avions décidé de faire nous-mêmes entièrement le premier spectacle. Nous voulions essayer de réaliser plus complètement nos

premières tentatives de l'école: sortir des sentiers battus et faire appel au masque, au mime, à la danse, au chœur, à la chanson. Mais le temps pressait. Il s'agissait de gagner sa vie le plus vite possible. Chacun de nous avait son idée et nous composâmes ce spectacle avec des éléments divers juxtaposés, liés entre eux, cependant, par des transitions poétiques ou comiques, éléments dont chacun prenait la responsabilité.

Chancerel avait écrit un divertissement poétique, Boverio préparait en grand secret un mime burlesque, Maistre un prologue, moi la musique et des chansons (mes premières chansons), et je montais une farce de Thomas Gueulette dans lequel j'incarnais le masque enfariné, ce personnage que Watteau a rendu célèbre et qui, plus tard, me fournit un pseudonyme: Gilles. Il m'allait bien alors. J'étais jeune. Il y avait en moi un mélange de réalisme et de poésie, un côté dansant, un côté niais aussi, gourmand, amoureux, paresseux. J'étais vraiment un Gilles.

Pour ce spectacle, il nous manquait une demi-heure. Copeau, pour nous aider, nous avait promis un petit acte qu'il jouerait lui-même. Nous n'avions pas besoin de nous en occuper: il nous l'apporterait, tout monté, au moment voulu.

A vrai dire, tandis que nous répétions joyeusement, une certaine inquiétude nous envahissait. Le sujet choisi par Copeau — il nous l'avait raconté, très en gros — nous semblait très loin de nos idées. Quand il vint, la veille de la représentation, nous jouer sa pièce, nous fûmes consternés. On eût dit un de ces drames naturalistes de l'époque d'Antoine. C'était l'histoire — tirée d'un authentique drame qui s'était déroulé dans le village de Demigny — d'un vieux paysan neurasthénique qui s'était suicidé en avalant presque d'un trait un litre de marc de Bourgogne. Était-ce un spectacle à montrer à des paysans, gens pudiques par excellence et qui ont horreur de découvrir leurs faiblesses ou leurs tares?

Copeau, pour comble de malheur, jouait ça avec un réalisme effrayant. Il y était abominable. Il semblait qu'il eût

rassemblé, dans sa pièce et dans son jeu, tous les moyens, toutes les facilités qu'il avait combattus pendant dix ans par ses écrits et par son action. C'était à n'y rien comprendre. Mais nous étions à la veille de la première. Toute la salle des fêtes de Demigny était louée. Il n'y avait plus à tergiverser, à revenir en arrière.

Et le lendemain soir, devant une salle comble et prête à se réjouir avec nous, le spectacle se déroula, libre, vivant, sans prétention, mais neuf, jeune, dynamique. La température monta très vite. C'était merveilleux et nous allions gagner la partie. Hélas... vint le tour du patron.

Les villageois allaient enfin voir jouer ce Monsieur Copeau qui était si célèbre... Ce fut un désastre. Blessés dans leur pudeur, offusqués, pétrifiés, ils assistèrent muets à ce spectacle incroyable. Et quand Copeau s'écroula après un long monologue de plus en plus pâteux, foudroyé par l'alcool, l'assistance ne réagit pas... sinon par un silence réprobateur.

C'est moi qui annonçai la suite et fin, qui était un divertissement de Chancerel: *Les filles à marier*. J'avais suivi, de la coulisse, l'élaboration de ce four qui, pour petit qu'il fût dans l'absolu, paraissait monumental dans cette atmosphère villageoise, et je me disais: « C'est fichu, c'est raté. Allons, vas-y, courage! affronte-les! » J'étais toujours dans mon costume blanc de Gilles, le masque enfariné. Mon apparition les sortit un peu de leur torpeur. Nous attaquâmes le divertissement; la fraîcheur de ce petit acte, la grâce juvénile des filles et notre entrain un peu forcé finirent par avoir raison de la mauvaise humeur du public, et le rideau tomba, finalement, sur des applaudissements chaleureux.

