



HAL
open science

La matrice religieuse de Jacques Copeau, une lecture anthropologique du fonctionnement de la communauté des Copiaus (1924-1929)

Roberta Collu, Raphaëlle Doyon

► **To cite this version:**

Roberta Collu, Raphaëlle Doyon. La matrice religieuse de Jacques Copeau, une lecture anthropologique du fonctionnement de la communauté des Copiaus (1924-1929). 2013. halshs-00981265

HAL Id: halshs-00981265

<https://shs.hal.science/halshs-00981265>

Preprint submitted on 21 Apr 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La matrice religieuse de Jacques Copeau, une lecture anthropologique du fonctionnement de la communauté des Copiaus (1924-1929)

Roberta Collu,

Anthropologue des religions

Institut Catholique de Paris

Thématiques : Religions et fait religieux, judaïsme contemporain.

et

Raphaëlle Doyon,

Chercheuse associée au Labex Création, Arts et Patrimoines

Histoire Culturelle et Sociale des Arts-Paris1 /

Centre de Recherche sur les Arts et le Langage (Unité Mixte de Recherche CNRS- EHESS 8566)

Introduction.....	3
Parcours historiographique : 1936-2011.....	11
Du fonds Copeau à l'écriture d'une historiographie endogène	12
Dynamiques communautaires et influences religieuses	15
Denis Gontard (1974), John Rudlin (1986), Marc Sorlot (2011), des historiographies situées..	17
Marcel Doisy (1954), une lecture apologétique de la biographie de Jacques Copeau.....	20
Clément Borgal (1960), idéal communautaire et perspective religieuse	23
La religion, point aveugle d'un courant générationnel ?	26
Un bilan historiographique est-il possible ?	28
Compréhension de la règle des Copiaus à la lumière du commentaire de Dom Delatte sur la Règle de saint Benoît.....	31
Le Journal de bord des Copiaus, registre technique ou témoignage de la vie sociale ?	32
Suzanne Bing, gardienne de l'histoire des Copiaus.....	33
Chroniques de monastères, Journal de bord des Copiaus ou l'histoire de sujets collectifs anonymes	35
Suzanne Bing, compagne du cheminement religieux de Jacques Copeau.....	38
La Règle des Copiaus	41
Le commentaire de la Règle de saint Benoît par Dom Delatte ou l'influence d'un réseau	44
De la soumission librement consentie et de la structure organique de la communauté.....	47
La règle, le Patron, la communauté	50
L'organisation familiale des Copiaus : privilèges et hostilité.....	54
De l'obéissance et du travail manuel quotidien dans la communauté des Copiaus.....	58
Conclusion	65
Transmissions	68
Les enfants du Patron	68
Jacques Copeau et le théâtre catholique : une influence réciproque.....	71

Nous remercions les institutions et personnes suivantes :

- Marie-Christine Autant-Mathieu (CNRS-ARIAS) qui nous a permis de présenter une première étape de ce travail en mars 2009 au sein de son séminaire sur les communautés artistiques du XX^e siècle,
- François-Noël Bing pour sa confiance et l'accès au fonds privé de Suzanne Bing,
- Soraya Benseghir, Sonia Dollinger et Valérie Dolat des archives municipales de Beaune où a été légué en 2004 le fonds Copeau-Dasté,
- Le Frère Jean-Lucien Bord de l'Abbaye de Ligugé,
- Léonor Delaunay, de la Société d'Histoire du Théâtre,
- Denis Gontard, éditeur du *Journal des Copiaus* en 1974, pour l'entretien qu'il nous a accordé,
- Patrick Hala, archiviste de l'Abbaye de Solesmes,
- L'Institut Émilie du Châtelet pour l'allocation postdoctorale accordée à Raphaëlle Doyon en 2011,
- Le Labex Création, Arts et Patrimoines pour l'allocation postdoctorale accordée à Raphaëlle Doyon en 2012,
- Rose-Marie Moudouès de la Société d'Histoire du Théâtre,
- Henry Phillips, pour ses encouragements, le partage d'informations précieuses, sa relecture attentive et ses commentaires
- Maryline Romain de la Société d'Histoire du Théâtre
- Mileva Stupar, responsable du Fonds Copeau de la BNF-arts du spectacle,
- Robert Tranchida, Responsable de la Bibliothèque des Quatre Piliers à Bourges où est conservé le fonds Alain, Jacques et Isabelle Rivière,

Introduction

Par un beau jour de l'automne 1924, ou plutôt par un jour affreux, car il pleuvait à verse et les près d'alentour n'étaient plus qu'un vaste marécage, au point le plus bas de la plaine de Saône-et-Loire, dans une vieille maison sans chauffage ni lumière, je me suis retrouvé avec mes meubles, ma bibliothèque, des costumes de théâtre, des enfants en bas âge, plusieurs nouveaux nés, quelques amis courageux et toute une ménagerie frémissante d'apprentis-comédiens, ni plus, ni moins que le bonhomme de Noé sur l'arche que vous verrez bientôt, et tel que je me suis représenté moi-même au prologue de *l'Illusion*, environné d'une foule de jeunes visages interrogeant mon regard éteint.¹

C'est par ces mots prononcés le 15 janvier 1931 que Jacques Copeau ouvrit le récit de l'aventure des « Copiaus », la communauté d'acteurs, d'élèves et de collaborateurs qu'il fonda en septembre 1924. Il avait quitté une certaine mondanité et exigence de production parisiennes² pour se consacrer au projet de sa vie : renouveler l'homme dans le théâtre pour renouveler le théâtre³, créer un laboratoire d'expérimentation, former une nouvelle génération d'acteurs, donner vie aux personnages fixes de la Comédie Nouvelle, cette *Commedia dell'arte* à la française dont il rêvait depuis 1916. Après avoir cherché à partir de juin 1924 à acheter différents lieux de retraite dans le Sud de la France et ailleurs, parmi lesquelles des Châteaux, Prieurés et Abbayes⁴, les moyens dont il disposait le contraignirent à s'arrêter sur la location d'une vieille bâtisse que les bourguignons du pays appelaient non sans raison le

¹ Jacques Copeau, *Souvenirs du Vieux-Colombier*, Conférences prononcées au Théâtre du Vieux-Colombier, la première le 10 janvier, la seconde le 15 janvier 1931, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1931, p. 71.

² Une lettre d'Edwige Copeau, la fille de Jacques Copeau, à Sabine Schlumberger datée du 6 juillet 1924 exprime bien l'état de libération dont Jacques Copeau rendit compte en 1931 dans ses conférences au Vieux-Colombier : « Papa est libéré et en octobre, l'école déménage dans le lieu choisi. Tous les parents ont donné leur assentiment ». Archives municipales de Beaune, 63Z166, Lettres d'Edwige Copeau adressées à son entourage amical (1920-1981).

³ Jacques Copeau, *Souvenirs du Vieux-Colombier*, *op. cit.*, p. 91 : « Le renouvellement du théâtre, [...] m'apparaissait au premier chef comme un renouvellement de l'homme dans le théâtre ».

⁴ Voir les documents du Fonds Jacques Copeau du département des Arts du spectacle de la BnF, non cotés, répertoriés provisoirement sous le titre « Recherche d'un lieu 1924 ». On y trouve l'abondante correspondance échangée entre Léon Chancerel et des maires, notaires, gérants d'agences immobilières ou syndicats d'initiative, propriétaires, députés, connaissances ou amis-accompagnée d'une multitude de croquis, de cartes postales et de descriptions précisant les distances entre le lieu-dit et les villes les plus proches accessibles par voie ferrée, le climat (jusqu'aux indices pluviométriques), l'histoire du lieu, la production agricole des régions, etc. Voir notamment la carte de France sur papier calque de l'été 1924 (date non précisée) estampillée de l'écusson des deux colombes en haut à droite, où sont indiqués la trentaine de sites répertoriés et visités par Léon Chancerel qui prit en charge la recherche du lieu, à qui il arriva de signer « Pour Jacques Copeau, Léon Chancerel ». C'est à nouveau la lettre du 6 juillet 1924 d'Edwige Copeau à Sabine Schlumberger qui nous semble le mieux résumer les espoirs et les tentatives faites pour trouver un lieu propice à l'installation de la communauté : « 14 endroits nous attendent dans la France entière, de belles maisons – près d'Agen, sur la Garonne, dans les Pyrénées, à Amélie les Bains, sur la frontière d'Espagne, en Bourgogne, en Touraine, en Bretagne, dans le Massif Central ».

« Château de Morteuil ». La troupe gagna peu à peu la confiance des habitants qui à partir d'avril 1925 les surnommèrent les « Copiaus »⁵.

La communauté des Copiaus vécut deux périodes distinctes. Une première d'octobre 1924 à février 1925 rassembla 35 personnes dont douze jeunes élèves de l'École du Vieux-Colombier ainsi que les ménages de deux précieux collaborateurs, Léon Chancerel et Georges Chennevière⁶. Le laboratoire se mit en place : exercices dramatiques, installation d'ateliers de menuiserie, de modelage et de décoration. Jacques Copeau prit la responsabilité financière et morale aussi bien de familles entières que d'élèves mineurs⁷. L'entreprise n'était pas des moindres. A partir de février 1925 le mécénat escompté ayant fait faux bon, la troupe se vit dans l'obligation de produire un travail rémunérateur⁸.

L'école du Vieux-Colombier fondée en octobre 1921 n'avait répondu qu'à une partie du dessein initial de Jacques Copeau. Les résultats présentés par les élèves en mai 1924, salués par d'autres personnalités du théâtre de l'époque (Granville Barker et Gordon Craig), encouragèrent le bien-fondé de continuer à approfondir les projets pédagogiques. Jacques

⁵ Denis Gontard (éd.), *Le Journal de bord des Copiaus : 1924-1929*, Paris, Seghers, 1974 : « Mercredi 8 avril 1925/ Les répétitions se poursuivent./ Michel écrit *Jean Bourguignon et les Copiaus* ». La note 88 p. 179 de Denis Gontard précise : « C'est à propos du *Prologue*, écrit par Michel Saint-Denis pour le premier spectacle de la jeune troupe qu'apparaît pour la première fois dans le *Journal de bord*, le terme de Copiaus ». À la date du 9 mai 1925, Suzanne Bing écrit dans le *Journal de Bord* : « Les gens du pays, patoisant le nom du Patron, nous appellent 'Les Copiaus'. La troupe adopte ce titre ». À la date du 29 mai 1927, p. 107, on trouve : « Le mot 'un copiau' passe dans le langage de la région pour désigner un comédien », signe qu'ils n'étaient pas nombreux dans les campagnes bourguignonnes.

Sur les « four, four, four ! » que Jacques Copeau adressa à Roger Martin du Gard en février 1924 au sujet de *La Maison Natale* qui encouragèrent Copeau à quitter Paris, voir « La Présentation » de Denis Gontard au *Journal des Copiaus*, *op. cit.*, p. 24 et suivantes, ainsi que l'article de Guy Freixe, « Jacques Copeau et les Copiaus : une communauté pour renaître » dans *Créer ensemble, Points de vue sur les communautés artistiques, fin XIX^e-XX^e siècles*, Montpellier, L'Entretiens, à paraître en 2013.

⁶ Georges Chennevière, poète, ami de Georges Duhamel, Jules Romain, et Charles Vildrac, journaliste à *L'Humanité* de 1920 à 1923, enseigne la « technique poétique » à l'École du Vieux-Colombier à partir de 1921, puis devient secrétaire du Théâtre du Vieux-Colombier avant de partir pour la Bourgogne. La déception de Chennevière qui quitte la communauté le 1er mars 1925 est à la mesure des espoirs qu'il avait nourris. Voir la correspondance enthousiaste que Georges Chennevière adresse à Jacques Copeau avant le départ pour la Bourgogne, par exemple sa lettre du 30 mai 1924, quelques mois avant que Chennevière lui-même ne se rende le premier en Bourgogne pour préparer l'arrivée de la troupe : « Le blé lève, cher Copeau. La moisson sera belle. Fiez-vous à moi. Je crois que je n'ai jamais vu aussi clair dans l'avenir. Nous rentrerons dans la place les mains pleines. Hardi ! Nous sommes déjà en route », lettres inédites, Fonds Copeau, BnF. Léon Chancerel rencontre Jacques Copeau en 1920. Comme nous le verrons il collabore étroitement au projet de la Comédie Nouvelle jusqu'à son départ de la communauté en juillet 1925.

⁷ La lettre du 7 juillet 1924 du jeune Etienne Decroux à Georges Chennevière publiée dans *Registres VI, L'École du Vieux-Colombier*, Paris, Gallimard, 1999, qui quitte ses parents pour la Bourgogne rend bien compte de l'enjeu et des espérances que nourrit un tel « exode ».

⁸ Sur les différentes phases de la communauté des Copiaus, voir Denis Gontard, « La décentralisation rurale : Jacques Copeau en Bourgogne (1924-1929) », *La Décentralisation théâtrale en France. 1895-1952*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 68-69.

Copeau souhaita se consacrer entièrement à la poursuite de la formation de ses jeunes disciples à travers une pédagogie intellectuelle, corporelle, et poétique. L'école de Paris constitua la pépinière des Copiaus. L'ambition pédagogique et artistique de Jacques Copeau s'accompagnait d'un projet lui aussi resté inabouti : créer une communauté de vie et refonder les rapports humains au sein de la troupe. Dès les premiers temps, Jacques Copeau choisit ses comédiens aussi en fonction de leur faculté à participer à l'ouvrage d'une communauté⁹.

En isolant sa troupe des sollicitations citadines, Jacques Copeau bâtit un contexte de transmission idéal, un espace temps affranchi d'une logique de rentabilité. Outre une discipline et une éthique de travail, physique et mentale, le partage de la vie au quotidien faisait d'emblée partie de l'éducation des Copiaus. Il s'agissait de former un homme-acteur, un être humain complet¹⁰. Les textes publics de Jacques Copeau aussi bien que les sources privées de cette période montrent que la communauté fut pensée comme un instrument pédagogique comportant des obligations mutuelles¹¹.

Etudier la « confrérie »¹² des Copiaus en tant que forme culturelle autonome, ses dynamiques internes, ses lois, et ses schèmes de fonctionnement, invite à comprendre l'univers mental qui accompagne la création de nouvelles formes, qu'il s'agisse de la réalisation de la Comédie Nouvelle, ou de la communauté elle-même. Le partage du quotidien produit des effets sensibles sur les mécanismes de la création, stimulés par ce que l'anthropologue John Blacking appelle « le reflet inconscient d'un mouvement expressif communautaire »¹³. Le lien réciproque entre processus de création en tant que « forme

⁹ Sur cette question voir Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2007, p. 106.

¹⁰ Voir Jacques Copeau, *Le Théâtre populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1941 p. 40.

¹¹ L'origine latine du mot « communauté » est *communis*, lui-même issu de *cum*, avec, ensemble, et de *munus* : charges partagées, obligations mutuelles.

¹² Cité par Guy Freixe « Jacques Copeau et les Copiaus : une communauté pour renaître » dans *Créer ensemble, Points de vue sur les communautés artistiques, fin XIX^e-XX^e siècles*, Montpellier, L'Entretiens, à paraître en 2013, Notes inédites de Jacques Copeau sur *La Comédie improvisée*, datées du Limon, 28 janvier 1916 Jacques Copeau et Claude Sicard, dans *Registres I : Appels*, France, Gallimard, 1985, p. 187, et par Henry Phillips, *op. cit.*, p. 106.

¹³ John Blacking, « Danse, pensée conceptuelle et production dans les documents archéologiques » - Titre original : "Dance, conceptual thought and production in the archeological record", in G. de G. Sieveking, I. H. Longworth, et K. E. Wilson, dir., *Problems in Economic and Social Archeology*, Londres, Duckworth, 1976-, *Anthropologie de la danse, Genèse et construction d'une discipline*, ouvrage publié sous la direction d'Andrée Grau et de Georgiana Wierre-Gore, Centre National de la Danse, Pantin, 2005, p. 301.

d'activité cérébrale [et sensible] inconsciente »¹⁴ et le partage des tâches quotidiennes est manifeste dans la principale source qui retrace la vie des Copiaus en Bourgogne, *Le Journal de bord des Copiaus 1924-1929*¹⁵. Guy Freixe souligne cette continuité entre vie et création, certains personnages de la Comédie Nouvelle naissant dans la « quotidienneté festive » des Copiaus avant d'être repris en salle de répétitions¹⁶.

Pendant la période des Copiaus, Jacques Copeau revint à la pratique du catholicisme. Il communia le 6 décembre 1925 à l'Abbaye de Solesmes. Cette date marque pour les historiens du théâtre la conversion de Jacques Copeau sous-estimant parfois le cheminement progressif qui le mena à ce tournant. La conversion de Jacques Copeau est en réalité un retour aux sacrements et à une réintégration dans l'Église catholique. Frédéric Gugelot dans son ouvrage *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, utilise le terme « conversion » au sens large qu'il s'agisse d'une orientation nouvelle pour les intellectuels issus de l'athéisme, du judaïsme (Raïssa Maritain, Max Jacob) ou de l'islam, ou des « convertis de l'intérieur » qui représentent 75% des convertis¹⁷. L'année 1925 fut certes décisive pour Jacques Copeau. C'est alors qu'il assista au décès de sa mère en février¹⁸, puis

¹⁴ « C'est ce qu'on appelle inspiration, l'intuition, le génie, l'inventivité, etc. Mais il s'agit surtout d'une forme d'activité cérébrale inconsciente qui se manifeste de façon particulièrement évidente dans la création artistique », John Blacking, *ibid.* p. 302.

¹⁵ Denis Gontard (éd.), *Le Journal de bord des Copiaus*, *op. cit.*

¹⁶ Guy Freixe, « Jacques Copeau et les Copiaus : une communauté pour renaître », *op. cit.*, écrit : « il est intéressant de noter que c'est durant des fêtes d'anniversaire, des repas, des moments de la vie de tous les jours — comme ce « rite de la transmission du service de vaisselle » [p. 43 du *Journal*] — que des personnages improvisés apparaissent sous une lumière différente, dans une plus grande liberté, par effraction, et qu'ensuite ils sont retravaillés, développés en salle de répétition, pour faire éclore les potentialités aperçues furtivement et qui risquent sinon de repartir aussitôt. [...] »

¹⁷ Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Paris, CNRS éd., 2010. L'expression « convertis de l'intérieur » est de Thomas Mainage, *Introduction à la psychologie des convertis*, Paris, J. Gabalda, 1913, p. 11 cité par F. Gugelot, p. 119.

¹⁸ Jacques Copeau et son épouse Agnès effectue un long séjour à Madagascar, du 1^{er} mars au 3 août 1939 pour rendre visite à leur fille Edi, missionnaire à Ambositra. Jacques Copeau rédige pendant cette période *Les Cahiers de Madagascar* conservés aux Archives municipales de Beaune. Il écrit à la date du 5 mai 1939, dans le premier volume des Cahiers : « C'était à Versailles dans cet établissement religieux où ma mère avait été reléguée, dans ses derniers jours, par manque d'amour. Les troubles de circulation avaient affaibli ses facultés mentales. Elle se plaignait continuellement. Retenu à Paris par mes occupations, je ne pouvais venir passer auprès d'elle que peu de temps, généralement à l'heure du déjeuner. Un jour des derniers jours, j'étais debout près de son lit, suivant son grand œil bleu un peu égaré. Elle gémissait. Je lui dis : 'Maman, je ne te vois jamais prier. Pourquoi ne fais-tu pas ta prière ?' Elle me répondit : 'Je ne peux plus prier, j'ai oublié mes prières.' Je me rappelle quelle pitié m'inspira cette défaillance d'une âme que j'avais cru s'appuyer, toute la vie, sur la religion. Je lui dis : 'Si tu veux, nous allons essayer de prier ensemble.' Je la pris dans mes bras, sa joue contre ma joue, et commençai : 'Notre Père...' lui réapprenant la prière qu'elle m'avait apprise quand j'étais petit. Mais lentement, et non sans hésitations, car depuis longtemps je n'avais plus prié. Mais, si ma mémoire ne brode pas, il me semble que c'est ce jour-là que me furent rendus le Pater et l'Ave Maria par ma mère mourante [...] », p. 89-90 du document dactylographié.

de son ami converti de guerre Jacques Rivière en septembre, rencontra Paul Claudel¹⁹ en juin, se rendit à l'Abbaye de Solesmes en août, adhéra aux Compagnons de Saint-Genest, fédération des artistes catholiques du théâtre de France. Cette série d'événements marque la partie émergée d'un long processus que seule révèle la correspondance qu'entretint Jacques Copeau avec des catholiques. Il échangea une abondante correspondance avec Isabelle Rivière et Henri Ghéon, ami et collègue depuis la fondation de *La Nouvelle Revue Française* en 1908. Les visites de l'un et de l'autre sont relatées dans *Le Journal de bord des Copiaus 1924-1929* ainsi que sont mentionnés les indices des liens de Jacques Copeau avec le réseau social et culturel des catholiques, notamment les lectures de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, de Huymans, Péguy ou Psichari dès février 1925²⁰. Parmi les sources inédites figurent aussi ses échanges avec des abbés et religieux (les Pères Genestout et Altermann), ainsi qu'avec son amie intime Suzanne Bing, convertie avant lui, et figure majeure de la communauté des Copiaus. Toute cette documentation témoigne du retour au catholicisme de Jacques Copeau au moment même où son rêve d'un théâtre nouveau disposait des conditions nécessaires pour se réaliser enfin.