Après le spectacle, Boverio, Chancerel et moi, qui habitions à ce moment-là Demigny, nous retrouvâmes au café chez les Bravard, un tonnelier-cafetier absolument délicieux, le maire et deux ou trois notabilités qui nous firent part de leur désapprobation pour l'évocation d'un drame local que tout le monde ne demandait qu'à oublier et nous pressèrent d'insister auprès de Copeau pour que sa pièce fût retirée à la

prochaine représentation déjà annoncée. « Sinon, vous n'aurez personne », nous dirent-ils.

Le patron, qui avait éprouvé personnellement les affres de la défaite, céda tout de suite à nos objurgations. Il promit d'écrire autre chose, un résumé en un acte de la *Locandiera* de Goldoni, et de faire revenir pour le jouer Marguerite Cavas-daski et Jean Dasté qui nous avaient quittés avec les autres. L'acte en question, qu'il appela *Mirandoline*, remit les choses en place.

Nous avions eu peur, mais cette fois le succès fut total, si total que Copeau, piqué au jeu, au lieu de s'isoler dans une retraite propice à la méditation comme il nous l'avait annoncé, nous convoqua et, brutalement, nous signifia qu'il reprenait la direction effective des Copiaus.

Il y eut un sérieux accrochage. Nous estimions avec raison que le succès était notre œuvre, que le patron n'était pas en état de se remettre à ce genre de travail, qu'il avait mieux à faire. Nous refusâmes. Le dialogue devint orageux, et devant notre résistance — c'était la première fois qu'on lui résistait vraiment — il nous lança une sorte d'ultimatum. « Si vous n'acceptez pas ma proposition, nous dit-il, je vous retire mon matériel. Je reprends ma fille et Madeleine Gautier et vous vous débrouillez tout seuls. » Nous étions pris à la gorge. Que devenir sans matériel, sans costumes ? Nous dûmes nous incliner. Nous savions bien ce qui allait nous arriver, ce qui nous arriva d'ailleurs. Mais il n'y avait rien d'autre à faire que d'accepter. La discussion était close. Je nous revois encore regagnant notre village, le cœur serré.

Nous n'arrivions pas à comprendre pourquoi il ne saisissait pas cette chance de pouvoir méditer seul, préparer l'avenir en toute liberté d'esprit, en ayant à ses côtés une petite troupe attachée à lui et prête à vivre par ses propres moyens ; et, bien entendu, prête aussi à le servir, lui le premier, s'il avait quelque chose à nous apporter. Mais il ne pouvait supporter cette idée que nous fussions indépendants de lui. Cet homme qui, un instant, avait trouvé son théâtre et sa

troupe de Paris au-dessous de ses ambitions, s'accrochait maintenant à nous qui n'étions rien encore qu'un embryon, qu'un espoir.

Alors, il se remit à monter des spectacles. Il écrivit de petites pièces : *Les Cassis*, *Arlequin magicien*, un Noël, que sais-je encore ? Et puis, il nous fit jouer Molière. Mais l'instrument que nous étions lui échappait. Il nous voyait capables de réaliser ses théories sur le masque, l'improvisation, le mime, le chœur. Ces moyens d'expression étaient plus près de nous que de lui. Bien sûr, il nous les avait révélés, mais il n'était qu'un théoricien et ne pouvait donner corps à ses théories. Tout ce qu'il écrivait restait sec, sans chaleur, démonstratif. Nous avions un mal fou à nous y plier. Cela grinçait de partout. Si nous étions un instrument près de son rêve, lui était malhabile à en jouer ; ce qu'il faisait ne coïncidait plus avec nos moyens. Eternel drame des générations !

Il faudrait beaucoup de pages pour analyser ces difficultés, ces contradictions. Il peut paraître prétentieux de ma part de parler d'un instrument quand il s'agit d'une petite troupe pas encore très accordée et dont les membres vont encore à l'école, mais c'est que cette école existait depuis trois ans déjà, que nous y avions beaucoup travaillé et que nous commençons à sentir en nous fructifier et mûrir ce qui n'avait été jusque-là qu'une théorie.