Le phénomène social de la conversion dans les milieux des intellectuels de la Troisième République consista aussi bien à célébrer la religion catholique qu'à créer des liens entre des personnalités qui partagèrent des idées analogues en matière d'art, et firent circuler entre elles les mêmes textes. Nous souhaitons montrer ici que le catholicisme de Jacques Copeau ne relève pas exclusivement comme cela a été compris par certains historiens d'une préoccupation intime ; c'est aussi une démarche socialement déterminée comme l'a montré Danièle Hervieu-Léger, *Le Pèlerin et le converti : la religion en mouvement*²¹. Elle écrit :

¹⁹ Sur l'histoire mouvementée des liens entre Paul Claudel et Jacques Copeau voir la note 144, de Denis Gontard dans *Journal des Copiaus, op. cit.*, p. 187-189. Voir également *Claudel homme de théâtre, Cahiers Paul Claudel*, n°6, Gallimard, 1966, p. 2-192, qui publie la correspondance entre les deux hommes et Norman H. Paul, « Paul Claudel et Jacques Copeau : un grand amour malheureux », *Claudel Studies*, Vol. XIII, n°1, 1986, pour qui « ces deux natures n'ont pas pu s'accorder ». Copeau se lie à nouveau avec P. Claudel en 1925 grâce à I. Rivière qui fait l'intermédiaire entre les deux hommes : voir les extraits tapuscrits de la correspondance entre Isabelle Rivière et Jacques Copeau, Fonds Jacques Copeau F°-COL-1, BNF, non coté.

²⁰ Sur les conversions avant « la vague de 1925 » à laquelle appartient Jacques Copeau, voir Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935, op. cit.*, p. 40 et suivantes. Copeau est parrainé par ces convertis de guerre.

²¹ Voir Danièle Hervieu-Léger, *Le Pèlerin et le converti : la religion en mouvement*, Paris, Flammarion, 2001, p. 120.

Des entreprises typologiques fort utiles montrent que la conversion, présentée par les intéressés comme l'expérience la plus intime et la plus privée qui soit, est un acte social et socialement déterminé, dont la logique dépend autant des dispositions sociales et culturelles des convertis que de leurs intérêts et aspirations.

Dans une première partie historiographique, nous reviendrons sur les travaux qui ont été produits sur les Copiaus. Nous nous inscrivons dans la continuité de l'historien anglais Henry Phillips qui dans son ouvrage *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*²² publié en 2007 étudie le lien entre le catholicisme de Jacques Copeau et sa pratique du théâtre. Notons que cet ouvrage conséquent consigne les résultats d'une recherche effectuée par un historien du théâtre étranger à l'institution académique française auprès de laquelle *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle* semble être passé inaperçu, aucune recension n'ayant été publiée à ce jour en France²³. La contribution d'Henry Phillips ouvre de nouvelles perspectives.

Une lecture attentive de la plupart des études qui ont été produites sur Jacques Copeau, ainsi que l'inventaire des travaux accès sur la période des Copiaus nous permettra d'interroger les raisons pour lesquelles tout en faisant mention de la dimension communautaire des Copiaus, et de la conversion de Jacques Copeau, le lien entre les deux, quand il est établi, n'est pas exploité par les historiens. Ils ont rangé de manière quasi systématique le rapport de Copeau à la religion sous l'appellation de « crise »²⁴ personnelle ou religieuse. Les historiens ne se sont pas intéressés aux répercussions que la conversion de Jacques Copeau a pu avoir sur les Copiaus, comme si le groupe n'était qu'un agrégat d'individus dont les vies intérieures se juxtaposeraient les unes aux autres sans influence réciproque.

Les Copiaus eux-mêmes retracèrent dans des ouvrages, revues ou émissions de radio leur expérience bourguignonne²⁵. Par ailleurs, une première génération d'historiens a eu accès

²² Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, op. cit.

²³ Henry Phillips nous a indiqué la recension faite dans *Modern & Contemporary France*, Volume 10, Issue 1, 2002, par Brian Sudlow, p. 503-504. Ce dernier note le retour du religieux dans l'historiographie en général inscrivant le travail de Henry Phillips dans le sillage de ceux de Frédéric Gugelot et Hervé Serry.

²⁴ Maurice Kurtz, *Jacques Copeau, Biographie d'un théâtre*, Paris, Les Editions Nagel, 1950. Marcel Doisy, *Jacques Copeau ou l'Absolu dans l'art*, Paris, Le Cercle du Livre, 1954, p. 179. Marc Sorlot, *Jacques Copeau. A la recherche du théâtre perdu*, Paris, Imago, 2011, cite à la p. 166 : Jean Villard Gilles, *Mon demi siècle*, Lausanne, Payot, 1954. Georges Lerminier, *Jacques Copeau : le réformateur 1879- 1949*, 1953, Les Presses littéraires de France, Paris. Denis Gontard, *Le Journal de bord des Copiaus : 1924-1929*, op. cit.

²⁵ Jean-Villard Gilles, *La Chanson, le théâtre et la vie* [Conférence donnée au Théâtre de Lausanne, le 24 janvier 1944.], Lausanne, Mermod, 1944, Jean-Villard Gilles, *Mon demi siècle*, Lausanne, Payot, 1954 ; Léon Chancerel

à des sources orales privilégiées du fait qu'elle a côtoyé les membres de la communauté bourguignonne. Il s'agit de Maurice Kurtz (1950), Marcel Doisy (1954), Georges Lerminier (1953). Parmi eux, Denis Gontard qui publie en 1974 *Le Journal de Bord des Copiaus* jusqu'alors inédit. Ce registre qui relate la vie des Copiaus de 1924 à 1929 s'accompagne de commentaires qui ont l'avantage de s'émanciper de la parole de Jacques Copeau et de restituer la pluralité des points de vue des acteurs de Morteuil.

Figure dans ce journal les notes d'après lesquelles Jacques Copeau s'adressa à sa troupe le 4 novembre 1924, le lendemain de son arrivée à Morteuil. Dans ce document apparaît le terme de « règle » - dont la résonance dans une telle situation de retraite communautaire évoque d'emblée les règles monastiques. Ce qui sert de base au discours inaugural du Patron se présente sous la forme d'une liste numérotée en sept points au sujet desquelles Denis Gontard écrit : « Ce texte prend une valeur particulière si on tient compte des préoccupations religieuses de Copeau, dès 1919, et de la crise qu'il a traversée l'année précédente. A son retour des Etats-Unis, le fondateur du Vieux-Colombier commence à ne plus distinguer nettement entre son art et ses aspirations religieuses »²⁶. Si Denis Gontard donne des indications sur le « climat religieux » dans lequel « baigne cette première adresse au groupe de Morteuil »²⁷, c'est surtout la note 29 qui livre une clef de lecture sur les intentions qui sous-tendent le discours de Jacques Copeau : « On peut penser aussi que Copeau, au moment où il rédige ces notes pour la communauté de Morteuil a encore présent à l'esprit le style du commentaire de la Règle de Saint Benoît par Dom Delatte qu'il dit avoir eu sur les genoux en arrivant en Bourgogne »²⁸. Denis Gontard accompagne l'anecdote, mainte fois ressassée par les historiens, de Jacques Copeau se rendant en Bourgogne avec la Règle de

émissions de RTF, *Prestiges du théâtre, une émission de la Société d'Histoire du Théâtre*. « Jacques Copeau, le théâtre et l'école du Vieux-Colombier », de Février à mai 1953, puis à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'inauguration du Théâtre du Vieux-Colombier, en octobre 1963. Les transcriptions de ces émissions sont consultables à la Société d'Histoire du Théâtre à Paris.

²⁶ Denis Gontard, *Le Journal de bord des Copiaus*, *op. cit.*, note 21 p. 164.

²⁷ *Ibid.*, note 21, p. 165.

²⁸ *Ibid.*, note 29, p. 166-167. Il s'agit de Benoît de Nursie (v. 480-547) né à Ursie en Ombrie, Italie, qui, alors qu'il s'était retiré dans une grotte de la montagne de Subiaco, fut sollicité par des moines pour devenir leur supérieur. Après avoir fondé de petits monastères, il bâtit une grande abbaye dans une forteresse du Mont-Cassin, entre Naples et Rome, abbaye à laquelle il donna une règle. Il est appelé « le patriarche des moines de l'Occident ». La copie de la Règle de la main de saint Benoît en latin parlé (*vulgaris*) a été perdue mais les théologiens s'accordent pour dire que la version de 914 conservée à St Gall en Suisse, est fidèle à l'originale. Voir *Théo, L'Encyclopédie catholique pour tous*, Paris, Mame, 2009, p. 36, ou encore l'article de l'abbé Jerome Theisen, "Benedict, St, Rule of", *The Modern Catholic Encyclopedia*, Ireland, Gill and Macmillan, 1994, p. 78-79.

saint Benoît sur les genoux, d'une précision qui permet une autre lecture des notes qui préfigurèrent l'adresse au groupe de Morteuil, que nous appellerons désormais la « Règle des Copiaus ». Ce texte elliptique, chargé d'émotion et qui emploie un vocabulaire religieux peut à première vue déconcerter le lecteur. La lecture du commentaire de Dom Delatte dévoile l'épaisseur de sens auquel les notes décharnées de la Règle des Copiaus renvoient, éclairant aussi le sous-texte religieux que l'on retrouve ailleurs dans *Le Journal de bord des Copiaus*.

L'analyse que nous nous proposons de faire, dans une seconde partie, de la Règle des Copiaus à partir du commentaire de Dom Delatte fait émerger la matrice religieuse qui participe de la fondation de la communauté des Copiaus. Nous délaissions volontairement l'analyse esthétique et pédagogique de l'expérience bourguignonne.

Parcours historiographique : 1936-2011

Les travaux qui portent sur Jacques Copeau mentionnent le tournant religieux du metteur en scène mais aucun d'entre eux, hormis l'ouvrage de Henry Phillips publié en 2007 n'approfondit l'étude du lien entre cet aspect et les projets de Jacques Copeau dans le théâtre. Il existe une tendance générale, chez les historiens qui se sont intéressés au parcours de Jacques Copeau, à séparer ce qui est de l'ordre du personnel d'un côté, des activités professionnelles, de l'autre. Le bilan historiographique que nous tâchons d'établir montre que les préoccupations de l'histoire du théâtre ont surtout été esthétiques. Or, les aspirations de Jacques Copeau sont aussi portées par un environnement spirituel et religieux qui façonne la communauté bourguignonne. La compréhension de ces matrices religieuses permet à l'historien de mesurer l'impact d'une aventure humaine, qui loin d'être uniquement artistique, a été fondatrice pour tous les membres de la communauté.

L'intérêt renouvelé des sciences humaines pour le religieux²⁹ a donné lieu à des nombreuses études sur les religions monothéistes et leurs institutions en Europe et aux Etats Unis. Les travaux de Georges Duby et Philippe Ariès, ont réintroduit le champ de la vie privée comme lieu de mémoire de la vie sociale³⁰. A partir des années 1990, des anthropologues (Daniel Dubuisson), des sociologues et historiens (Frédéric Gugelot, Hervé Serry, Philippe Chenaux), en revisitant les correspondances et les journaux intimes, montrent de part l'ampleur du phénomène de la conversion, que les « nécessités intérieures » des

²⁹ Lionel Obadia dans *L'Anthropologie des religions*, Paris, éd. La Découverte, [première édition 2007], 2012, p. 4, écrit : « En 1991, André Juillard [« Champs et concepts de l'anthropologie religieuse », François Laplantine, Jean-Baptiste Martin, *Corps, religion, société*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991] affirmait déjà que 'l'anthropologie des religions connaît, depuis une dizaine d'années, un regain d'intérêt qui se marque par une production volumineuse de travaux, de moins en moins maîtrisable. En dresser un panorama constitue une entreprise périlleuse' Vingt ans après ce constat, le volume des publications a gagné en surface et en diversité [...] ». L'auteur souligne la vitalité renouvelée de l'anthropologie, en particulier par l'extension de son champ de recherche aux religions occidentales. Danièle Hervieu-Léger, *La Religion en mouvement: le pèlerin et le converti*, Paris, Flammarion, 1999, p. 12–28, établit un panorama de l'évolution des études sur la religion catholique en France.

³⁰ Georges Duby, Philippe Ariès, *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1985.

individus répondent à des impératifs sociaux³¹. En effet, le retour au religieux de Jacques Copeau n'est pas une affaire privée.

Robert Brasillach qui dès 1936 dans un petit ouvrage, *Animateurs de théâtre, Baty, Copeau, Dullin, les Pitoëff*³², consacre quelques pages à Jacques Copeau, « passe tout simplement sous silence, comme le souligne Henry Phillips, la religion de l'ancien directeur du Vieux-Colombier »³³. Robert Brasillach compare cependant « l'animation invisible », « la force créatrice si subtile » de Jacques Copeau à ce qui « peut nous émouvoir lorsque nous atteignons quelque coin secret d'une cathédrale, où l'artiste a travaillé pour lui-seul, et pour Dieu »³⁴. L'émergence de ce champ lexical³⁵ associe dans l'esprit des lecteurs Jacques Copeau à une cosmographie religieuse.

Du fonds Copeau à l'écriture d'une historiographie endogène

Le premier historien à s'être intéressé de manière approfondie à l'œuvre de Jacques Copeau est Maurice Kurtz qui publie en 1950 son *Jacques Copeau : biographie d'un théâtre*. Témoin vivant de la richesse de l'œuvre du fondateur du Vieux-Colombier et de ses filiations, il était d'abord urgent de s'en faire le porte-parole. Jacques Copeau alla jusqu'à donner son approbation au contenu d'un ouvrage dont il fournit lui-même les sources en acceptant de le préfacier peu avant son décès survenu en octobre 1949³⁶.

³¹ Marie-Laurence Netter, « Les Correspondances dans la vie intellectuelle », *Mil Neuf Cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n°8, 1990, p. 5-10 cité par Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, La Découverte, 2004, p. 22.

³² Robert Brasillach, *Animateurs de théâtre, Baty, Copeau, Dullin, les Pitoëff*, Préface de Chantal Meyer-Plantureux, Paris, éd. Complexes, coll. « Le Théâtre en question », 2003, première édition 1936.

³³ Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 46.

³⁴ Robert Brasillach, *Animateurs de théâtre, Baty, Copeau, Dullin, les Pitoëff*, Préface de Chantal Meyer-Plantureux, Paris, éd. Complexes, coll. « Le Théâtre en question », 2003, p. 71.

³⁵ Jacques Copeau fait lui-même référence à une « cathédrale » dans une lettre du 31 juillet 1922 qu'il adressa à sa fille Marie-Hélène Dasté : « C'est pourquoi elle [Suzanne Bing] mérite une place à part dans notre histoire, une niche d'honneur dans la cathédrale », dans *Registres VI, L'Ecole du Vieux-Colombier*, Paris, Gallimard, 1999, p. 31.

³⁶ Maurice Kurtz, *Jacques Copeau, Biographie d'un théâtre*, Paris, Les Editions Nagel, 1950, p. 11, « Ma gratitude première ira à Jacques Copeau lui-même pour l'intérêt qu'il m'a témoigné, ses encouragements, ses critiques, ses rectifications et suggestions, pour l'approbation, enfin, qu'il accorda à ce livre auquel il a consacré des longs jours, à la fois à Paris et dans sa chère Bourgogne ».

Peut-être, Maurice Kurtz, en consignnant l'histoire du Vieux-Colombier, a-t-il répondu au désir longtemps nourri d'un Jacques Copeau qui se rêvait romancier, d'écrire sa vie et son œuvre. C'est ce que semble montrer certains passages de sa correspondance avec André Gide et Roger Martin du Gard³⁷, ainsi que les mots « my life in art », employés par Copeau lui-même dans sa préface en forme de lettre adressée à Maurice Kurtz. Le témoignage de Kurtz est à ce point fidèle « à la qualité [des] efforts » fournis par Jacques Copeau et à sa volonté de laisser des empreintes pour la postérité que le Patron remercie son biographe en l'incluant parmi les collaborateurs du Vieux-Colombier³⁸. Comme pour disculper Jacques Copeau des difficultés d'entente avec les membres de sa compagnie, Maurice Kurtz évoque le changement du Patron à l'égard de la religion, la lecture prolongée des Saintes Ecritures dans le grenier de Morteuil, ainsi que son besoin pressant d'isolement.

La documentation dont Maurice Kurtz se sert pour écrire sa biographie³⁹ ne comprend pas les correspondances de Jacques Copeau avec Jean Dasté, Isabelle Rivière, Henri Ghéon, ou le Père Genestout - moine de l'abbaye de Solesmes qui fut son confesseur-, qui toutes nous renseignent sur son cheminement religieux et sur l'impact que ce cheminement a eu sur son œuvre artistique. La documentation que Maurice Kurtz consulte pour écrire son ouvrage est celle-là même que Jacques Copeau avait rassemblée ; elle ne comprend que les archives de ses activités théâtrales. Plusieurs historiens s'appuieront sur ce même fonds. Quand en 1963, il est légué à la Bibliothèque Nationale de France, la correspondance privée de Jacques Copeau avec ses conseillers spirituels n'est pas inventoriée. Les critères de catalogage ne reflètent-ils pas les tendances historiographiques de certains champs disciplinaires ? Les volumes des *Registres du Vieux-Colombier*, paru chez Gallimard entre 1974 et 1999, ont été organisés de manière thématique, les extraits de textes choisis isolés de leur contexte et logiques temporels. Les critères d'édition qui présidèrent à la constitution des *Registres* relèvent comme l'avait écrit le Patron lui-même « de la création et de la méditation »,

³⁷ Claire Paulhan a souligné dans le *Journal* de Jacques Copeau (1879-1949), éd. Seghers, 1991, puis éd. Claire Paulhan, 1999, « [le] goût infini pour l'abondance et le caprice du romancier » (22 juillet 1919). Elle rapporte aussi les propos d'André Gide et de Roger Martin du Gard sur les aspirations romanesques de Jacques Copeau, dans « Mise en scène de soi dans *Le Journal* de Jacques Copeau (1879-1949). Double Vie & Vie doublée », communication, BNF, 26 novembre 1999, p. 1. Texte inédit utilisé avec l'autorisation de Claire Paulhan. Archives municipales de Beaune.

³⁸ Jacques Copeau dans la préface à l'ouvrage de Maurice Kurtz, *op. cit.*, p. 7.

³⁹ Sur le fonds d'archives de Jacques Copeau, voir Marie-Françoise Christout, « A la recherche de Jacques Copeau », *Revue d'Histoire du Théâtre*, octobre-novembre 1963, p. 391 et suivantes.

davantage du montage artistique que de la consignation des faits⁴⁰. Il n'est pas étonnant qu'une telle démarche heurte la logique de l'historien soucieux de comprendre ce qui motive l'émergence de certaines sources.

Maria Ines Aliverti dans son introduction à *Artigiani di una tradizione vivente, L'attore e la pedagogia teatrale*, l'anthologie la plus récente qu'elle consacre à Jacques Copeau, constate, au sujet des « cahiers de formation » du Fonds Copeau de la Bibliothèque Nationale de France, le « démembrement d'un corpus qui fait la spécificité de l'organisation textuelle des contextes originaux et leur physionomie d'ensemble »⁴¹. Les cahiers dans leur intégralité reflètent selon elle la façon dont « les principales tendances du théâtre européen ont imprégné le théâtre français ». Or, l'importance du rôle de Jacques Copeau qui articula à sa pratique et à sa pédagogie les découvertes qu'il avait faites auprès de Gordon Craig, d'Adolphe Appia, ou de Jacques Dalcroze ne peuvent être saisies, du fait que les cahiers ont été morcelés et répartis aussi bien dans les *Registres III* et *VI*, que dans le *Journal*⁴². La préoccupation de Maria Ines Aliverti de reconstituer les cahiers de Jacques Copeau s'inscrit nous semble-t-il dans une tendance actuelle qui vise à restituer une histoire globale du théâtre.

Les sources privées que nous avons consultées, pour la plupart inédites, permettent de comprendre le contexte de fondation de la communauté des Copiaus.

⁴⁰ Introduction de Marie-Hélène Dasté in *Registres I, Appels*, textes recueillis et établis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis, notes de Claude Sicard, Paris, NRF, Gallimard, 1974, p. 12. M-H Dasté cite elle-même le *Journal* de Jacques Copeau inédit à l'époque à la date du 5 janvier 1942.