Aussi n'étions-nous pas très heureux. Indépendants, nous aurions pu l'être, mais la présence de Copeau parmi nous rendait nos tournées beaucoup moins agréables. Il sentait notre résistance, s'obstinait et nous supportions mal une autorité d'autant plus tyrannique qu'elle était moins fondée. Nous avions trop de choses à lui reprocher. Quand nous pensions à la légèreté avec laquelle il avait mené son entreprise bourguignonne, ses airs graves et sa sévérité nous paraissaient hors de propos. Mais il n'y avait qu'une alternative, se soumettre ou partir.

Cependant j'espérais, envers et contre tout. J'espérais je ne sais quoi... un réveil... un miracle. N'oubliez pas que je lui devais tout. Il m'avait ébloui, conquis par son

intelligence, sa science du théâtre, ses vues excellentes. Une défaillance, qui s'expliquait par la fatigue, pouvait être surmontée s'il voulait seulement consentir à se reposer, à ne plus se mêler à nos jeux indignes de lui, jusqu'au moment où, ayant recouvré ses forces et mûri ses plans, il redeviendrait vraiment notre chef, notre animateur.

Et puis, nous étions pris dans l'engrenage du métier, des habitudes déjà, et malgré tout la vie campagnarde nous plaisait. Deux ou trois fois par semaine, une camionnette nous emportait à travers la Bourgogne où le nom des Copiaus commençait à être connu. Nous jouions à Dijon, à Beaune, à Châlons, à Mâcon, à Louhans... et dans les villages. Là où il n'y avait pas de salle, nous dressions une tente. Rien ne nous arrêta, ni la chaleur, ni les pluies parfois diluviennes. Nous faisons la parade en costumes avant la représentation. A la foire de Nuits-Saint-Georges, dans une baraque foraine, nous donnions quatre représentations par jour. C'était du permanent !

J'écrivais la musique de scène, je jouais beaucoup. Je me disais : en tout cas, tu apprends ton métier. C'est toujours ça !

Au bout d'un an Chancerel, ayant prospecté la Côte-d'Or, découvrit une maison ravissante à Pernand-Vergelesses, avec des communs assez vastes, et la fit voir au patron. L'affaire était bonne, et c'était l'occasion de quitter les marécages de Morteuil pour un climat plus sain, au milieu des vignes, sur le coteau.

Nouvel exode. Adieu, Morteuil au nom funèbre ! Adieu, petit village de Demigny, si calme, avec ta vieille église perdue au milieu d'une grande place herbeuse... sur laquelle donnait le café Bravard, une baraque longue et basse. Adieu, père Bravard, Burgonde blond aux moustaches gauloises, si gai, si brave, si généreux et si amoureux de ta jolie femme aux yeux violets ! Adieu aux amis, à Polyte, l'épicier ambulante, d'une si noble autorité qu'on s'étonnait toujours qu'il ne fût pas préfet ou général. Adieu au marquis de Cabras, hobereau ratissé jusqu'à l'os, un peu fou, sec et précis, chasseur aux jambières de cuir, candidat perpétuel au Conseil

général, qui entra un jour, pâle de rage, dans le café où nous jouions à la manille le soir d'une réunion politique qu'il avait fait annoncer par la voix du tambour de village, et nous cria avec un geste menaçant : « Je vous préviens, Messieurs, et tenez-le-vous pour dit, s'il n'y a personne ce soir à la réunion, elle n'aura pas lieu ! ! »

Pays de Saône-et-Loire, pays d'herbages, d'eaux lentes et de grands bois, où les gens sont aimables, la vie paisible, les routes sinueuses liant les uns aux autres des villages très anciens où l'on trouve encore, comme à Demigny, comme à l'hospice de Beaune, des lits à baldaquin qui datent du moyen âge.

La Côte-d'Or se rapproche, dans sa parure de vignes aux noms illustres. On salue en passant Meursault, Pommard, Beaune, Corton, et voici plus loin, entre deux coteaux, la colline de Pernand-Vergelesses : c'est là que les Copiaus vont s'installer, prendre leur élan, briller d'un vif mais bref éclat et mourir, comme font les feux d'artifice, les illusions et les roses.