⁴¹ Maria Ines Aliverti, *Artigiani di una tradizione vivente, L'attore e la pedagogia teatrale*, Florence, La Casa Usher, 2009, p. 16. Traduit par nos soins.

⁴² *Les Registres du Vieux-Colombier III, 1919 à 1924*, textes recueillis et établis par Suzanne Maistre Saint-Denis avec Marie-Hélène Dasté, Paris, Gallimard, 1993. *Les Registres du Vieux-Colombier VI, L'École du Vieux-Colombier*, textes établis, présentés et annotés par Claude Sicard, Paris, Gallimard, 1999. Jacques Copeau, *Journal : 1901-1948*, Paris, Seghers, 1991.

Dynamiques communautaires et influences religieuses

Frédéric Gugelot, qui le premier a réalisé une étude à la fois quantitative et qualitative de la conversion sous la Troisième République, écrit : « [La conversion] prend des allures de fait collectif, touchant une catégorie particulière de la société, les intellectuels, au moment même où ceux-ci obtiennent une définition et une visibilité sociale »⁴³. La mise en scène telle qu'elle émerge à la même époque comme art autonome qui s'affranchit d'une régie technique et artisanale est une activité intellectuelle qui suppose une interprétation conceptuelle de l'œuvre écrite dans sa matérialisation scénique. Elle est liée au milieu des hommes de lettres, des revues et des critiques. Il existe des liens à explorer entre l'histoire du théâtre et l'histoire des intellectuels.

A partir des années 1920, Jacques Copeau, fut introduit par Henri Ghéon - lui-même converti au catholicisme pendant la Première Guerre Mondiale⁴⁴ - dans le milieu intellectuel catholique de la Troisième République. Jacques Copeau entretint une correspondance qui révèle l'imbrication de l'artistique, du religieux et du littéraire dans sa vie et dans son œuvre. Au sein d'une République laïque après la séparation de l'Eglise et de l'Etat en 1905, et au sortir d'une guerre meurtrière, des écrivains et artistes antimodernistes, qui s'opposaient à une vision positiviste de l'histoire, au formalisme, au symbolisme et à la gratuité de l'art ont cherché à insuffler dans leurs œuvres de nouvelles valeurs éthiques que le catholicisme pourvoyait. Parmi eux, Joris-Karl Huysmans, Charles Péguy, que Jacques Copeau, héritier d'une première génération de convertis, lut aux acteurs de la communauté de Morteuil.

Les historiens qui se sont penchés sur l'expérience des Copiaus ont relégué à la sphère privée une conversion qu'ils ont interprétée comme étant exclusivement une histoire entre Dieu et Jacques Copeau, alors que sa correspondance avec certains amis et membres des Copiaus, témoigne des répercussions de ce sentiment religieux sur la direction humaine et

⁴³ Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*, op. cit., p. 11. F. Gugelot fait référence à l'ouvrage de Christophe Charle, *Histoire sociale de la France siècle au XIXe*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 267-275. Voir aussi C. Charle, *Naissance des intellectuels : 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990.

⁴⁴ Sur l'expérience traumatisante de la guerre comme déclencheur de conversion voir F. Gugelot, op. cit., le chapitre « Conversions de guerre », p.40-47. Henri Ghéon, *L'Homme né de la guerre : témoignage d'un converti*, Yser-Artois, 1915. Jacques Rivière, *Carnets de guerre (août-septembre 1914)*, éditions de la « Belle page », 1929.

artistique des Copiaus. A cet égard, le témoignage de Jean Dasté, gendre de Jacques Copeau, qui sous son influence pendant les années de Morteuil, retrouva le chemin du catholicisme, est particulièrement parlant :

[...] Je crois que pour faire cette chose parfaite que vous disiez faire il faudrait n'être que des hommes, et travailler directement pour Dieu dans une grande discipline sous la protection de l'Eglise, en un mot vivre une vie monastique. Tout ce qui n'est pas harmonie vous choque et vous blesse. Vous avez besoin pour être satisfait d'un parfait dévouement, d'une parfaite obéissance, d'une parfaite harmonie dans les mouvements même de tout ce qui vous entoure et vous ne pouvez pas travailler avec les gens dans les conditions de Pernand si vous n'êtes pas satisfait, je suis convaincu que ces qualités ne peuvent être demandées que dans le cadre d'une vie monastique, en dehors du monde, et directement pour Dieu.⁴⁵

Jean Dasté adressa ces mots à Jacques Copeau le 10 novembre 1929 alors que la communauté des Copiaus s'était dissoute en mai de la même année. Il revient dans cette longue lettre sur les espoirs qu'avait nourris le départ en Bourgogne et les raisons de l'échec du projet des Copiaus liées à l'intransigeance du Patron, et à ce que Jean Dasté appelle à plusieurs reprises « son besoin de solitude ». Nous commenterons dans la partie de cet article consacrée à « la Règle des Copiaus » - comme prescription d'un ordre moral et pratique fondé sur « l'obéissance parfaite », les notions monastiques évoquées par Jean Dasté. Du fait que la famille de Jacques Copeau forme le noyau dur de la communauté des Copiaus, la correspondance familiale tient une place de tout premier ordre. La séparation entre archives privées, d'une part, professionnelles, d'autre part, empêche de restituer l'expérience vécue par Jacques Copeau et par les Copiaus.

⁴⁵ Voir à ce sujet l'ouvrage fondateur pour cette génération de Jacques Maritain, *Art et Scholastique*, Paris, Louis Rouart et Fils, 1920, que Jacques Copeau lit en 1923 comme on le comprend dans une lettre inédite qu'il adresse à Henri Ghéon le 6 avril 1923. Fonds Copeau, BNF, F^o-COL-1, Correspondance H. Ghéon/ J. Copeau 1905-1930, non coté.

Denis Gontard (1974), John Rudlin (1986), Marc Sorlot (2011), des historiographies situées

Denis Gontard (1974), John Rudlin (1986), Marc Sorlot (2011) évoquent les uns et les autres les sentiments religieux de Jacques Copeau dans sa décision de se retirer en Bourgogne.

Denis Gontard écrit dans *La Décentralisation en France. 1895-1952* : « Son austérité, renforcée par ces sentiments religieux naissants, grandit et porte Copeau à envisager, comme à son retour des Etats-Unis, en 1919, de quitter Paris pour aller s'établir en province »⁴⁶. Il n'y a pas de doute, Denis Gontard, qui a recueilli l'histoire orale des Copiaus tient compte de ce qu'il appelle dans leur *Journal de Bord*, « les préoccupations religieuses de Copeau » (note 21 p. 164) et perçoit clairement que la fondation de la communauté bourguignonne répond aussi à une aspiration religieuse.

Quant à John Rudlin, son *Jacques Copeau* de 1986 va jusqu'à résumer et commenter assez longuement le discours introductif que le Patron fit à sa communauté réunie à la date du 4 novembre 1924 tout en indiquant que si les notes sont particulièrement solennelles, le ton même de Copeau fut peut-être moins « pontifical ». John Rudlin conclut : « [...] si à Paris, il se pensait comme le père d'une compagnie, maintenant, il serait le Père des habitants de Morteuil. Il est difficile de ne pas regretter l'intrusion de ces conditions religieuses préalables dans ce qui aurait dû être une expérience exemplaire mais séculière d'éducation autodidacte au sein d'une communauté artistique »⁴⁷. John Rudlin⁴⁸ et Denis Gontard sont critiques vis-à-vis de Copeau. Ils condamnent ce qui est alors compris comme une « infiltration » du religieux au sein de la direction des Copiaus.

⁴⁶ Denis Gontard, *La Décentralisation en France*, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁷ John Rudlin, *Jacques Copeau*, Cambridge University Press, 1986, p. 85 : "Only Copeau's notes for this speech are extant: as he spoke he may have sounded less pontifical but it seems that, whereas in Paris he had thought of himself as a father of the company, now he would be Father to the Morteuil inhabitants. It is difficult not to regret the incursion of this religious precondition into what should have been an exemplary but secular experiment in the self-education of an artistic community".

⁴⁸ Sur la condamnation de John Rudlin de l'attitude de Jacques Copeau, voir Henry Phillips, *op. cit.*, p. 471.

Denis Gontard écrit :

Comme nous le verrons plus loin par les citations extraites de son Journal inédit, le fondateur du Vieux-Colombier traverse à cette date une grave crise religieuse. Ces problèmes personnels devaient-ils être exposés aussi nettement dans le *Journal de Bord* de tout un groupe ? On peut se poser la question.⁴⁹

Il écrit aussi en commentant le point 4 de la Règle des Copiaus :

Ici, comme dans les deux conférences prononcées en 1931, Copeau entoure le départ en Bourgogne d'une sorte *d'aura* religieuse : 'Dans une vieille *Ford*, j'ai couru les routes de Bourgogne. Il pleuvait. J'avais sur les genoux la Règle de Saint Benoît' [*Souvenirs du Vieux-Colombier*, p. 106.] Il est bien évident qu'une évolution religieuse profonde accompagne ce changement important de la vie de Copeau. Mais il le montre trop et il assimile trop vite des problèmes personnels aux problèmes de tout le groupe [...].

Ou encore dans une note sur les relations entre Paul Claudel et Jacques Copeau, Denis Gontard renchérit :

Il ne faudrait cependant pas, sur ce dernier point, aller jusqu'à une admiration excessive devant tout ce que Copeau déclare de la religion et du besoin de se rapprocher de Dieu. Nous estimons que tout retour à une foi, qu'elle quelle soit est en soi louable, s'il s'agit d'une conviction personnelle intime. Ce qui l'est moins, c'est le bruit que peut entourer de telles démarches mystiques. La correspondance avec Isabelle Rivière (publiée en partie par Marcel Doisy dans son Jacques Copeau), les lettres à Paul Claudel (publiées récemment dans les Cahiers Paul Claudel), les études, comme celles de Doisy qui consacre tout un chapitre à ce qu'il appelle 'Le combat avec l'ange', nuisent, selon nous, à ce qui devrait être avant tout, une affaire personnelle toujours un peu secrète [...] Il ne nous appartient pas de résoudre, dans un sens ou dans un autre, le problème de la religion, mais nous estimons qu'il devait être posé ici⁵⁰.

La stricte séparation entre les préoccupations personnelles de Jacques Copeau et les événements dignes d'être retenus par l'histoire du théâtre, recoupe ici les jugements que portent des historiens sur les objets et personnes dont ils traitent. Pour une part, cette parcellisation des intérêts de l'historien pour certains éléments d'un phénomène entier et complexe ne semble pas avoir de fondement épistémologique. Elle paraît aujourd'hui du moins, arbitraire. D'autre part, le fait que Denis Gontard exprime son opinion peut surprendre une certaine école de pensée qui tend autant que possible à décrire les événements passés sans

⁴⁹ Nous soulignons. Denis Gontard se prononce sur d'autres agissements de Jacques Copeau.

Note 73, p. 177 : « A partir du 1er mars 1925, une nouvelle vie s'organise donc à Morteuil : Michel Saint-Denis dirige la troupe nouvellement constituée tandis que Copeau peut se consacrer à ses travaux personnels. Au départ, la jeune troupe est ainsi libre de ses décisions, mais nous verrons que, très vite, Copeau reprendra la direction effective du groupe, *ce qui nous paraît être une erreur* dans la mesure où les difficultés rencontrées au début du séjour pourront se renouveler et dans la mesure aussi où les élèves n'étaient peut-être pas encore prêts à affronter le public ».

⁵⁰ Denis Gontard, *Le Journal de bord de Copiaus*, *op. cit.*, note 144 p. 189.

les soumettre à nos propres préjugés. Un entretien que nous avons mené avec Denis Gontard le 18 mai 2012, trente-huit ans après la publication du *Journal de bord des Copiaus* laisse penser que sa position a changé : « Je ne connaissais pas le monde de Copeau comme je l'ai connu après », dit-il. En effet, Jacques Copeau est entouré d'un *monde*, celui des intellectuels catholiques dont le statut même, celui de défier la raison d'Etat, est apostolique. La personnalité, les responsabilités théâtrales, et le mode de vie de Jacques Copeau qui guide un groupe au sein duquel il prend la parole, ne peuvent qu'accuser cette tendance⁵¹.

Marc Sorlot dans un ouvrage récent reprend fidèlement dans deux chapitres intitulés « De la communauté de Morteuil aux Copiaus » et « Le maître face à ses élèves », le contenu du *Journal de bord des Copiaus* ainsi que les commentaires de Denis Gontard. L'apport de son étude en ce qui concerne la dimension religieuse de l'entreprise de Jacques Copeau réside dans l'exploitation au chapitre suivant, « Une religiosité qui chamboule de vieilles amitiés », de la correspondance avec ses amis de la NRF, André Gide et Roger Martin du Gard, ainsi que de sources inédites, en particulier des lettres qu'adressa Agnès Thomsen-Copeau à un mari dont la conversion l'éloigna. C'est d'ailleurs l'ensemble de ces correspondants qui éprouve une certaine réticence devant l'élan religieux de Jacques Copeau. Le chapitre de Marc Sorlot rend compte des tourments personnels d'un homme meurtri par « le péché de la chair », et malheureux du déchirement qu'éprouve son épouse face à la décision prise en 1930 par leur fille Edwige Copeau d'entrer chez les bénédictines. Ce même chapitre témoigne, grâce aux extraits de correspondances, de tout un débat entre les convertis et « les impies » autour de la figure d'André Gide que Paul Claudel, Henri Ghéon, Francis Jammes, Isabelle Rivière, Jacques Maritain tentèrent de convertir jusqu'à ce que Gide finisse par se dresser, comme il l'écrit lui-même, contre le catholicisme⁵². Jacques Copeau, ami intime d'André Gide depuis les années 1910, participa de la querelle.

La recherche de Marc Sorlot, chercheur beaunois ayant eu un accès privilégié aux Fonds privé Copeau-Dasté des Archives Municipales de Beaune, permet d'apprécier les

⁵¹ Henry Phillips dans *Le Théâtre catholique en France*, op. cit., p. 474 cite Frédéric Gugelot : « Cette mutation, même si elle se situe dans un mouvement d'ensemble plus large, ne peut être sans influencer l'œuvre et la vie du néophyte. Son statut d'intellectuel fait du converti un défenseur de l'Église et un missionnaire de la foi ».

⁵² André Gide écrit au R. Père Poucel le 27 novembre 1927 : « S'il m'arrive par la suite de me dresser contre le catholicisme, c'est vraiment que les catholiques m'y auront poussé, m'y auront forcé », dans « Lettres », *La Nouvelle Revue Française*, n°178, 1er juillet 1928, p. 43, cité par F. Gugelot in *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, op. cit., p. 113.

dialogues intérieurs et épistolaires de Jacques Copeau au sujet du catholicisme. Mais là encore, l'articulation entre la gestion de la communauté des Copiaus et le retour à la foi, est absente.

Marcel Doisy (1954), une lecture apologétique de la biographie de Jacques Copeau

En 1954, Marcel Doisy consacre un chapitre entier dans un ouvrage dont le titre *Jacques Copeau ou l'Absolu dans l'art* renvoie à une transcendance⁵³. Le chapitre qui traite de la « conversion religieuse » de Jacques Copeau est intitulé « Le combat avec l'ange », référence au verset de la Genèse 32, 28, qui relate l'histoire de la lutte entre Jacob et un être non nommé, identifié par les traditions monothéistes comme étant un ange, et devenu une métaphore des résistances rencontrées dans les processus de conversion.

Ce chapitre de Marcel Doisy est un exemple de la façon dont l'élan mystique de Jacques Copeau participe d'une histoire hagiographique, tout comme dans les récits de la vie des saints, les moindres vertus et événements atypiques – notamment dans l'enfance – sont interprétés comme les signes prémonitoires de la sainteté. Le titre même de l'ouvrage de Marcel Doisy, *Jacques Copeau ou l'Absolu dans l'art*, établit une continuité entre le langage biblique et la figure du metteur en scène. L'auteur interprète l'ensemble de la carrière de Jacques Copeau comme procédant d'un « sentiment religieux » quasi constitutif de sa personne⁵⁴. Marcel Doisy se fait ainsi l'écho de Jacques Copeau quand celui-ci écrivit à sa « confidente religieuse », Isabelle Rivière, le 27 mai 1925 :

[...] Jacques [Rivière] disait jadis de moi que j'étais la plus funeste sorte d'athée parce que la question ne se posait même pas pour moi, ce n'est pas une question. Je ne traverse pas une crise. Et, voulez-vous que je vous le dise, Isabelle [...] je crois que c'est parce que je suis naturellement religieux.⁵⁵

⁵³ En souvenir de Jacques Copeau, à l'occasion de *L'Exposition Copeau* au Théâtre de France 16 oct.-2 nov. 1959, son ami Jean Schlumberger écrit un texte intitulé « Soif d'absolu », publié en 1963 dans un numéro spécial du *Cahiers Jacques Copeau*. Cette expression réapparaît ensuite sous la plume de plusieurs historiens de Jacques Copeau y compris comme nous le verrons chez Maria Ines Aliverti.

⁵⁴ « De fait, à bien considérer toute la carrière de Jacques Copeau, n'est-ce pas une sorte de sentiment religieux, une mystique, qu'il a apportées dans toutes ses entreprises », Marcel Doisy, *op. cit.*, p. 184.

⁵⁵ Voir la correspondance entre Isabelle Rivière et Jacques Copeau, Fonds Jacques Copeau (F°-COL-1), BnF, non coté. Quand Jean Dasté écrit à Jacques Copeau le lundi 9 mars 1927 « J'ai toujours compris, Patron, combien vous étiez profondément religieux » (Fonds Jacques Copeau, F°-COL-1, BnF, correspondance inédite entre Jacques Copeau et Jean Dasté, non cotée). Dans l'un et l'autre cas, s'exprime, une ascendance d'un catholique de longue date sur le nouvellement converti.

Marcel Doisy cite une partie de cette lettre qu'il date du 27 mai 1928⁵⁶, date qui diffère de celle que l'on trouve dans les transcriptions d'extraits de lettres faites de la main d'Isabelle Rivière que Jacques Copeau lui adressa. Cette erreur de datation, si l'en est une⁵⁷, est significative, de la manière dont la conversion de Jacques Copeau a été interprétée par les différents historiens, qu'elle ait été ignorée ou noyée dans un tout religieux⁵⁸.

Pour Marcel Doisy, le rapport de Jacques Copeau au catholicisme n'est pas une question de date, puisque il ne s'agit pas à proprement parler d'une conversion. L'année 1925 n'est que la mise au jour de la nature religieuse et de « [sa] foi endormie ». Marcel Doisy rappelle les origines catholiques de Jacques Copeau et inscrit son retour à la religion de son enfance dans un continuum « d'essence presque mystique »⁵⁹. Cette absence de périodisation donne l'impression que Copeau est toujours resté le même au cours du temps⁶⁰. Elle rappelle un commentaire de Léon Chancerel sur le passage ci-dessous de l'ouvrage de Marcel Doisy :

Dans le cas présent, la tâche du biographe est rendue singulièrement délicate par le fait que Copeau, qui avait horreur de toute ostentation en ce domaine plus encore qu'en tout autre, ne parlait guère, même à ses intimes, de ses tourments religieux, voire plus tard de ses convictions. Il pensait que seule son œuvre d'artiste appartenait au public et ne faisait jamais de sa foi un sujet de discussion⁶¹.

Léon Chancerel commente :

Affaire de dates. Il fut un temps où il se croyait le devoir de faire de l'apostolat dont les conséquences en ce qui concerne Bernard Bing et sa sœur furent désastreuses.⁶²

Jean Villard Gilles dans *Mon demi-siècle* (1953), semble se rallier à l'opinion de Léon Chancerel. Il écrit : « Le Patron traversait une crise religieuse. Il était rentré dans le sein de l'Eglise et manifestait la ferveur un peu envahissante propre aux nouveaux convertis. Il faisait du prosélytisme et avait imaginé de porter, au billet de service traditionnel, le nom du saint du jour et, le cas échéant, de la fête religieuse. Cela nous exaspérait d'autant plus que nous

⁵⁶ Marcel Doisy, *op. cit.*, p. 184.

⁵⁷ Robert Tranchida, responsable de la bibliothèque des quatre piliers de Bourges où est conservé le fonds Rivière a eu l'amabilité de vérifier la date de cet extrait de lettre dans le dossier Jacques Copeau et de nous le scanner. Nous ignorons où se trouve la correspondance originale.

⁵⁸ Danièle Hervieu-Léger, *Le Pèlerin et le converti : la religion en mouvement*, Paris, Flammarion, 2001, p. 16 date pourtant le « religieux partout » des années 1960-70.

⁵⁹ Marcel Doisy, *op. cit.*, p. 180-181.

⁶⁰ Sur la construction d'une constance de la vie individuelle à travers le temps et les espaces sociaux dans les récits biographiques, voir Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, vol. 62, n° 1, p. 69-72.

⁶¹ Marcel Doisy, *op. cit.*, p. 181.

⁶² Notes inédites en marge du livre de Marcel Doisy, Fonds Léon Chancerel, Société d'Histoire du Théâtre à Paris, non coté, p. 62 note 2 du Carnet de Léon Chancerel.

sentions la volonté de nous tirer derrière lui »⁶³. Léon Chancerel considère comme « des conséquences désastreuses » les prises d'habit de Bernard Bing, fils de Jacques Copeau et de Suzanne Bing, et de Claude Varèse, fille de Suzanne Bing et d'Edgar Varèse, adolescente du temps des Copiaus. Cette dernière écrit à Léon Chancerel le 18 nov. 1963 :

Cher Monsieur Chancerel, / Vous ne vous souvenez sûrement pas de moi, car je n'avais que 14 ans au moment de Morteuil, et ensuite vous nous avez quitté avant Pernand. / Je suis la fille de Suzanne Bing : Claude et vous écoutez à la Radio [la RTF, « Prestiges du théâtre » d'octobre 1963, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation du Vieux-Colombier] / Je veux vous dire que vous êtes le seul à bien parler en toute vérité, de l'expérience Vieux-Colombier-Bourgogne que vous avez très justement qualifiée de néfaste. Vous analysez très bien ces moments et les faites bien comprendre. / Sans vous, tous ces exercices seraient restés inutiles si vous ne les aviez diffusés et fait fructifier par vos Comédiens Routiers. Je n'ai que de très mauvais souvenirs de ces années et je trouve qu'il faut dire la vérité sur cette folle aventure. Croyez à mon meilleur souvenir cher Monsieur Chancerel, / Claude Mulder Varèse / 52 Bd d'Italie/ Monte Carlo⁶⁴.

Léon Chancerel qui fut proche de Jacques Copeau en 1924 et en 1925 – son journal de bord inédit en atteste⁶⁵ - apporte un autre point de vue sur la continuité de la « prétendue » réserve de Jacques Copeau dans tout ce qui touchait à sa foi. Ce passage de Doisy montre que les seules sources qu'il a consultées proviennent des écrits de Jacques Copeau qu'il n'a pas confronté aux autres témoignages existant sur les Copiaus. Tout laisse à penser que Marcel Doisy n'a pas non plus examiné le *Journal de Bord des Copiaus*, inédit à l'époque, rédigé entre 1924 et 1929. À la lecture notamment de la correspondance entre Jean Dasté et Jacques Copeau, on s'aperçoit que la foi était dans certaines circonstances un sujet de discussion. L'un et l'autre s'interrogent sur la façon d'amener les autres Copiaus à la religion catholique. Chez Marcel Doisy, la religion sert le portrait romantique d'un Jacques Copeau hors du commun, entouré d'une aura esthétique-religieuse, inspiré et capable de rendre sensible une instance transcendante de la beauté⁶⁶.

⁶³ Jean Villard Gilles, *Mon demi-siècle*, Payot, Lausanne, 1953, p. 176.

⁶⁴ Dans le dossier Mme Bing R12B, Fonds Chancerel, Société d'Histoire du Théâtre.

⁶⁵ Fonds Léon Chancerel, Société d'Histoire du Théâtre, non coté.

⁶⁶ Voir à ce sujet Nathalie Heinich, « L'Amour de l'art en régime de singularité » in *Communications*, n°64, p. 153-171.

Clément Borgal (1960), idéal communautaire et perspective religieuse

Pour Clément Borgal, dont l'ouvrage publié en 1960 est postérieur à celui de Marcel Doisy, la forme morale de la religion épanouit « la vérité esthétique » de Jacques Copeau. L'abnégation et la discipline de l'acteur en font partie. L'étude de Clément Borgal compare « l'idéal de communauté », les notions de « communion », « d'équipe » ou « d'école » chez Jacques Copeau à un ensemble d'exemples religieux : « le monastère », « le recueillement », « l'Eglise », « la cathédrale », métaphore déjà présente chez Robert Brasillach en 1936. Clément Borgal explique que Copeau souhaitait fonder, « une équipe qui doit être un corps unique, animé d'une même flamme, et tendant vers un seul idéal »⁶⁷. L'auteur montre ainsi que la création de la troupe du Vieux-Colombier, de son école en 1921, puis de la communauté bourguignonne dépasse le simple regroupement collectif nécessaire à la création théâtrale, l'idéal communautaire de Copeau se nourrissant de métaphores religieuses. Borgal applique ces références à l'ensemble du travail de Jacques Copeau. Au moment d'analyser « la crise religieuse que Copeau couvait depuis plusieurs années »⁶⁸, Clément Borgal détaille la chronologie de la conversion de ce dernier, allant même jusqu'à mentionner le Commentaire de la Règle de saint Benoît par Dom Delatte. Cependant, il ne cherche pas à lier les effets de cette conversion au fonctionnement de la communauté, incombant les difficultés des Copiaus à la « maladie » de Jacques Copeau et à son besoin d'espace réservé à la création personnelle⁶⁹. Ce que Borgal nomme « crise religieuse » et qu'après lui, d'autres historiens (Maria Ines Aliverti, Fabrizio Cruciani, Georges Lerminier, Denis Gontard, Marc Sorlot) reprendront à leur compte, est peut être le meilleur indicateur d'une historiographie qui sépare résolument le domaine privé de l'organisation communautaire des Copiaus, comme si ce « trouble » de *l'animateur* de la communauté – pour reprendre un terme qui a encore toutes ces lettres de noblesse chez Brasillach, Borgal ou Kurtz – était étanche vis-à-vis d'elle.

⁶⁷ Clément Borgal, *Jacques Copeau*, Paris, L'Arche, coll. « Le Théâtre et les jours », 1960, p. 182. Sur les comparaisons entre l'idéal communautaire et la religion, voir pp. 180-182.

⁶⁸ Clément Borgal, *op. cit.*, p. 235.

⁶⁹ Cependant, la question de la maladie de Jacques Copeau se posait peut-être au sein de la communauté des Copiaus. C'est du moins ce que laisse entendre, outre Jacques Copeau *Les Souvenirs du Vieux-Colombier*, *op. cit.*, p. 107, dans une formulation collective « la maladie nous attaquait », certains passages du Journal personnel de Léon Chancerel. Par ailleurs, Michel Saint-Denis dans un entretien réalisé par Denis Gontard le 23 juin 1924 explique : « Il [Copeau] m'a dit qu'il avait ressenti les premières atteintes de l'artériosclérose avant la clôture [du Vieux-Colombier] en 24. Personne n'en savait rien », dans *La Décentralisation théâtrale en France*, *op. cit.*, p. 60.

Clément Borgal circonscrit son étude « à la figure et [à] l'œuvre personnelle de Copeau »⁷⁰ sans se préoccuper du lien entre l'homme et son art. S'il « minore l'importance de la religion catholique chez Jacques Copeau », comme le souligne Henry Phillips, il est loin de l'ignorer tout à fait et invite les chercheurs à exploiter sur ces questions la correspondance de Jacques Copeau⁷¹. Il en cite même quelques extraits qui, à la fin des années 1950, une décennie environ après le décès du Patron, devaient déjà avoir intégré les archives de Marie-Hélène Dasté avant qu'elle ne les eût remises à la Bibliothèque Nationale de France. Les noms de Rivière, Claudel, Solesmes, font apparaître dans l'ouvrage de Clément Borgal, la communauté élargie des intellectuels catholiques qui entoure Copeau pendant la période de Morteuil, sans qu'elle soit pour autant identifiée comme telle. Pour Clément Borgal, le terme de *communio* emprunté à Copeau fait peut-être surtout référence à la volonté de transcender la pratique théâtrale, mais également à la constitution d'un entourage empathique.

On retrouve là un des principes constitutifs des communautés aussi restreintes soit-elles. Chaque groupe humain, y compris les monastères de clôture, appartient à un réseau social dont il dépend en partie. Le projet idéologique de Copeau est légitimé et encouragé par des amis intellectuels catholiques (Henri Ghéon, Isabelle Rivière, par la suite, Paul Claudel)⁷² et des religieux (le Père Genestout, moine de Solesmes, le père Altermann) avec qui il cultiva une amitié religieuse, à l'écart de la communauté de Morteuil. À partir du retour public de Jacques Copeau à la pratique religieuse, le *Journal des Copiaus* rend compte des célébrations des fêtes catholiques⁷³, des liens avec les religieux des environs, ainsi que de la participation du Patron aux spectacles et activités des compagnies de théâtre catholiques, notamment aux

⁷⁰ Clément Borgal, *op. cit.*, 1960, p. 15.

⁷¹ « Sur ce chapitre [la crise religieuse], sans doute ne sera-t-il possible de faire la lumière qu'après la publication – si elle a lieu – de la Correspondance de Copeau », *op. cit.*, p. 235. La même chose pourrait être dite au sujet du *Journal*, dont Frédéric Gugelot souligne « qu'[il] apparaît comme un moyen décisif d'introspection et d'expression de son parcours vers la foi », *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p.17.

⁷² Dans une lettre inédite du 1er août 1925, Jacques Copeau écrit à Henri Ghéon : « Aie patience, vieux camarade. Au moins, mon regard est-il maintenant fixé sur une lumière. Tout travaille en moi à me faciliter la route : Claudel, Isabelle, toi-même ». Fonds Copeau, F^o-COL-1, BnF, Correspondance H. Ghéon/ J. Copeau 1905-1930. Non coté.

⁷³ Pour n'en citer que quelques unes : « Samedi 15 août [1925] : Le matin, à l'église de Demigny, Maître dirigeant, nous chantons la messe avec les chanteurs » / « Visite de Madame Rivière avec Madame et le Docteur Kramer venus de Suisse [...] Samedi 29 août [1925], départ du Patron, petit séjour à Villandry en Touraine chez M. Carvalho, visite à Paul Claudel et à l'Abbaye de Solesmes », *Journal des Copiaus*, *op. cit.*, respectivement p. 86 et 88.

Compagnons de Notre-Dame de Henri Ghéon (fondés en novembre 1924) qui visèrent « à offrir un modèle de qualité aux patronages et au théâtre catholiques d'amateurs »⁷⁴.

L'influence du catholicisme fut à ce point assumé par Jacques Copeau vis-à-vis des Copiaus que l'on peut lire dans leur Journal à la date de janvier 1926 : « répétitions pour *La Pie Borgne*, de René Benjamin, *Le Misanthrope*, et les reprises de *Cassis* et de *Mirandoline*. L'abbé Cormier, pour qui nous jouons à Seurre, demande que dans *L'Ecole des Maris* le mot 'bossu' soit substitué à 'cocu' ». Par ailleurs, à son retour dans la communauté après cinq mois de voyages aux Etats-Unis, en Angleterre, au Danemark et en Belgique, Jacques Copeau demanda à ce que « *toute la journée* du dimanche soit réellement consacrée au repos comme il se doit »⁷⁵.

⁷⁴ Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 601.

⁷⁵ *Le Journal de bord des Copiaus*, op. cit, p. 121, juin 1927.

La religion, point aveugle d'un courant générationnel ?

Maria-Ines Aliverti est sans doute un des historiens du théâtre qui a exploré le plus à fond les sources de Jacques Copeau. Elle laisse penser que la conversion de Jacques Copeau et la fondation des Copiaus en septembre 1924 sont non seulement simultanés mais aussi imbriqués. Elle écrit dans son ouvrage *Jacques Copeau. Il teatro del XX secolo*, publié en 1997 un paragraphe qui rassemble les événements de 1924 : « La conversion religieuse, et la fondation d'un groupe théâtral, les Copiaus, qui repose sur la vie et le travail communautaires, ouvrent pour Copeau, une voie nouvelle, sans pour autant calmer ses anciennes insatisfactions et ses angoisses »⁷⁶. Si Maria Ines Aliverti évoque elle aussi la *Soif d'Absolu* que Jean Schlumberger prête à son ami Jacques Copeau, elle ne s'interroge pas pour autant sur la nature de cet Absolu. L'attrait spirituel qui reste indéfini sert alors de faire-valoir, comme chez Marcel Doisy, à un artiste dont la complexité psychologique serait le signe de son charisme artistique. Le chapitre que Maria Ines Aliverti consacre aux Copiaus se concentre principalement sur « La production dramatique »⁷⁷ comme en indique le titre. Elle retrace de manière particulièrement bien documentée l'intrigue des spectacles, leur mise en scène et leur réception auprès des villageois bourguignons.

Maria Ines Aliverti, comme Marcel Doisy ou Paul-Louis Mignon, retiennent du cheminement religieux de Jacques Copeau un goût du cérémonial qui, s'exprima dans un lexique emprunt de religiosité⁷⁸ et fut présent indistinctement tout au long de sa carrière. Il y a en effet une continuité entre la façon dont Jacques Copeau évoquait sa conception d'un théâtre digne, beau et moral avant sa conversion, et la spiritualité catholique. C'est aussi ce qu'indique Roger Martin du Gard quand il écrit dans son journal que « [l'] attitude religieuse [de Jacques Copeau] ressemble à son mysticisme de jadis »⁷⁹.

⁷⁶ Maria Ines Aliverti, *Jacques Copeau. Il teatro del XX secolo*, Edizione Laterza, Rome, 1997, p. XIV, «La conversione religiosa, e la fondazione di un gruppo teatrale, i Copiaus, su basi di vita e di lavoro comuni, aprirono per Copeau un nuovo corso, senza tuttavia sedare le sue antiche insoddisfazioni e le sue inquietudini».

⁷⁷ *Ibid.*, «La produzione drammatica di Jaques Copeau e dei copiaus in Borgogna», p. 77 et suivantes.

⁷⁸ Sur le lexique catholique que Jacques Copeau emploie, voir l'analyse de Henry Phillips, *op. cit.*, pp. 467-470. Paul-Louis Mignon, *op. cit.*, p. 173-174. Sur les recoupements lexicaux entre art et religion, voir Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, La Découverte, 2004, p. 12 : « La 'Création' et le 'créateur' trouvent leur commune origine dans un au-delà ineffable, éprouvé subjectivement par la révélation ou l'inspiration – les échanges multiples entre le vocabulaire de l'art et le vocabulaire sacramental attestent de cette homologie ».

⁷⁹ Cité par Henry Phillips, *op. cit.*, p. 474 qui cite lui-même d'après Jacques Copeau, Roger Martin du Gard, *Correspondance*, vol. 1, p. 88, les mots de Martin du Gard dans son *Journal*, à la date du 1^{er} octobre 1928. Voir aussi p. 38 de l'introduction de Jean Delay à la *Correspondance* entre Roger Martin du Gard et Jacques Copeau,

En s'intéressant au seul aspect cultuel du théâtre et / ou à la religion comme à une affaire privée, la question spécifique des répercussions du catholicisme de Jacques Copeau sur les Copiaus se dissout dans un discours d'ordre plus général.

Peut-être ces travaux historiographiques s'inscrivent-ils dans des courants générationnels épris d'un imaginaire autour de la communauté. Surgissent d'emblée les noms de Berthold Brecht, de Jerzy Grotowski, ou du Living Theatre qui apparaissent comme les symboles de la dimension collective et rituelle du théâtre. Une attention particulière a été portée par les théoriciens sur les sources d'inspiration spirituelles de ces artistes tant qu'elles provenaient d'ailleurs. Par un ironique retour des choses, l'engouement pour les autres religions a ouvert un spectre « spirituel » qui a fini par accueillir l'étude de la religion chrétienne jusqu'alors mise à l'écart. L'attrait pour les spiritualités orientales fit aussi partie de cette cosmographie empreinte d'anticléricisme. Dans un tel contexte, il n'est pas surprenant que l'étude de l'influence du catholicisme sur les activités de Jacques Copeau ait été un point aveugle.⁸⁰

Tome 1, éd. Gallimard, 1972, qui parle d'un Jacques Copeau : « [...] cherchant à travers ses médiocres amants l'idéal qu'elle porte en elle, une disposition que l'on retrouve chez tant de créateurs, de réformateurs et d'apôtres, aussi bien dans le quichottisme de chevaleresques chasseurs de chimères que dans l'héroïsme d'efficace fondateurs d'œuvres et d'ordres. Copeau est un mystique du théâtre comme d'autres sont les mystiques d'une patrie ou d'une religion. »

⁸⁰ Lionel Obadia, *L'Anthropologie des religions* [2007], Paris, la Découverte, 2012, p. 106 : « Deux défis se posent en effet conjointement à l'anthropologie : achever, d'une part, la réintégration du religieux dans ses objets d'études légitimes, et s'engager d'autre part, dans une autre conquête, celle de l'étude des sociétés occidentales ('complexes' ou 'modernes') ».

Un bilan historiographique est-il possible ?

Plusieurs leitmotifs semblent pouvoir être identifiés qui ont dispensé les historiens d'une réflexion plus approfondie sur le rôle du retour au catholicisme de Jacques Copeau et sur l'usage d'une règle monastique comme guide au fonctionnement d'une communauté théâtrale. Le premier que nous avons déjà mentionné concerne l'utilisation du terme de « crise » chez tous les historiens dont il a été ici question, exception faite de Guy Freixe qui mesure l'importance de la règle des Copiaus, et de Henry Phillips qui est le seul historien à avoir approfondi la connaissance de l'univers catholique de Jacques Copeau.

Le second leitmotiv tient au « caractère apostolique » des activités théâtrales de Jacques Copeau. L'extrait d'une lettre du 2 août 1919 que Copeau écrit à son ami Jean Schlumberger en est devenu un symbole répété dans les différentes historiographies : « Je ne fais pas de difficulté de reconnaître que j'ai de mon art une conception *religieuse*. Vas-tu sourire si je te dis que c'est seulement dans les *églises* que je sens la paix descendre sur moi et mon esprit s'élever vers ce dont il a soif ? »⁸¹. La plus frappante des formules répétées est une citation tirée des *Souvenirs du Vieux-Colombier* rapportée le plus souvent à la forme directe, sans distance ne serait-ce que syntaxique : « Dans une vieille Ford, j'ai couru les routes de Bourgogne. J'avais sur les genoux la Règle de Saint-Benoît ». Le témoignage de Copeau a ainsi été colporté et compris le plus souvent comme une donnée historique objective sans que soit pris en compte les processus créatifs de reconstruction mémorielle qui témoignent autant du contexte d'évocation que du souvenir lui-même⁸². Rappelons que les *Souvenirs du Vieux-Colombier* sont la retranscription de deux conférences données au Vieux-Colombier, la première le 10 janvier, la seconde le 15 janvier 1931 dans lesquelles Jacques Copeau retraça son parcours dans le théâtre depuis 1913. Le caractère oral du récit entraîne des raccourcis qui privilégient les images suggestives aux dépens de l'exactitude des faits. De la même façon

⁸¹ Lettre à Schlumberger du 2 août 1919, *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1963-IV, p. 375. Denis Gontard la cite dans *La Décentralisation théâtrale en France*, *op. cit.*, p. 60, *Le Journal de bord des Copiaus*, p. 164. Paul-Louis Mignon cite un autre passage de cette même lettre p. 173 dans *Jacques Copeau ou le mythe du Vieux-Colombier*, Paris, Julliard, 1993.

⁸² Joël Candau, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Armand Collin, 2005, p. 14 et p. 22. La remarque de Marc Sorlot, *op. cit.*, p. 166 au sujet de l'usage de la Règle de saint Benoît par Jacques Copeau témoignage là encore d'une fidélité absolue aux mots de Jacques Copeau. Mac Sorlot reprend : « il ne s'agit pas d'une discipline ecclésiastique ».

qu'il ne s'agissait pas d'une vieille Ford⁸³, il ne s'agissait pas non plus seulement de la Règle de saint Benoît mais aussi de son commentaire par Dom Delatte.

Quoi qu'il en soit, ce qui a été envisagé comme relevant d'une simple anecdote liée à la vie personnelle de Jacques Copeau, donne en fait certaines clefs pour comprendre l'état d'esprit d'un « animateur de théâtre » exceptionnel, au moment où il fonde en Bourgogne le projet pédagogique dont il a longtemps rêvé. C'est ce même Jacques Copeau qui écrit à Aman Maistre Julien avant leur départ : « Mon cher petit, tu as sans doute appris par les journaux, la fermeture du Vieux-Colombier. Nous n'allons pas pour autant arrêter notre travail. Au contraire, j'ai choisi de vous emmener, quelques fidèles – et tu en es – en Bourgogne, où, à l'abri de Paris, de son agitation, nous poursuivrons notre travail en chantant le travail des hommes et la gloire de Dieu »⁸⁴. Le choix d'un livre n'est pas anodin pour un homme de lettres. La lecture des journaux personnels des écrivains montre que ces livres incarnent des aspirations profondes. À en croire certains passages recopiés dans son *Journal* en 1931⁸⁵, *La Règle de saint Benoît* exerça sur Jacques Copeau une influence durable.

⁸³ Après la parution en français de *Jacques Copeau, Biographie d'un théâtre*, Paris, Nagel, 1950, en vue de la préparation de l'édition anglaise, Maurice Kurtz écrit à Suzanne Bing qui lui énumère dans une lettre du 22 avril 1951 les erreurs qui figure selon elle dans son ouvrage.

⁸⁴ Aman Maistre Julien, « Jacques Copeau et l'aventure bourguignonne des Copiaux », *Les Annales. Revue mensuelle des lettres françaises*, 66ème année, 1959, p. 31.

⁸⁵ À la date du 28.V.31, Jacques Copeau, *Journal : 1901-1948*, Paris, Seghers, 1991, vol. 2, p. 321.

Compréhension de la règle des Copiaus à la lumière du commentaire de Dom Delatte sur la Règle de saint Benoît

Nous avons déjà signalé que Denis Gontard, en publiant leur *Journal de bord* en 1974, porte à la connaissance du public les activités des Copiaus de septembre 1924 à mai 1929. Il accompagne sa publication de témoignages qu'il a lui-même recueillis auprès des Copiaus. Figurent aussi dans son appareil critique des extraits d'articles de presse et de la correspondance de Jacques Copeau avec Roger Martin du Gard, Henri Ghéon, Jean Schlumberger, Isabelle Rivière et Paul Claudel. Face à une historiographie relativement consensuelle, Denis Gontard se réfère à des sources multiples⁸⁶, ainsi qu'aux entretiens qu'il a lui-même réalisés auprès des témoins bourguignons, villageois ou acteurs de la communauté.

Dans un premier temps, nous interrogerons le statut du Journal des Copiaus, à la fois journal et livre de bord, deux termes issus de la marine dont les usages divergent. Nous mettrons en évidence le caractère anonyme de sa rédaction qui le rapproche des chroniques monastiques. Dans un deuxième temps, une exégèse de la règle des Copiaus à la lumière du commentaire de Dom Delatte sur la Règle de saint Benoît tentera de montrer à quel point Jacques Copeau a nous semble-t-il été influencé par ce texte. La comparaison entre la vie monachique et les témoignages sur la vie communautaire des Copiaus permet de comprendre certains aspects de son organisation sociale. En effet, une large part sera faite à la citation de sources privées inédites qui mettent en lumière la dimension anthropologique de la communauté.

⁸⁶ Denis Gontard se réfère à l'ouvrage de Jean Villard-Gilles, *Mon demi-siècle...*, Lausanne, Payot, 1954, ainsi qu'à deux documents restés inédits : le Journal personnel de Léon Chancerel et ses notes en marge du livre de Marcel Doisy. L'un et l'autre document, parfois acerbes, sont consultables à la Société d'Histoire du Théâtre. Denis Gontard cite également les entretiens qu'il a menés avec Jean Villard-Gilles et Léon Chancerel dans les années 1960.

Le Journal de bord des Copiaus, registre technique ou témoignage de la vie sociale ?

Denis Gontard souligne l'ambiguïté du titre *Le Journal de bord des Copiaus*⁸⁷. Le livre de bord, registre technique des marchandises et passagers, était autrefois utilisé dans les théâtres, les machinistes étant d'anciens gabiers. Les activités du Théâtre du Vieux-Colombier et de son école étaient consignées dans deux livres de bord distincts. Le Journal de bord des Copiaus, manuscrit de la seule main de Suzanne Bing, figure dans un « Registre du Vieux-Colombier » dont la rédaction débute à la date du 21 décembre 1923. Ce document rapporte les heures et lieux des répétitions, représentations et essayages⁸⁸. Quelques lignes sont parfois consacrées à des « observations ». À la date du dimanche 6 avril 1924, on peut lire : « M. Jean Villard remplacera M. de Mieville dans le rôle du jeune ouvrier dans le Paquebot Tenacity » ou encore le samedi 12 avril : « Amende de 2 francs : Vibert. / Au 2^e acte du 'Il faut que chacun soit à sa place' a oublié sa caisse pour entrer en scène »⁸⁹. L'inscription des principales activités de la troupe, ainsi que des erreurs ou étourderies ponctuelles des uns ou des autres, n'était donc pas un élément nouveau pour ceux qui travaillaient sous la direction de Jacques Copeau.

Le Journal de bord, pour sa part, fait le récit et garde la mémoire de la teneur des événements qui se produisent lors de la navigation. Plus proche des récits de vie, il est en général absent des théâtres, comme le souligne Denis Gontard : « Si notre texte comporte des indications de service qui auraient pu figurer dans le *Livre de bord* du Vieux-Colombier pendant ses années d'activité parisienne, il diffère profondément par son contenu, de ces simples registres de travail »⁹⁰. Pour Denis Gontard, il s'agit d'un Journal. À y regarder de près, ce texte, s'il relate une part de la vie sociale des acteurs et de leurs relations interpersonnelles, rapporte également la gestion de la vie quotidienne, des détails sur l'état des travaux, la confection des masques, l'avancement des répétitions, tels que dans un livre de

⁸⁷ Denis Gontard, *Le Journal de bord des Copiaus*, op. cit., Introduction, p. 14.

⁸⁸ Comme le signale Denis Gontard dans son introduction au *Journal de bord des Copiaus*, quatre registres ont été tenus au Théâtre du Vieux-colombier du 1^{er} janvier 1920 au 17 janvier 1922. Ce sont des *Livres de bord*, *Livres de régie* ou *Cahiers de bord*. Le manuscrit du *Journal de bord des Copiaus* est consultable comme indiqué supra dans le registre manuscrit du Vieux-colombier dont la rédaction commence à la date du 21 décembre 1923, BnF, Fonds Copeau F^o-COL-1/834.

⁸⁹ Jacques Copeau avait mis en place un système d'amende « comme manquement au service » afin de responsabiliser aussi bien les acteurs que les régisseurs du Vieux-colombier. Les retards étaient aussi sanctionnés. Voir p. 61 du Registre du Vieux-colombier sus mentionné.

⁹⁰ *Journal de bord des Copiaus*, op. cit., p. 14.

bord. D'octobre 1921 à mai 1924, l'École du Vieux-Colombier avait aussi tenu un livre de bord comparable à celui des Copiaus.

Suzanne Bing, gardienne de l'histoire des Copiaus

Suzanne Bing qui en grande partie prend en charge la rédaction du Journal donne un ton relativement épuré au récit des états d'âme vécus par les différents membres des Copiaus, d'où cette impression de registre technique que transmet le Journal. La rédaction semble prise dans la double exigence de décrire la vie de la communauté sans toutefois livrer l'ampleur des conflits, des préférences individuelles et des sentiments, comme le ferait un Journal intime. Léon Chancerel, collaborateur et ami de Jacques Copeau jusqu'à son départ de la communauté des Copiaus en juillet 1925, tint un journal personnel qui contient une interprétation subjective des événements vécus par la troupe bourguignonne. On peut lire à la date de son arrivée à Morteuil le 13 novembre 1924 :

Le Patron me fait visiter la maison, on commence à s'installer tant bien que mal. Ça manque évidemment de grandeur et d'harmonie. Cela fait un peu 'réfugiés', campement, à peu près. Cela s'arrangera autant qu'il est possible d'arranger un lieu qui ne répond pas à son emploi. On travaillera dans le salon ! La chambre de Mme Copeau n'est pas trop hostile. Cela sent cependant le provisoire, l'adaptation. Nous causons tous trois autour de la lampe à pétrole. Mme Copeau coud. Sur la table du Patron, la collection du *Mask* [...] ce n'est pas la griserie qu'on avait escomptée. Les lampes à pétrole sont disparates et puent.⁹¹

Un tel style qui laisse libre cours aussi bien à des descriptions domestiques qu'aux enthousiasmes ou désillusions, se démarque de la formulation impersonnelle du Journal des Copiaus qu'assuma Suzanne Bing en s'appuyant pour la période de septembre 1924 à août 1925 sur le journal personnel de Léon Chancerel, entre autres documents⁹². La comparaison entre les deux documents révèle la circonspection de Suzanne Bing alors qu'elle retranscrivait des événements qu'elle n'avait pas elle-même vécus. Suzanne Bing a, comme l'écrit Denis Gontard, « une fâcheuse tendance à glisser sur les difficultés de tous ordres que Copeau a

⁹¹ Journal inédit de Léon Chancerel (1923-1929), Société d'Histoire du Théâtre, non coté.

⁹² La comparaison entre le Journal personnel de Léon Chancerel et le *Journal de bord des Copiaus* fait apparaître que Suzanne Bing a aussi consulté d'autres sources pour reconstituer les périodes pendant lesquelles elle n'était pas chargée de la rédaction du journal (de septembre 1924 à août 1925) puis de novembre 1926 à mai 1927, lors de son séjour à Paris. Parmi les sources que Suzanne Bing consulta figurent des notes personnelles de Jacques Copeau comme en témoignent la présence de ce que nous avons appelé « la règle des Copiaus » que nous commentons ici.

rencontré pendant son séjour en Bourgogne »⁹³, qu'il s'agisse de la salubrité des lieux, de l'échec de la représentation de Lille devant les mécènes potentiels le 24 janvier 1925, des états d'âme du Patron ou des querelles avec les membres de sa troupe. Si pour Léon Chancerel, « Chennevière a trouvé [à son arrivée à la mi-septembre 1924] le château d'une saleté repoussante et plein de rats », pour Suzanne Bing, « [les Chennevière] trouvent la maison dans un état de saleté incroyable »⁹⁴. La capacité à maîtriser ses émotions et réactions était requise aussi bien de la rédactrice du *Journal* que des Copiaus en général ; la trace écrite se devait de refléter le quant-à-soi auquel l'ensemble était tenu. Alors qu'en juin 1925, Jacques Copeau reprit la direction du groupe qui s'était constitué de manière autonome en mars 1925, il demanda à Léon Chancerel, conformément au ton idoine du *Journal*, « d'apporter la plus grande retenue dans la manifestation de ses sentiments qui, épanchés tantôt vers l'un tantôt vers l'autre et suivant ses déceptions et ses enthousiasmes personnels, créent dans les relations une atmosphère contraire à celle d'un travail comme le nôtre »⁹⁵. En ce sens la bienséance du *Journal* se conforme plus ou moins consciemment à une des directives de la règle des Copiaus : « Indulgence et amitié modérée les uns pour les autres »⁹⁶. Or, la règle de saint Benoît dont le règlement des Copiaus s'inspire, comme les autres règles monastiques, exige des moines qu'ils vivent dans un régime de fraternité excluant tout attachement individuel ou privilégié avec un des membres de la communauté.

L'absence de distance critique de Suzanne Bing, en même temps, que sa « très grande exactitude dans les faits rapportés » dont Denis Gontard fait également le constat⁹⁷ sont aussi de rigueur dans les chroniques monastiques, qui s'apparentent à la fois au livre et au journal de bord, au registre technique et à la narration du vécu des individus. L'identité et la continuité de l'ordre se construisent à travers l'histoire groupale du monastère. C'est par la description d'un passé, celle du quotidien des membres d'une communauté, que se dessinent des modèles d'exemplarité aussi bien pour les membres vivants de l'ordre que pour la postérité. Jacques Copeau rapporta son aventure artistique aussi dans l'idée de créer une

⁹³ Denis Gontard dans son introduction au *Journal des Copiaus*, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁴ Respectivement dans le journal inédit de Léon Chancerel à la date du 25 septembre 1924 consultable à la Société d'Histoire du Théâtre, et dans *Le Journal de bord des Copiaus*, *op. cit.*, 22 septembre 1924, p. 42. On constate que Suzanne Bing qui aurait puisé, selon Denis Gontard, dans le Journal personnel de Léon Chancerel pour établir l'édition « officielle » du *Journal de bord des Copiaus* date du 22 septembre des faits que Léon Chancerel rapporte le 25 septembre, ce qui appuie notre hypothèse selon laquelle Suzanne Bing aurait utilisé d'autres sources.

⁹⁵ *Journal de bord des Copiaus*, *ibid.*, p. 79.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 46. Le texte de la Règle est entièrement retranscrit dans l'encadré ci-dessous.

⁹⁷ Denis Gontard dans son introduction au *Journal de bord des Copiaus*, *ibid.*, p. 12.

lignée et de construire une renommée dans la mémoire théâtrale. Selon Denis Gontard, il ne faisait pas de doute au Patron que le Journal de bord des Copiaus allait être publié⁹⁸. Les intellectuels de la Troisième République ont fait feu de tout bois, publiant aussi leurs journaux personnels. Jacques Copeau, co-fondateur de la *Nouvelle Revue Française*, travaillait en ayant à l'esprit l'image qu'il laisserait après lui.

Chroniques de monastères, Journal de bord des Copiaus ou l'histoire de sujets collectifs anonymes

Un parti pris du *Journal des Copiaus* fut de vouloir transcrire, comme dans les chroniques des monastères, la vie de la communauté entière, c'est-à-dire de substituer à l'individualité singulière de chacun un sujet collectif indéfini⁹⁹. D'ailleurs, le journal s'ouvre sur une phrase à la troisième personne qui élimine tout indice de subjectivité : « Le Patron charge Suzanne Bing de tenir ce livre »¹⁰⁰. Il n'est pas étonnant que le porte-plume désigné du Journal des Copiaus ait été la fidèle Suzanne Bing qui depuis l'ouverture du Vieux-Colombier en 1913, s'impliqua dans tous les projets de Jacques Copeau. Formée au Conservatoire de Musique et de Déclamation par Paul Mounet, actrice confirmée avant de rencontrer Jacques Copeau, elle devint rapidement sa collaboratrice privilégiée. En 1913, le directeur du Vieux-Colombier était un critique aguerri mais il ne s'était encore jamais exercé sur la scène nouvelle dont il rêvait¹⁰¹. Suzanne Bing, bilingue (parce qu'éduquée dans des internats en Angleterre), directrice d'acteurs, pédagogue, fut d'un recours précieux pour le Patron. Loin de l'idée de ramener à elle la gloire, elle travailla dans une parfaite abnégation, se considérant comme « l'outil » de l'œuvre du génie qu'elle servait¹⁰².

⁹⁸ Entretien mené par nos soins, 18 mai 2012.

⁹⁹ Pour s'apercevoir de l'importance de l'anonymat dans les chroniques monastiques, notamment bénédictines, on peut consulter par exemple *La Bibliothèque générale des écrivains de l'ordre de Saint-Benoît, patriarche des moines d'Occident*, ouvrage lui-même anonyme signé « par un religieux bénédictin de la congrégation de St Vannes, membre de plusieurs académies », Bouillon, 1777-1778. La plupart des écrits mentionnés émanent de religieux dont seule l'Abbaye ou la congrégation est mentionnée. De même, la première édition de la biographie du réformateur de l'ordre bénédictin au XX^e siècle, Dom Guéranger, écrite par Dom Delatte fut signée par « un moine bénédictin de la Congrégation de France » : voir Paul Delatte, *Dom Guéranger, abbé de Solesmes*, Paris, France, Plon-Nourrit, 1909.

¹⁰⁰ *Le Journal de bord des Copiaus*, op. cit., p. 41.

¹⁰¹ Jacques Copeau le rappela d'ailleurs lui-même dans la conférence qu'il donna au Vieux-Colombier le 15 janvier 1931 publié dans *Les Souvenirs du Vieux-Colombier*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1931, p. 73 : « Quand je me suis aventuré dans le théâtre, à l'âge de trente-cinq ans, j'y apportais une connaissance de mon art toute littéraire et critique, un certain instinct, mais nulle expérience directe de la scène ».

¹⁰² Voir la lettre de Suzanne Bing à Maurice Kurtz du 11 janvier 1951 dans laquelle elle écrit : « Cher Monsieur Kurtz, [...] Pour la clarté de notre 'dialogue', j'inscris en tête de mes réponses ma devise : S'il on est pas

Denis Gontard dans l'entretien qu'il nous a accordé le 18 mai 2012 revient sur le souvenir de la femme qu'il avait questionnée et qui au seuil de la mort, survenue en 1967, continuait de tenir une posture subalterne. Il condense alors les mots de Suzanne Bing qu'il exposait déjà dans l'introduction du *Journal des Copiaus* en 1974 : « Ce n'est pas moi, ce n'est pas moi [...] Je ne faisais qu'écrire »¹⁰³. En prenant en charge la rédaction du Journal, Suzanne Bing s'acquitta d'une tâche collective qui requérait l'anonymat. La détermination qu'eut cette dernière à fondre son identité individuelle d'auteur dans l'ensemble montre que le support même de ce qui constitue la mémoire de la vie communautaire des Copiaus se voulait être une œuvre collective, faisant écho aux valeurs qui fondaient selon Jacques Copeau le métier de comédien. L'anonymat, à rebours du vedettariat, était censé garantir l'égalité entre les membres de la troupe. Il fut l'expression de tout un idéal éthique du métier de comédien présent dès la fondation du Vieux-Colombier. Suzanne Bing s'y réfère quasi explicitement quand apparaît dans *Le Journal des Copiaus* à la date du 15 août 1925, cette remarque qui visait à glorifier l'œuvre entière du Patron : « On observe les mêmes réactions du public que depuis 1913 et que partout : 'Ils jouent *tous* bien. On retournera les voir' »¹⁰⁴. Les individus de la communauté s'accomplirent en réalisant une tâche collective qui subordonne le « je » au « nous ». Cette notion de coopération intime et d'identification mutuelle a été soulevée au sujet des groupes restreints par le sociologue Charles Horton Cooley et par la psychologie des dynamiques de groupe¹⁰⁵. Aux côtés des personnes qui composèrent la communauté, on retrouve dans les notes du Journal de Bord « La personne morale de l'Ecole » qui désigne l'entité collective des Copiaus. L'entreprise désirait être à ce point communautaire qu'il est

Michel-Ange./ Être le ciseau de Michel-Ange./ Ce n'est pas fausse modestie, je mets au contraire beaucoup d'orgueil à avoir été un instrument fidèle », BnF, Fonds Copeau, non coté, publié en partie dans *Registres VI, L'École du Vieux-Colombier*, éd. Claude Sicard, Paris, Gallimard, 2000, p. 20.

Voir aussi la lettre du 18 juillet 1934 de Suzanne Bing à Jacques Copeau : « Mon ami, des erreurs, des chutes, des découragements, nous en avons tous, malgré eux, vous savez fidèlement la foi de ceux qui vous aiment. Mais personne n'aura fait envers vous autant d'actes de foi, car personne n'aura jamais si peu attendu de fruit pour soi-même », BnF in dossier 8-RT-6021.

¹⁰³ Dans sa correspondance à Denis Gontard de novembre 1964, Suzanne Bing écrit : « Je ne saurais que déplaire à notre maître en signant comme mien un instrument de travail commun » [Lettre du 14 novembre 1964], ou encore : « Toute signature risque d'en faire un récit plus ou moins romancé. Pourquoi ne pas l'annoncer comme 'Journal' etc. *tenu par un des Copiaus* » [Lettre du 29 novembre 1964. Denis Gontard indique : « C'est S. Bing qui souligne] dans l'Introduction de Denis Gontard au *Journal de bord des Copiaus*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁴ *Le Journal de bord des Copiaus*, *op. cit.*, p. 85. Le terme 'tous' est en italique dans le texte. Voir la note 138 p. 187 de Denis Gontard qui souligne aussi le combat de Jacques Copeau contre le vedettariat.

¹⁰⁵ Didier Anzieu, Jacques-Yves Martin, *La Dynamique des groupes restreints*, PUF, première édition 1968, onzième édition, 1997, p. 38.

difficile de distinguer les différentes plumes qui se relayèrent dans la rédaction d'un Journal dont Suzanne Bing produisit la version finalisée et officielle¹⁰⁶.

Denis Gontard signale que Suzanne Bing ne tint le journal qu'à partir du 12 août 1925 quand le Patron l'en chargea. Avant cela, de septembre 1924 à août 1925, toujours selon Denis Gontard, Léon Chancerel en aurait été responsable. Or, en dehors du Journal personnel de Léon Chancerel cité par Denis Gontard, il n'existe pas à la Société d'Histoire du Théâtre de Journal de la communauté des Copiaus. Aussi, à la date du 6 novembre 1924, Léon Chancerel indique « Journal de Morteuil » sans plus de détails. En 1959, il annota dans la marge de son Journal personnel au stylo bleu : « reste en projet ». Par ailleurs, pour les raisons que nous avons exposées plus haut, il est pour le moins étonnant que Léon Chancerel ait livré à la discrète Suzanne Bing un écrit émotionnellement expansif, qui faisait état aussi bien de l'exaltation et de l'inquiétude des débuts que de ses doutes et déceptions. D'autre part, sachant que Léon Chancerel ne déménagea à Morteuil qu'à la date du 13 novembre 1924, les sources qui ont permis la reconstitution des trois premiers mois de vie à Morteuil restent mystérieuses. Il est fort probable qu'en dehors des notes personnelles de Jacques Copeau, Suzanne Bing ait fait appel aux lettres que George Chennevière, premier membre de la communauté à se rendre à Morteuil, avait adressées à Léon Chancerel pour lui faire part des problèmes logistiques de l'installation, ainsi qu'à la correspondance entre Léon Chancerel et Jacques Copeau¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Le parallèle entre la conception qu'avait Jacques Copeau de la communauté et le travail du chœur et du masque qu'il mit en place a été établi par Guy Freixe qui écrit : « Le masque est pour Copeau l'instrument qui permet de sortir de soi, de vivre le théâtre comme « transport », et d'être *possédé* littéralement par l'esprit du personnage. Avec le masque, l'acteur doit abandonner son moi, et dépasser l'individualité pour tendre vers le type, qui synthétise *le multiple dans l'un*. Le chœur, inversement, va chercher à trouver *l'un dans le multiple*. Le chœur masqué sera pour Copeau la forme théâtrale permettant de concrétiser ce corps collectif, de donner vie à un ensemble - la troupe, justement - dans lequel chacun s'efface mais pour se retrouver à un degré plus haut de conscience, comme relié à plus grand que soi. Il y a, chez Copeau, à n'en pas douter, du mysticisme dans cette conception. ». Dans « Jacques Copeau et les Copiaus : une communauté pour renaître » dans *Créer ensemble, Points de vue sur les communautés artistiques, fin XIX^e-XX^e siècles*, Montpellier, L'Entretiens, à paraître en 2013. Guy Freixe commente en partie un passage des *Souvenirs du Vieux-Colombier* de Jacques Copeau, *op. cit.*, p. 92.

¹⁰⁷ Léon Chancerel à la page 48 de ses notes dactylographiées en marge du livre de Marcel Doisy écrit : « Sur l'organisation du départ et de l'installation (qui s'est faite en trois temps) voir mon Journal et la Correspondance Copeau-Léon Chancerel. Voir aussi les lettres de Michel Saint-Denis et des Chennevière, dont une partie est à Pernand, je pense ». Le fonds privé de Pernand a été légué à la bibliothèque municipale de Beaune en septembre 2004.

Suzanne Bing, compagne du cheminement religieux de Jacques Copeau

La confiance que Jacques Copeau accorda à Suzanne Bing en lui donnant la responsabilité de la rédaction du Journal s'explique en partie du fait qu'elle fut la seule à partager l'intimité du cheminement religieux du Patron. Elle en connut les intentions dévoilées dès l'été 1924 dans une succession de lettres qu'ils échangèrent. Au cours de ces échanges épistolaires émouvants, Suzanne Bing fit part à Jacques Copeau de sa conversion du judaïsme au catholicisme, laquelle l'amena à rompre la relation adultère qu'elle avait avec lui, et à favoriser un autre type de complicité, celle du repentir et de la ferveur religieuse. La révélation religieuse de Suzanne Bing précéda donc celle de Jacques Copeau ; elle devint ainsi pour lui un soutien spirituel. Suzanne Bing choisit pour directeur spirituel Henri Ghéon, avec qui elle entretint une correspondance à partir de 1923. Henri Ghéon accompagna aussi Jacques Copeau dans son retour vers la foi¹⁰⁸. Suzanne Bing fut baptisée le 18 novembre 1925 à l'Église Saint-Sulpice par l'Abbé Altermann, qui était comme elle d'origine juive. Ordonné prêtre en 1925, il fut une figure majeure de la conversion des intellectuels catholiques en France, fréquentant dès 1920 l'entourage des Maritain à Meudon¹⁰⁹. En choisissant pour marraine et parrain Isabelle Rivière et Henri Ghéon, Suzanne Bing renforça les liens entre Jacques Copeau et le milieu catholique. Qui mieux qu'elle pouvait avoir accès au sous-texte religieux de la pensée de Jacques Copeau ? La correspondance qu'il lui adressa retrace son retour de foi progressif. Force est de constater que Jacques Copeau s'était déjà emparé d'un vocabulaire religieux, quand à la date du 6 juillet 1924, avant la fondation de la communauté bourguignonne, il lui écrivit :

Prie pour moi. Je prie aussi, du mieux que je puis. Et si pécheur que je sois, je sens bien qu'une main se pose sur ma tête, pour m'apaiser et m'encourager. Je voudrais bien que Claude [Varèse, fille de Suzanne Bing] et toi ne soyez pas tristes de vous sentir si isolées... Je t'embrasse et doucement. De tout mon cœur.¹¹⁰

¹⁰⁸ Sur les liens entre H. Ghéon et J. Copeau, les liens d'auteur / metteur en scène dans *Le Pauvre sous l'escalier* au Vieux-colombier en 1921, et les relations de nouveau converti / convertisseur, voir Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 476, puis p. 478 et suivantes. H. Phillips a exploré la correspondante inédite de J. Copeau avec H. Ghéon, des Fonds Copeau et Ghéon de la BNF.

¹⁰⁹ Sur l'abbé Altermann et son rôle dans la revue *Vigile*, revue littéraire catholique (1930-1933) à laquelle participa Jacques Copeau, voir Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, Éd. la Découverte, 2004, p. 328-329, qui lui-même se réfère à Anne-Claire Monnier, *Un prêtre poète au milieu de ses contemporains: Jean-Pierre Altermann (1882-1952)*, mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne, 1998. Voir aussi F. Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France*, op. cit., p. 317-320. Sur Jacques Maritain, voir Rajesh Heynickx et Jan De Maeyer (dir.), *The Maritain factor: taking religion into interwar modernism*, Leuven, Belgique, Leuven University press, 2010.

¹¹⁰ Claude Varèse, fille de Suzanne Bing issue de son mariage avec Edgar Varèse, vécut en Bourgogne avec sa mère et son demi-frère, Bernard Bing, fils de Jacques Copeau. L'un et l'autre entrèrent puis quittèrent les ordres.

Les lettres révèlent, en même temps que l'intimité de leur relation, un style de langue propre à certains intellectuels catholiques de l'époque qui faisaient alterner l'emphase et le découragement, esthétisant un parcours vers Dieu, parfois confiant, parfois douloureux. Ce que certains ont appelé le « pathos »¹¹¹ de Jacques Copeau atteint son sommet dans sa correspondance avec Isabelle Rivière que Léon Chancerel qualifia ironiquement dans ses notes en marge du livre de Marcel Doisy de « flirt mystique »¹¹².

Le projet de l'école du Vieux-Colombier de 1921 vit le jour grâce à Suzanne Bing. En 1924, l'expérience de Morteuil reposait non seulement sur ses compétences en tant que pédagogue – elle était responsable de la formation des élèves – mais aussi sur la foi profonde qu'elle avait dans la direction spirituelle et humaine de Jacques Copeau. Si Léon Chancerel encouragea le projet de la Comédie Nouvelle que le Patron souhaitait réaliser depuis les premiers temps du Vieux-Colombier, de son côté, Suzanne Bing représenta la possibilité d'allier un projet artistique communautaire utopique à des convictions religieuses. C'est en ce sens que l'on peut interpréter les mots que Jacques Copeau adressa à Suzanne Bing dans une lettre datée du 26 février 1924 : « Alors Suze, tu te sens bien dans ta petite chambre ? Tu crois qu'on va pouvoir travailler, qu'on sera enfin nous-mêmes ? »¹¹³. Une autre lettre de Jacques Copeau à Suzanne Bing du 31 août 1925 montre à quel point cette dernière fut dans le secret d'un projet pédagogique et artistique intrinsèquement lié à ses aspirations et fréquentations religieuses :

J'ai passé ma matinée dans la chapelle des Bénédictines. C'était si beau, si pur, et si parfait ! Tantôt j'ai eu une longue, bonne, paisible conversation avec le curé de la Madeleine. Demain matin, j'entendrais encore la messe chez les Bénédictines [...].

¹¹¹ Parmi eux, André Gide que ses amis catholiques tentèrent en vain de convertir. Il écrit à Jacques Copeau le 2 août 1931 « Que voulez-vous, que pouvez-vous produire qui vaille avec ce gauchissement de la pensée et cette narcotisation de vos facultés critiques ? Et ne me dites pas qu'enfin vous avez trouvé le bonheur », dans *Correspondance André Gide-Jacques Copeau*, 2 Mars 1913-octobre 1949, éd. établie et annotée par Jean Claude, Paris, Gallimard, 1988, p. 374, cité par Claude Sicard dans ses notes au second volume du *Journal de Jacques Copeau 1901-1948*, Paris, Seghers, 1991, p. 327.

¹¹² Léon Chancerel, Notes en marge du livre de Marcel Doisy, consultable à la Bibliothèque de la Société d'Histoire du Théâtre, non coté. Cette note commente le passage suivant de l'ouvrage de Doisy dans le chapitre *Le combat avec l'ange* : « Un mois plus tard, il pose à Isabelle Rivière la question décisive : 'Je voudrais apprendre la religion. Voulez-vous m'y aider ? Si vous le voulez, vous puiserez à cette immense source que j'ignore et vous m'apporterez ce que ma soif réclame ». Marcel Doisy cite p. 184 l'extrait de la lettre de Jacques Copeau à Isabelle Rivière datée du 19 septembre 1923 dont des passages sont consultables à la BnF. Clément Borgal pour sa part cite ce même passage dans *Jacques Copeau, op. cit.*, p. 235.

¹¹³ Fonds privé de Suzanne Bing, François-Noël Bing.

Dieu nous manquait. Le voici qui approche. Ce que nous enseignerons désormais et pratiquerons ne sera plus une contrefaçon de sa doctrine mais sa doctrine elle-même qui est l'amour, la bonté et la perfection.¹¹⁴

Dans un premier temps cachée aux autres intéressés, comédiens et élèves de Morteuil, la vie religieuse du Patron engendra des malentendus, « ses collaborateurs ne [pouvant] rien soupçonner du drame qui se jouait en [Jacques Copeau] [...] ne sentaient qu'une désaffection croissante », écrit Léon Chancerel dans ses notes au livre de Marcel Doisy¹¹⁵. Les témoignages des Copiaus indiquent qu'ils se sentirent contraints à incarner la démarche toute personnelle du Patron dont ils ne connaissaient ni la provenance, ni les motivations véritables. A ce titre, l'énigmatique phrase de la règle des Copiaus, « il ne s'agit pas d'une discipline ecclésiastique ni d'une discipline militaire » a le statut d'une prétérition ou d'une anti-phrase, une déclaration d'intention qui cache une part du projet de Jacques Copeau tout en le dévoilant¹¹⁶.

Il semble en effet qu'il y ait eu dans un premier temps, de la part de Jacques Copeau et de Suzanne Bing, une volonté de dissimuler leur inspiration catholique. Comment expliquer sinon que la mention du « cours de Chennevière sur les origines du christianisme jusqu'au concile de Nicée » faite par Léon Chancerel à la date du 9 décembre 1924 dans son journal ait tout simplement disparu du *Journal de bord des Copiaus* retranscrit par Suzanne Bing, elle qui relate toutes les activités de la jeune communauté de manière généralement plus prolixe que ne le fait Léon Chancerel. Les différentes interprétations quant au prétendu refus de Jacques Copeau de se rendre à la messe de Noël en 1924 sont également matière à discussion¹¹⁷.

¹¹⁴ Nous soulignons. En parlant de « contrefaçon » en 1925, Jacques Copeau livre ses sentiments sur ce que fut la première période de Morteuil et sur les intentions initiales d'un projet dont la dimension religieuse avait toujours été présente.

¹¹⁵ Consultables à la Société d'Histoire du Théâtre, non coté, p. 50 des notes de Léon Chancerel qui commente la p. 166 de l'ouvrage de Marcel Doisy, *op. cit.*

¹¹⁶ Le Trésor de la Langue Française définit la prétérition comme une figure de rhétorique consistant à déclarer que l'on ne parle pas d'une chose alors qu'on le fait. L'anti-phrase est une figure par laquelle, par crainte, scrupule ou ironie, on emploie un mot, un nom propre, une phrase, une locution, avec l'intention d'exprimer le contraire de ce que l'on a dit.

¹¹⁷ Clément Borgal dans *Jacques Copeau, op. cit.*, p. 235 écrit : « Cependant, lorsqu'à Noël de la même année Suzanne Bing lui propose d'assister à la messe de minuit, Copeau lui adresse de vives remontrances ». Léon Chancerel de son côté commente le passage de l'ouvrage de Marcel Doisy, *op. cit.*, p. 182 expliquant que Jacques Copeau refusa la proposition de Suzanne Bing de se rendre à la messe de minuit pour la Noël 1924. Chancerel écrit : « Cette anecdote significative doit être révisée de très près. Là encore, le témoignage de Gilles peut l'éclairer. Pour moi, autant que je m'en souviens, nous étions à Morteuil, quelques uns à avoir manifesté le désir d'aller tous ensemble à la Messe de Minuit, non pas à l'église de Pernand (on ne parlait pas encore de Pernand), mais à celle de Demigny. Copeau s'y opposa en déclarant que nous n'en étions pas dignes. Ce

La Règle des Copiaus

A la date du 4 novembre 1924, il est indiqué dans le Journal des Copiaus que le Patron réunit pour la première fois toute la Communauté. Il transmet les raisons de la retraite bourguignonne et les règles de comportement qu'il souhaitait voir observer de la part des membres de la communauté. Ces notes telles qu'elles figurent dans le « Registre du Vieux-Colombier » sous la plume de Suzanne Bing, et dans l'édition de Denis Gontard dans *Le Journal de bord des Copiaus* se déclinent de la façon suivante¹¹⁸.

1. Pourquoi je suis venu ici.
J'ai tout abandonné.
Je joue la dernière chance de ma vie.
Responsabilité qui vous incombe.
Perfection du travail et dignité de la vie.
Là-dessus aucune concession.
2. Difficultés rencontrées pour réaliser cette chose paradoxale.
3. J'ai mis tout sur le même esquif.
Mes enfants, ma femme. Mme Bing. Michel. Maiène. M. Chennevière.
Janvier. La personne morale de l'école. Sa cohésion. Il n'y a pas changement de discipline. C'est parce que vous êtes soumis à certains principes, à une certaine moralité, que vous valez quelque chose.
Les *nouveaux*, ceux qui ont fait partie de la compagnie, qui en ont souffert, qui ont vu mon isolement.
4. Je n'ai forcé personne à venir ici.
Si personne ne vient me dire loyalement qu'il préfère se retirer, je suis en droit de penser que vous acceptez tous notre communauté, dans la bonne et la mauvaise fortune, avec ses risques, ses amertumes, que vous reconnaissez ma loi, comme de vrais disciples.
Pauvreté. Vie dure, pauvre et errante. (embourgeoisement).
5. Je suppose que vous la voulez tous.
Vous ne savez peut-être pas tous comment la réaliser.
Il ne s'agit pas d'une discipline ecclésiastique ni d'une discipline militaire.
Une condition essentielle : avoir une *religion*.
Sortir de l'amour de soi-même.
Chercher tout ce qui nous relie, se détourner de tout ce qui nous oppose.
Il ne s'agit pas de tuer la personnalité mais de la discipliner, ménager, préserver.
Respect d'autrui : *discrétion, politesse*.
Plus on a de personnalité, plus on est capable de ces vertus.
Pour soutenir ces vertus, deux conditions :

jansénisme nous scandalisa [...] J'ajoute que j'avais proposé au Patron (comme c'était mon devoir et mon emploi) de préparer avec mes camarades une manière de célébration dramatique de la Nativité « par personnages » qu'on aurait donnée pour nous, à Morteuil, avant la Messe de Minuit. Il éluda l'entreprise qu'il devait réaliser plus tard après mon départ ».

¹¹⁸ Denis Gontard (éd.), *Le Journal de bord des Copiaus*, op. cit., p. 44-46.

1) mettre quelque chose au-dessus de soi. Aimer quelque chose plus que soi-même. Et s'aimer les uns les autres en cette chose. (qui ne sait pas surmonter une petite contrariété n'est pas pour vivre avec moi.)

2) avoir confiance en quelqu'un plus qu'en personne. Discipline. Ordre.
Je mets au-dessus de tout la bonté, la charité, avec l'intelligence.

La bonne humeur.

Je ne suis pas infallible.

Je ne ferai jamais une chose la sachant injuste.

Mais une chose peut *paraître* injuste et ne pas l'être.

Faire confiance.

Si la règle vous blesse, le dire, demander une explication.

Ne pas en faire de l'amertume, de la rancune.

Le dire *honnêtement*.

Vous ne m'ennuieriez pas. *Tout me revient*.

Je suis là pour filtrer, choisir, expliquer, équilibrer, harmoniser.

Confiance en moi.

Indulgence et amitié modérée les uns pour les autres.

Pas de jugements précipités.

Tout ce qui divise :

Caractère, Education, Origine.

Sympathie ou antipathie instinctives.

Opinions, politiques. Morales.

Les goûts. Le contact.

Penser à autrui, penser à moi, à chaque fois que l'on fait une chose.

6. Je dis que je tâcherai toujours d'être juste.

Ce que j'entends par *égalité*.

Chacun dans sa partie.

On ne sert pas tel ou tel, on sert l'*ensemble*.

Importance de l'harmonie pour cette première année.

Dans l'avenir six mois campagne et six mois voyage.

Mes projets.

Questions de vacances à part.

7. Nécessité d'un règlement général.

La règle et l'observance de la règle donne la liberté.

Je ne pourrai travailler et faire travailler que quand la vie sera parfaitement réglée.

Pour un mois.

Si difficultés m'avertir.

Le mot « règle » qui s'imisce à trois reprises dans les notes de Jacques Copeau est peut-être le signe le plus notoire de l'influence immédiate de la Règle de saint Benoît. L'outillage mental et le style de cette énumération sont façonnés par le commentaire qu'en fait Dom Delatte. Plusieurs témoignages concordent sur le fait que Jacques Copeau avait déjà retrouvé la foi en 1924. La jeune Edwige Copeau confie à son amie Sabine Schlumberger son amour pour Dieu et la religion en même temps qu'elle fait allusion à la foi de son père dès

l'été 1924¹¹⁹. De leur côté, des acteurs, Jean Villard-Gilles, Léon Chancerel ou Jean Dasté, témoignent rétrospectivement d'un Jacques Copeau cherchant dès la fondation des Copiaus « à créer une sorte de phalanstère quasi-monacal »¹²⁰. Tous ces indices invitent à penser que l'empreinte de la Règle de saint Benoît ne fut ni une anecdote, ni une métaphore. La législation de Dom Delatte (lui-même thomiste convaincu)¹²¹ fournit à Jacques Copeau les outils conceptuels qui lui permettaient de réunir dans un même projet, - selon le modèle du livre fanal des artistes catholiques de son époque, *Art et Scholastique* de Jacques Maritain¹²²-, la Beauté universelle, la pensée rationnelle et la foi, pour créer une espèce de microcosme à l'abri des « perversions citadines »¹²³. Cette inspiration directe se greffa à toute une réflexion qu'avait entreprise Jacques Copeau depuis la fondation du Vieux-Colombier sur ce que Maria Ines Aliverti appelle « un modèle communautaire de vie »¹²⁴. A la lecture des notes pour les conférences données par Jacques Copeau aux Etats Unis en 1917 sur le thème [*Des*] *enfants dans le théâtre*, il apparaît clairement que la Règle de saint Benoît et son commentaire par Dom Delatte sont venus formaliser un certain nombre de points déjà évoqués au sujet de l'éducation des acteurs. Le champ lexical utilisé alors par Jacques Copeau ainsi que l'apposition des termes semblait présager des valeurs disciplinaires et communautaires qui furent celles de la règle des Copiaus. Jacques Copeau parlait déjà en 1917 de « règlement de la conduite », « travail assidu », « esprit de corps », « discipline », « s'annuler

¹¹⁹ Lettre d'Edwige Copeau à Sabine Schlumberger du 24 août 1924 : « Il y a aussi une lettre de Maiène – elle dit que les curés ont des têtes de comédiens – Oh ! C'est exaspérant, c'est peut-être vrai, mais je sens que c'est là exprès pour Papa. Je suis dégoutante de penser ça – c'est vrai tout de même », Archives municipales de Beaune, 63Z166, Lettres d'Edwige Copeau adressées à son entourage amical (1920-1981).

¹²⁰ Témoignage de Jean Dasté du 12 mars 1992, cité dans *Registres VI, L'École du Vieux-Colombier*, Paris, Gallimard, 2000, p. 417. Le contexte de production de ce témoignage n'est pas donné. Notons qu'en 1992, soixante-trois ans après la dispersion des Copiaus, Jean Dasté répétait ce qu'il écrivait déjà en 1929 à Jacques Copeau (voir son témoignage dans l'introduction).

¹²¹ Dom Delatte, déclara jusqu'à la fin de sa vie que *La Somme théologique* de saint Thomas était son livre le plus cher, dans Claude Bergeron, « Pour un art chrétien ou bénédictin » dans *L'Abbaye de Saint-Benoît-du-Lac et ses bâtisseurs*, Canada, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 115 cite Augustin Savaton, *Dom Paul Delatte : abbé de Solesmes*, France, 1954, p. 255.

¹²² Lettre de Jacques Copeau à Henri Ghéon datée du 6 avril 1923 : « un PS : J'ai bien eu 'Art et Scholastique', mais je ne connais pas les autres ouvrages de Maritain. Voulez-vous me redonner les titres, afin que je puisse me les procurer », BnF, Département des manuscrits, Fonds Henri Ghéon, NAF 28142.

¹²³ Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, *op. cit.*, p. 17 écrit : « L'instauration autoritaire de la philosophie de Thomas d'Aquin comme appareil de pensée officielle de l'Eglise complète ce dispositif visant à donner aux catholiques les armes conceptuelles nécessaires pour soutenir le rôle de 'contre-société' que l'Eglise souhaite incarner ». Pour une définition du néo-thomisme des années 1920, 1930, voir Rajesh Heynckx, "On the Road with Maritain. European Modernist Art Circles and Neo-Thomism during the Interwar", dans Rajesh Heynckx et Jan De Maeyer (dir.), *The Maritain factor: taking religion into interwar modernism*, Leuven, Belgique, Leuven University press, 2010, p. 17. Selon l'auteur l'équilibre entre le naturel et le surnaturel, entre la raison et la foi permettait de discipliner la réalité et de saisir le chaos d'après-guerre.

¹²⁴ Maria Ines Aliverti, *Artigiani di una tradizione vivente, L'attore e la pedagogia teatrale*, Florence, La Casa Usher, 2009, p. 45.

individuellement », « vie en commun », « affection réciproque entre les acteurs et avec le personnel technique », « aucune jalousie », « partage des repas », « vie modeste ».

Le commentaire de la Règle de saint Benoît par Dom Delatte ou l'influence d'un réseau

La règle de saint Benoît, rédigée au VI^e siècle est réputée être une des premières règles monastiques d'Occident¹²⁵. Le commentaire de Dom Delatte publié en 1913 fut offert par Henri Massis à Jacques Copeau la veille de son départ pour la Bourgogne alors que ce dernier lui aurait « confié son dessein de créer, sur ce haut modèle, un monastère de comédiens, une sorte de couvent où l'on entrerait en comédie comme on entre en religion »¹²⁶. Henri Massis était depuis les années 1910, un admirateur de Charles Péguy, proche d'Ernest Psichari qui lui fit connaître Jacques Maritain dont il devint l'ami. Massis fut aussi l'auteur avec Alfred de Tarde d'une enquête publiée en 1913 signée de l'unique pseudonyme d'Agathon, sur la foi retrouvée des jeunes gens¹²⁷. Henri Massis et Jacques Copeau firent connaissance en décembre 1923 à Paris à la sortie du Vieux-Colombier. Début mai 1924 (le jour n'est pas précisé), on trouve dans le journal personnel de Léon Chancerel : « Chez Lipp où nous rencontrons le sympathique Massis, un des rares écrivains de vie propre de ma génération [Léon Chancerel ajouta en 1959 dans la marge de son journal : 'sa conduite sous l'occupation devait démentir ce sentiment'] puis sur le boulevard jusqu'à trois heures du matin, il [Jacques Copeau] me parle de ses projets, de la décision qu'il lui faut prendre [...] ». Henri Massis, avec Henri Bordeaux, continua à soutenir Charles Maurras après la condamnation de *L'Action Française* par le pape Pie XI le 29 décembre 1926. Le Père Genestout de l'Abbaye de Solesmes, confesseur de Copeau, maintint également son soutien. Il fit part à Copeau dans une lettre du 9 février 1927 de sa croyance en la « droiture de Maurras ». Cette lettre fait par ailleurs référence aux orientations maurassiennes de Pascal Copeau, le fils de Jacques Copeau. Jacques Maritain, pour sa part, collabora avec le quotidien de l'*Action Française* en

¹²⁵ Le spécialiste Adalbert de Vogüé rappelle l'antériorité de la *Regula Magistri* (*La Règle du Maître* rédigée par un anonyme) par rapport à la Règle de saint Benoît, ce qui doit relativiser l'originalité que l'on prête à cette dernière. « En réalité, [...] le monachisme bénédictin n'émane pas de la personnalité d'un créateur, et il n'a pas surgi comme une réponse originale à des besoins nouveaux de l'Eglise et de la société. Saint Benoît vient après deux siècles d'expérience cénobitique dont il recueille les fruits ; [...] » dans *La Communauté et l'abbé dans la règle de saint Benoît*, Paris, Desclée de Brouwer, 1961, p. 17. Voir aussi l'article de l'abbé Jerome Theisen, "Benedict, St, Rule of", *The Modern Catholic Encyclopedia*, Ireland, Gill and Macmillan, 1994, p. 78-79.

¹²⁶ Henri Massis, *De l'homme à Dieu*, Paris, Nouvelle éditions latines, 1959, p. 452.

¹²⁷ Sur cette première période de Henri Massis, voir dans *Les Grandes amitiés* de Raïssa Maritain le chapitre IV, « De quelques uns qui étaient jeunes en 1912 », Bruges, Desclée de Brouwer, 1949, p. 381 et suivantes. Sur *Les jeunes gens d'aujourd'hui*, voir aussi Bernard Cazes, « Henri Massis et Alfred de Tarde - Agathon. Les jeunes gens d'aujourd'hui, préface Jean-Jacques Becker », *Politique étrangère*, 1995, vol. 60, n° 3, p. 801-802.

1911, s'associa à Charles Maurras dans la création de la *Revue universelle* d'avril 1920 à février 1927, soutint la lettre antisémite que Maurras envoya au ministre de l'intérieur Abraham Schrameck en 1925. Il finit par rompre avec *L'Action Française* après la condamnation de décembre 1926 et à proposer une alternative politique connue sous le nom de « catholicisme républicain »¹²⁸.

L'exposition de ce contexte religieux, politique et culturel peut paraître quelque peu anachronique étant donné que nous nous intéressons en particulier à un des actes fondateurs des Copiaus, la règle du 4 novembre 1924. Cependant le devenir de ce milieu, et les scissions entre Maurras et Maritain, nous semblent rendre compte de certains enjeux au sein desquels il convient, selon nous, de replacer le *Commentaire* de Dom Delatte. Plus qu'un avancement théologique, celui-ci transmet une certaine vision du catholicisme de son époque¹²⁹. Il circulait dans le milieu des intellectuels catholiques d'avant-guerre au même titre qu'un corpus qui d'après Frédéric Gugelot construisit l'identité de groupe des convertis (Saint-Augustin, Pascal, l'*Imitation* de Jésus-Christ, ouvrages lus par Copeau lui-même¹³⁰). C'est du moins ce que rapporte le Père Patrick Hala, auteur d'un ouvrage récent sur les écrivains et les poètes accueillis à l'Abbaye de Solesmes¹³¹. Le commentaire de Dom Delatte, lui aussi ami de Jacques Maritain, se proposait de « répondre à la curiosité de tant d'âmes chrétiennes » à la recherche « d'éclaircissements sur le mode de vie »¹³².

Dom Delatte (1848-1937), fut ordonné prêtre en 1872 à Cambrai. Il arriva à Solesmes en 1883 alors que Dom Guéranger (1805-1875), réformateur de l'ordre en 1832, dirigeait encore l'abbaye¹³³. Effets de filiation ? Dom Guéranger était lui-même connu pour son

¹²⁸ Philippe Chenaux, *Entre Maurras et Maritain* : une génération intellectuelle catholique 1920-1930, Paris, les Éd. du Cerf, 1999. Sur ces questions, voir également, Philippe Bénéton, « Jacques Maritain et l'Action française », *Revue française de science politique*, 1973, vol. 23, n° 6, p. 1202-1238. Raïssa Maritain, *Les Grandes amitiés*, op. cit., p. 401 écrit que Jacques Maritain était ignorant jusqu'à sa condamnation par le Saint-Office des idées politiques de Maurras.

¹²⁹ Cette interprétation nous a été donnée par Jean-Lucien Bord, archiviste de l'Abbaye de Ligugé que nous remercions de l'entretien qu'il nous a accordé le 31 août 2012.

¹³⁰ Jacques Copeau écrit à Henri Ghéon depuis Morteuil le 28 août 1925 : « J'ai vécu ces derniers jours avec la Vie de St-François, qui m'est très précieuse, et l'Imitation qui me touche naturellement. [...] », Fonds Copeau, BNF, F°-COL-1, en cours de cotation.

¹³¹ Entretien téléphonique avec Patrick Hala réalisé par nos soins le 10 mai 2012, auteur de *Solesmes, les écrivains et les poètes*, Paris, éd. de Broché, 2011.

¹³² Dom Delatte, *Commentaire sur la Règle de Saint-Benoît*, Introduction, op. cit., p. III.

¹³³ Pour un historique et une bibliographie sur la congrégation de Solesmes, voir *Le Guide pour l'histoire des ordres et des congrégations religieuses*, dirigé par Daniel-Odon Hurel, Turnhout, Belgique, Brepols, 2001, p. 57-59.

tempérament fougueux¹³⁴. Docteur en philosophie, Dom Delatte fut nommé prieur en 1890, deux ans après avoir prononcé ses vœux. Si l'éloquence de ses hagiographes laisse transparaître l'aspiration à la sainteté de l'abbé, on peut lire par ailleurs que : « sa biographie de Dom Guéranger et son magistral *Commentaire de la Règle de saint Benoît* nous livrent une conception élevée, voire absolutiste de l'autorité »¹³⁵. Dom Delatte joua lui-même un rôle de conseiller spirituel.

Il est possible que Henri Ghéon, ami proche des Maritain¹³⁶, ait, soit directement, soit pas le biais de Suzanne Bing, aussi recommandé à Jacques Copeau la lecture de Dom Delatte. Les lettres de Jacques Copeau à Henri Ghéon et Suzanne Bing, mentionnent leur fréquentation de la Chapelle des bénédictines de la rue Monsieur où les religieux de Solesmes venaient donner des conférences, transmettre le plain-chant aux religieuses, et rencontrer les écrivains catholiques¹³⁷. C'est à la Chapelle des bénédictines de la rue Monsieur que le 16 juin 1925, Jacques Copeau s'avança à nouveau vers un autel. Dans ce « haut lieu des lettres chrétiennes »¹³⁸ de l'époque, se rendaient également les Maritain qui accueillait certains élus dans leur chapelle personnelle de Meudon après les avoir fréquentés rue Monsieur. Suzanne Bing en fit partie. Une lettre du jeudi 5 novembre 1925 qu'elle adressa à Henri Ghéon le signale : « Remerciez aussi pour moi les Maritain s'ils veulent bien m'accueillir en leur chapelle comme vous me le proposiez »¹³⁹. L'usage que fit Jacques Copeau du commentaire de la Règle de saint Benoît par Dom Delatte est le signe de son appartenance à toute une sociabilité affective d'intellectuels catholiques au sein de laquelle la correspondance, la recommandation et le parrainage tiennent une place majeure¹⁴⁰.

¹³⁴ *Le Nouveau Théo: l'encyclopédie catholique pour tous*, Nouvelle éd., Paris, Mame, 2009, p. 471.

¹³⁵ Claude Bergeron, « Pour un art chrétien ou bénédictin », *L'Abbaye de saint-benoît-du-lac et ses bâtisseurs*, [Sainte-Foy, Québec], Canada, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 112. *Saint-benoît-du-lac* fut fondé en 1912 et devient abbaye en 1952. Voir *Le Guide pour l'histoire des ordres et des congrégations religieuses*, *op. cit.*, p. 57.

¹³⁶ Sur la relation entre Jacques Maritain et Henri Ghéon, voir Jacques Maritain, Raïssa Maritain, *Œuvres complètes*, volume 15, Cercle d'études Jacques et Raïssa Maritain, Fribourg (Suisse), éd. universitaires, Paris, éd. Saint-Paul, 1995, p. 783.

¹³⁷ Voir Claude-Alain Sarre, *Louise de Condé*, Paris, J.-P. Gisserot, 2005, p. 221.

¹³⁸ L'expression est de Daniel-Rops in « Un haut lieu des lettres chrétiennes », *Les Bénédictines de la rue Monsieur*, Jonques, Éditions du Cloître, 1988, p. 10, cité par F. Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, *op. cit.*, p. 59.

¹³⁹ Fonds Henri Ghéon, BnF, Département des manuscrits, Lettre de Suzanne Bing à Henri Ghéon, cote NAF28142, recto du premier feuillet. Sur la chapelle et le milieu Maritain, voir F. Gugelot, *op. cit.*, p. 459.

¹⁴⁰ Voir F. Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, en particulier les chapitres « Le milieu Maritain », « Des convertis convertisseurs », « L'émergence d'un milieu », p. 458 et suivantes.

De la soumission librement consentie et de la structure organique de la communauté

Dans son introduction, Dom Delatte revient sur l'utilité de la Règle de saint Benoît dont la lecture, sous forme de conférences initiatiques, marque l'entrée au Noviciat de Saint-Pierre de Solesmes¹⁴¹. Dom Delatte introduit la Règle de saint Benoît en expliquant les trois premiers chapitres où il est question de « la structure organique de la société monastique : ce qu'elle est substantiellement, ce qu'elle n'est pas (I) ; son fondement et son lien : l'autorité de l'abbé (II) ; ses membres et leur part dans le gouvernement (III). Vient ensuite ce qui a trait à la forme de notre vie, à l'éducation surnaturelle de chacun (IV-VII) »¹⁴². Ces sept éléments qui constituent pour Dom Delatte le fondement du monastère ont vraisemblablement inspiré Copeau y compris dans la présentation formelle en sept chapitres numérotés des notes de la Règle qu'il rédige à l'attention des Copiaus.

La lecture comparée de la règle des Copiaus et des trois premiers chapitres du *Commentaire de la Règle de saint Benoît* fait apparaître des correspondances évidentes entre les deux. Le septième point de la Règle des Copiaus insiste sur l'importance de la règle comme condition *sine qua non* de l'existence même de la communauté (voir le point n°7 de l'encadré ci-dessus). Le fait que Jacques Copeau ait choisi de s'inspirer de l'une des premières Règles monastiques chrétiennes – qui systématise et met par écrit un ensemble de coutumes destinées à réguler la vie et le comportement des moines à l'intérieur du monastère, prend tout son sens alors que le Patron cherchait à établir les bases de l'organisation de sa communauté. La Règle fut doublement pionnière : après la Révolution, en 1833, l'ordre bénédictin fut fondé à nouveau par Dom Guéranger grâce à l'achat du prieuré de saint Pierre de Solesmes qui devint une abbaye reconnue par Grégoire XVI en 1837¹⁴³. Le texte de référence de cette renaissance de l'ordre n'était donc pas éloigné dans la mémoire des catholiques. Au début du XX^e siècle, la Règle occupa une place plus importante encore. Elle

¹⁴¹ Dom Delatte, *Commentaire sur la Règle de saint Benoît*, Introduction, *op. cit.*, p. VI.

¹⁴² Dom Delatte, *Commentaire de la Règle de Saint-Benoît*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴³ Pour un historique et une bibliographie sur la congrégation de Solesmes, voir Louis Soltner, « Congrégation de Solesmes », *Le Guide pour l'histoire des ordres et des congrégations religieuses*, dirigé par Daniel-Odon Hurel, Turnhout, Belgique, Brepols, 2001, p. 57-59. Il écrit p. 59 : « Les constitutions de Solesmes (1837) empruntent aux déclarations de St.-Maur de 1646 et aux constitutions de 1770 plusieurs éléments mais en les adaptant : le retour à l'esprit et même à la lettre de la Règle bénédictine s'accompagne de mitigations, demandées par les circonstances et par les besoins de l'Église. [...]. Ce qui concerne directement la vie monastique n'est pas substantiellement modifié depuis Dom Guéranger ».

redevint alors un texte législatif et les Déclarations sur la Règle remplacèrent la présentation thématique des constitutions des abbayes bénédictines de 1837¹⁴⁴.

Pour Jacques Copeau comme pour saint Benoît, Dom Guéranger ou Dom Delatte, le recours à une règle fixée par écrit, permet de restreindre la place laissée à l'aléatoire et à l'arbitraire dans ce que Dom Delatte appelle « les conditions foncières »¹⁴⁵ de la vie communautaire. Dom Delatte explique dans son commentaire que la Règle de saint Benoît vient légiférer une autorité et organisation de la vie quotidienne qui en constituant le fondement du monachisme chrétien forge l'identité d'un nouveau type de moine. En obéissant à une Règle, ce dernier est délivré d'agir selon son bon-vouloir et son propre arbitre. Il semble que Jacques Copeau ait pris à son compte un débat casuistique exposé en détail par Dom Delatte dans son commentaire du premier chapitre de la Règle de saint Benoît sur « Les diverses espèces de moines ». Le contre-modèle du moine cénobitique de saint Benoît – qui vit dans un monastère sous une règle et un abbé - est un moine qui appartient à de petits groupes indépendants sans règle ni Abbé (les sarabaites et les gyrovagues)¹⁴⁶. En ce sens, seule la lecture du commentaire de Dom Delatte nous permet d'interpréter ce passage de la règle des Copiaus : « Nécessité d'un règlement général. La règle et l'observance de la règle donnent la liberté ». Jacques Copeau, en posant d'emblée une règle d'inspiration monachique voulut bénéficier des effets de la Règle de saint Benoît, à savoir libérer les membres de la communauté d'un cheminement solitaire et d'une gestion arbitraire entre individus.

Entrer en religion pour les moines signifie consentir librement à vivre selon une règle communautaire. Dès l'ouverture du Vieux-Colombier, le travail artistique fut conditionné par l'observance de règles de conduite y compris scéniques, la contrainte technique permettant l'expressivité de l'acteur. De la même façon, l'intégration à la communauté théâtrale bourguignonne exigeait pour Jacques Copeau un engagement qui, comme chez le moine, émanait d'un libre choix (point 4 de la règle des Copiaus : « Je n'ai forcé personne à venir ici »). Le Patron rappela aux Copiaus que leur engagement au sein de la communauté provenait d'une obéissance réfléchie ou une soumission librement consentie. Selon Jacques

¹⁴⁴ Louis Soltner, « Congrégation de Solesmes », *Le Guide pour l'histoire des ordres et des congrégations religieuses*, dirigé par Daniel-Odon Hurel, Turnhout, Belgique, Brepols, 2001, p. 58.

¹⁴⁵ Dom Delatte, *Commentaire sur la Règle de saint Benoît*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1913, p. 32.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 31. Saint Benoît établit une différence entre les moines sarabaites qui vivent par deux ou trois, ou seuls dans leur propre bergerie, et les moines gyrovagues qui sont errants et esclaves de leur volonté propre. chapitre 2, verset 6 à 13.

Copeau, l'acteur de sa communauté, pareillement au moine se devait d'être responsable, c'est-à-dire d'actualiser des dispositions intérieures pour reprendre les termes de la psychologie¹⁴⁷.

Jacques Copeau alla jusqu'à soumettre (au point 3) la valeur des membres de sa communauté à ce qu'il appela « *certain*s principes et une *certain*e moralité ». Il ne s'agit pas seulement de la moralité de l'Appel du Vieux-Colombier de 1913 qui combattait les thématiques et les mœurs du théâtre de boulevard. Ces principes et cette moralité-ci revêtaient un sens caché que la mise en perspective des notes de Jacques Copeau avec le commentaire de Dom Delatte éclaire. Henri Massis encourage une telle exégèse quand il écrit dans son ouvrage *De l'homme à Dieu* que le rêve de Copeau était de fonder un ordre sur le modèle bénédictin¹⁴⁸. Tout un champ lexical se glisse dans les notes de Jacques Copeau, notamment au point 5 qui reprend les fondamentaux bénédictins dans l'ordre où ils sont énoncés dans la Règle de saint Benoît : la fraternité et la bonne humeur du moine, le rôle majeur de l'abbé (*abbé*, le père) et l'obéissance qu'on lui doit, le renoncement à soi en vertu de ce que Jacques Copeau appelle lui « cette chose » placée « au-dessus de soi » qu'il ne définit pas. « Cette chose » désigne-t-elle le projet artistique des Copiaus, la *Comédie Nouvelle* ? La règle que Copeau est en train de fixer ? Un au-delà qui ne dit pas encore son nom ? Tout cela en même temps ? Les locutions « discipline ecclésiastique », « s'aimer les uns les autres », les termes de « discipline », « ordre », « charité » apparaissent dans ce passage, au même titre que « règle » énoncée ainsi pour la première fois : « Si la règle vous blesse, le dire, demander une explication ». À première vue, il y a une erreur syntaxique : l'usage de la subordonnée conditionnelle et de l'article défini « la » (qui se réfère à « règle ») suppose que les destinataires et l'énonciateur connaissent le référent. Or, celui-ci n'a encore jamais été défini, (du moins pas dans les notes écrites – il se peut que Jacques Copeau l'ait expliqué oralement), ce qui laisse penser que dans son esprit, les termes qui précèdent « la règle » la désignent : discipline, ordre, bonté, charité, intelligence, bonne humeur.

¹⁴⁷ Selon certaines études en psychologie sociale, l'obtention de l'engagement d'un partenaire nécessite : « - de le déclarer libre ; - mettre en relief les conséquences de son acte ; - choisir un acte de coût élevé (rechercher le coût maximum de l'acte qui sera accepté) ; rendre l'acte le plus visible possible (lui donner un caractère public, [...]) » dans Joule Robert-Vincent et Jean-Léon Beauvois, *La Soumission librement consentie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 2006, 5^e éd. corrigée, p. 72. Sur les dispositions intérieures des moines, voir Dom Delatte, *op. cit.*, p. 36.

¹⁴⁸ À la suite du passage déjà cité : « Un réformateur, un fondateur d'ordre, voilà ce que Copeau rêvait d'être », Henri Massis, *De l'homme à Dieu*, Paris, Plon, 1959, p. 200.

Un passage du commentaire de Dom Delatte résume bien le sens de la démarche choisie par Copeau : « l'homme ne se suffit pas : nous avons besoin d'un appui, et nous le trouvons dans un milieu social intelligent et aimé. Il nous faut des exemples, des encouragements, des directions »¹⁴⁹. Le milieu des intellectuels catholiques fournit à Jacques Copeau une règle, celle de saint Benoît, qui lui servit d'exemple et l'encouragea à prendre une place particulière en tant que fondateur et directeur de communauté.

La règle, le Patron, la communauté

Le premier point de la règle des Copiaus est surchargé émotionnellement (point 1 : « Je joue la dernière chance de ma vie ») à la mesure des enjeux collectifs, et personnels des membres de la communauté. Jacques Copeau s'arrogea naturellement comme le dépositaire d'une règle que la majorité des Copiaus, jusqu'à la première dissolution de la troupe à la mi-février 1925, prirent très au sérieux, empruntant eux aussi un ton solennel pour parler de lui comme d'un « Maître », « Patron », « suzerain » et même « d'une sorte de divinité »¹⁵⁰. La démarche de Copeau ne fut pas sans risque ; il embarqua en Bourgogne, avec quelques 3000 mille francs et des pistes de financement incertaines – sur ce point les sources divergent¹⁵¹ - tout à la fois ses rêves les plus intimes et les trente-cinq personnes qui lui étaient les plus proches, ménages, jeunes gens et familles entières dont la sienne. La mise fut d'une telle

¹⁴⁹ Dom Delatte, *op. cit.*, p. 33.

¹⁵⁰ On trouve dans le journal de Léon Chancerel plus d'une dizaine de feuillets de notes non datées mais dont on comprend à la lecture qu'elles font suite à l'échec de demande de financement vis-à-vis des industriels lillois du 24 janvier 1925. Il est question de la dissolution dont Jacques Copeau aurait d'abord parlé à Léon Chancerel : « Situation grave. Il ne faut plus se tromper. Comme il l'a dit en s'installant à Morteuil, le Patron joue la dernière chance de sa vie. [...] Moi aussi sur le bateau où il a engagé les siens, j'ai tout engagé. J'ai attendu et mérité cet embarquement pendant 5 ans d'études, de fidélité, d'affection. J'ai pas mal souffert. J'étais d'avis conformément à une parole du Patron qu'il fallait être labouré jusqu'au cœur. C'est fait. [...]. Au moment d'un nouveau repli, au lendemain d'un échec, en vue d'une nouvelle offensive, j'ai le devoir de dire toute ma pensée au *chef* que je me suis choisis, au *suzerain* à qui *j'ai fait l'hommage de ma terre et promis dans mon cœur assistance et obéissance* envers qui j'ai fait mes preuves de dévouement et de parfaite affection ». Nous soulignons. Amand Maistre Julien, de son côté, écrit dans « Jacques Copeau et l'aventure bourguignonne des Copiaux [sic] », *Les Annales*, Revue mensuelle des lettres françaises, 66^{ème} année, 1959, p. 29 : « Pour moi, Jacques Copeau était le 'Patron', c'est-à-dire qu'il était une sorte de divinité ».

¹⁵¹ Sur le financement de l'aventure bourguignonne, Amand-Villard Gilles et Léon Chancerel témoignent d'éléments qui ne figurent pas dans les notes de Denis Gontard dans son édition du *Journal de bord des Copiaus*. Amand-Villard Gilles écrit : « Copeau avait été retardé [pour arriver à Morteuil]. Nous ne sûmes que plus tard les causes de ce retard. Elles étaient en fait dramatiques. Le mécène qui avait permis d'assurer notre existence pendant un certains nombres de mois, au château de Morteuil, venait de se tuer dans un accident d'automobile. Il fallait à nouveau le temps de chercher de nouveaux moyens financiers. Ces moyens financiers, il les trouva dans sa propre poche », *op. cit.*, p. 32. Léon Chancerel indique dans son Journal personnel que la somme escomptée de la part des industriels Lillois fut de 300 000 francs, et que le maigre héritage d'Hélène Verdier-Copeau, mère de Jacques Copeau décédé le 15 septembre 1925 fut enfoui rapidement dans les dépenses de Morteuil.

importance (point 3 de la règle des Copiaus : « j'ai mis tout sur le même esquif »¹⁵²) qu'elle justifiait certainement pour Copeau la conduite egocentrique et la solennité que les notes restituent. Tout laisse penser par ailleurs que le contexte d'énonciation donna à ces notes la forme d'un discours d'investiture : le Patron s'exprima devant la communauté réunie au lendemain de son arrivée à Morteuil, après avoir quitté en son milieu le divertissement que ses comédiens avaient préparé pour l'accueillir la veille.

Il commença par expliquer les raisons de sa venue à Morteuil :

1. Pourquoi je suis venu ici.
J'ai tout abandonné.
Je joue la dernière chance de ma vie.
Responsabilité qui vous incombe.
Perfection du travail et dignité de la vie.
Là-dessus aucune concession.

Dans ces notes, la contradiction entre la manière dont il présente son choix personnel et la façon dont il interpelle les individus qu'il avait réunis (je / vous) a toute l'apparence d'une injonction autoritaire. Il les responsabilise de l'éventuel succès ou échec de son projet. Jacques Copeau instaura entre les membres de la communauté et lui-même un rapport d'obéissance (l'obéissance est selon Dom Delatte, l'incarnation de l'humilité) et de soumission (« vous êtes soumis à certains principes et à une certaine moralité ») pour réaliser un projet polyvalent dont il n'avait exprimé à son entourage que les intentions pédagogiques et artistiques. Tout en remarquant la rigueur et la sévérité du Patron, les acteurs prirent pour de simples directives ce qui était pour Copeau l'expression d'un projet utopique dont il ne mesurait peut-être pas lui-même toute la portée au moment de sa fondation. Le regard rétrospectif qu'il livre dans les *Souvenirs du Vieux-Colombier* en 1931 - « [...] ce qui m'échut c'était la direction d'une abbaye sans bénéfice ni provende, sans abbé, ni Dieu »¹⁵³ - peut être interprété en ce sens. Le malentendu initial entre Copeau et les acteurs a aussi été souligné par Jean Dasté quand en mars 1992, il tient là encore des propos similaires à ceux de 1929,

¹⁵² Le terme « d'esquif » file la métaphore du bateau de Léon Chancerel citée supra, et de l'arche de Noé qu'évoqua Jacques Copeau dans son récit de l'histoire des Copiaus le 15 janvier 1932 (voir notre introduction). Voir à ce sujet Guy Freixe, « Jacques Copeau et les Copiaus : une communauté pour renaître » dans *Créer ensemble, Points de vue sur les communautés artistiques, fin XIX^e-XX^e siècles*, Montpellier, L'Entretiens, à paraître en 2013 : « Copeau se projette en Noé le pur, le juste, le patriarche, l'élu de Dieu. Noé qu'il jouera d'ailleurs lui-même, sous le masque, dans un des spectacles des Copiaus ». Guy Freixe ajoute dans la note : « *La Célébration du Vin*, spectacle des Copiaus joué à Nuits-Saint-Georges en 1925, dans lequel Copeau jouait Noé avec un masque réalisé par Jean Dasté. Noé fut aussi le premier spectacle de la Compagnie des Quinze, dirigée par Michel Saint-Denis, qui viendra continuer en 1931 l'aventure des Copiaus. ».

¹⁵³ Jacques Copeau, *Souvenirs du Vieux-Colombier*, op. cit., p. 107.

expliquant que « les êtres qui composaient l'équipe étaient trop différents de nature, de formation, et n'y étaient pas préparés, ni Jacques Copeau à les entraîner et à commander un bateau lancé sur une mer inconnue »¹⁵⁴.

L'expression d'une autorité dont l'absolutisme peut paraître décalé dans le contexte d'une simple démarche artistique renvoie directement aux passages du commentaire de Dom Delatte sur le rôle de l'abbé : « Pour que notre vie soit vraiment cénobitique et conventuelle, et ne consiste pas dans la simple juxtaposition d'hommes réunis sous le même toit, avec la devise de Thelem : 'fais ce que voudras', elle doit être déterminée par une règle ; mais la règle elle-même serait insuffisante et inefficace sans l'intervention d'une autorité vivante. Nulle société n'échappe à cette nécessité d'avoir un maître »¹⁵⁵. Selon Dom Delatte, le pouvoir d'inspiration divine de l'abbé est quasi absolu. Celui que les moines surnommaient « le colonel Delatte » alla même jusqu'à décourager Jori-Karl Huysmans de rentrer dans les ordres à Solesmes¹⁵⁶. L'autorité morale du Père des Copiaus, qu'y compris ses proches appelaient le Patron, dicta dès les premiers mots de sa règle, un ordre capable de diriger et de rassembler des hommes et des femmes autour d'un même objectif, « cette chose paradoxale » que mentionnent ses notes (point 2).

Jacques Copeau s'institua comme l'intermédiaire entre les membres de sa communauté et un projet visionnaire, qui resta – nous l'avons vu – relativement indéfini dans ses notes. Il l'écrivit d'emblée : il attendait de ceux et celles qu'il appela ses « disciples » qu'ils reconnurent « [sa] loi » (point 4). Jacques Copeau s'érigea davantage comme le fondateur d'un ordre que comme simple responsable d'un groupe¹⁵⁷. Le Patron écrit au point cinq : « Avoir confiance en quelqu'un [lui-même] plus qu'en personne », alors même que

¹⁵⁴ Témoignage de Jean Dasté du 12 mars 1992, cité dans *Registres VI, L'École du Vieux-Colombier*, Paris, Gallimard, 2000, p. 417. Les conditions d'énonciation de ce témoignage ne sont pas présentées. Notons l'usage répétitif de la métaphore du bateau.

¹⁵⁵ Dom Delatte, *op. cit.*, p. 40. Dans l'entretien que nous a accordé Denis Gontard du 18 mai 2012, il évoque justement, a contrario d'une abbaye bénédictine, l'Abbaye de Thelem pour décrire la vie quotidienne des Copiaus. Sur le rôle de l'Abbé, voir le chapitre 2 du Commentaire de la Règle de saint Benoît de Dom Delatte : « Ce que doit être l'Abbé », *op. cit.*, p. 40.

¹⁵⁶ Voir Claude Bergeron, « Pour un art chrétien ou bénédictin », *L'Abbaye de saint-benoît-du-lac et ses bâtisseurs*, p. 113. C. Bergeron renvoie à Robert Baldick, *La vie de J. H. Huysmans*, Paris, Denoël, 1958, p. 288.

¹⁵⁷ Denis Gontard écrit à ce sujet dans *Le Journal de bord des Copiaus*, *op. cit.*, note 28, p. 166 : « Ici encore le ton employé par Copeau est plus proche de celui d'un directeur de conscience que de celui d'un chef de troupe. On pourrait s'y laisser prendre et reprocher à Copeau de vouloir transformer son école de comédiens en séminaire, si l'on oubliait que les recommandations adressées au groupe de Bourgogne ont toujours été présentes à l'esprit du rénovateur de la mise en scène française [...] ».

Dom Delatte commente : « Montrer ce que doit être celui-ci (l'abbé), c'est donc en même temps dessiner par avance la physionomie de la société monastique »¹⁵⁸. La règle monastique, impersonnelle parce que calquée sur le modèle de la loi évangélique, est incarnée par l'autorité de la personne responsable de la communauté. La communauté obéit au prieur ou à l'abbesse non pas en tant qu'individu mais en tant que représentant sur terre de l'autorité divine.

Dans la Règle de saint Benoît, le chapitre 5 consacré à l'obéissance explique qu'obéir au supérieur, c'est obéir à Dieu qui a dit lui-même en effet : « qui vous écoute m'écoute »¹⁵⁹. De la même façon, Copeau se voulait être le médiateur entre ses acteurs et une œuvre qui les transcende. Suzanne Bing, dans cette configuration où se relaye l'autorité, occupa une place particulière. C'est elle qui en récupérant les notes de la Règle consigna le témoignage du Patron pour la postérité. En plus de la rédaction du Journal, elle était responsable de la formation des jeunes acteurs, tel un maître des novices, moine expérimenté qui les prépare à la prise de vœux définitive. Elle seconda par ailleurs Copeau aussi bien dans l'organisation de la communauté que lors des lectures (souvent consacrées, nous l'avons dit, à des textes d'écrivains convertis) qui en fin de journée réunissaient l'ensemble de la communauté¹⁶⁰. Outre Suzanne Bing, la délégation de l'autorité se fit auprès des membres de la famille de Jacques Copeau. En les dirigeant et en leur assignant d'emblée des rôles de professeur, gestionnaire, secrétaire de la communauté, Jacques Copeau prolongeait une autorité dite naturelle, d'oncle, de beau-père, et de père.

¹⁵⁸ Dom Delatte, *Commentaire de la Règle de saint Benoît*, chapitre 2, « Ce que doit être l'Abbé », *op. cit.*, p. 40.

¹⁵⁹ *Règle de saint Benoît*, chapitre 5 « De l'obéissance », verset 6. La fille de Jacques Copeau, Edwige entra au couvent des bénédictines missionnaires de Vanves le 4 novembre 1930 avant de faire sa profession de foi le 1^{er} juillet 1932. Elle y rédigea un commentaire de la Règle de saint Benoît dont voici un extrait : « La première [règle] est le désir de se conformer par la médiation de l'Abbé, le plus parfaitement possible au dessein de Dieu sur lui : la volonté de se laisser former et enseigner par celui qui a l'expérience des voies de Dieu ; la volonté d'écouter dans la bouche de l'Abbé la parole du Christ, qui a dit 'qui vous écoute, m'écoute' ». Archives municipales de Beaune, Fonds Copeau-Dasté, 63Z169. Papiers et objets religieux d'Edwige Copeau devenue Sœur François (année 1920-1975). Edwige Copeau, dite Edi, reçut l'habit de saint Benoît et le nom de sœur François, le 24 juin 1934.

¹⁶⁰ Jacques Copeau dans une lettre du 26 février 1924 écrit à Suzanne Bing déjà installé à Morteuil : « Je te remets une petite note sur l'hygiène qui m'a été fournie par un docteur de l'Institut Pasteur. Passe-la à Chennevière ».

L'organisation familiale des Copiaus : privilèges et hostilité

Il nous semble important de nous arrêter relativement en détail sur le rôle qui a été confié à chacun des membres de la famille de Jacques Copeau ainsi que de porter à la connaissance des lecteurs leurs témoignages rétrospectifs. Ceux-ci montrent à quel point la conception qu'avait le Patron de la communauté et l'autorité de patriarche qu'il exerça sur sa famille sont intimement imbriquées. Après avoir parlé d'après les notes que nous avons appelées *la règle des Copiaus*, il est indiqué dans *Le Journal de bord* :

[Jacques Copeau] répartit ensuite les services, par corvées à tour de rôle ou par fonctions.

Michel pour l'ordre général.

Maiène pour le groupe des Elèves,

seront les intermédiaires auprès du Patron si on avait scrupule à le déranger pour une question d'ordre courant.

[...]

Les nouveaux : Decroux, Marguerite, André Chennevière, travaillent avec Mme Bing la diction et les exercices dramatiques¹⁶¹.

C'est Michel Saint-Denis, le neveu du Patron, précédemment secrétaire général du Théâtre du Vieux-Colombier, qui d'après Marie-Hélène Dasté rédigeait les billets de service plein de remontrances vis-à-vis de la communauté au sujet des comportements fautifs et des directives à suivre dans les moindres tâches du quotidien¹⁶². Il se fit aussi porte-parole étant chargé de transmettre aux Copiaus le 18 février 1925, seulement cinq mois après leur installation, la nouvelle de la dissolution du groupe de Morteuil faute de fonds nécessaires à la vie de la communauté. Jacques Copeau lui écrivit à cette occasion : « c'est une pénible tâche que je te donne là, mon cher petit. Remplis-la pour le mieux comme s'il n'y avait plus de chef et que tu doives prendre sa place »¹⁶³. C'est encore lui qui à la date du 1^{er} mars 1925 supplanta provisoirement Jacques Copeau en prenant la direction de la nouvelle troupe dont Jean Villard et Auguste Boverio eurent pourtant l'initiative.

Quant à Maiène, Marie-Hélène Copeau puis Dasté, Jacques Copeau écrivit à son sujet dans une lettre qu'il adressa au Père de Jean Dasté :

¹⁶¹ *Journal des Copiaus, op. cit.*, p 46-47.

¹⁶² Voir la note 46 de Denis Gontard, p. 170 in *Le Journal de bord des Copiaus, op. cit.*

¹⁶³ *Journal des Copiaus, op. cit.*, p 64.

J'ai pour ma fille aînée un sentiment particulier, qui dépasse un peu le sentiment paternel. Elle a été dès son plus jeune âge ma petite compagne et mon élève. Je lui ai tout appris. Elle est devenue de très bonne heure, à un âge où les enfants ne pensent guère qu'à leur amusement, ma collaboratrice. Toute son éducation s'est faite par le travail au contact de la vraie vie. Elle n'a jamais vu autour d'elle que le travail et l'honneur du travail.¹⁶⁴

Le savoir-faire de Maiène était prisé et il eut été impensable que la jeune fille de vingt-trois ans se rebiffe contre son père. Jacques Copeau menaçait les Copiaus de « reprendre » sa fille en butin si ces derniers persistaient à lui refuser la direction de la troupe qui commençait à jouir d'un petit succès dans la campagne bourguignonne¹⁶⁵.

Suzanne Saint-Denis devenue Suzanne Maistre, nièce de Copeau, secrétaire de l'École du Vieux-Colombier fut elle aussi mise à contribution, au même titre que les deux plus jeunes enfants du couple Jacques Copeau-Agnès Thomsen, Pascal et Edi, qui tour à tour inventèrent des personnages, jouèrent, remplacèrent au pied levé ceux qui quittaient la communauté, confectionnèrent décors, affiches et programmes¹⁶⁶. La communauté adoptait un fonctionnement endogame, les élèves en épousèrent d'autres¹⁶⁷. La plupart des historiens tout en mentionnant l'étroite collaboration de la famille de Jacques Copeau à ses activités, ont ignoré le mode quasi-clanique des Copiaus pourtant signalé par les intéressés eux-mêmes. C'est ce que laisse paraître une lettre de Jacques Copeau à sa fille Marie-Hélène Dasté du 6 juin 1932 :

Tu nous as reproché cet esprit de caste ou de clan intolérable disais-tu à ceux qui n'en sont pas. Je le reconnais dans une assez forte mesure. Mais ce reproche ne vient pas profondément de toi. Il t'a été soufflé. Ceux qui trouvaient intolérable cet esprit, ils en étaient surtout jaloux.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Jacques Copeau, Lettre au Père Dasté du 18 avril 1927 avant le mariage de Maiène et Jean Dasté, célébré à Pernand-Vergelesses le 3 janvier 1928. Voir en conclusion ce que Jacques Copeau écrit à Louis Jouvet sur « le don de leur enfant au théâtre ».

¹⁶⁵ Jean Villard-Gilles, *Mon demi-siècle*, Lausanne, France, Payot, 1953, p. 117-118. Également cité par Guy Freixe, « Jacques Copeau et les Copiaus : une communauté pour renaître », *op. cit.*, à paraître 2013.

¹⁶⁶ On trouve dans la lettre du 6 juillet 1924 déjà citée d'Edwige Copeau à Sabine Schlumberger un témoignage sur les projets de son père avant son départ pour la Bourgogne : « [...] un jour que je cherchais un livre pour mon travail dans la bibliothèque de papa, j'ai ouvert un livre, et sur une feuille, il y avait le nom des personnages et en face de l'un d'eux, il y avait le mien. C'est tout de même dur de quitter toutes mes grandes espérances en l'avenir. J'avais tant de projets, sais-tu, tant de projets. Je sens bien que je n'ai aucune aptitude pour cela. Que veux-tu que je fasse, c'est terrible d'engager ma vie dans quelque chose qui me déplaît. C'est terrible de gâcher presque ma vie comme cela froidement », Archives municipales de Beaune, 63Z166, Lettres d'Edwige Copeau adressées à son entourage amical (1920-1981).

¹⁶⁷ Voir à ce sujet Marc Sorlot, *Jacques Copeau : à la recherche du théâtre perdu*, Paris, Auzas éd.-Imago, DL 2011, note 9, p. 164, qui se rapporte à la page 155 : « Michel Saint-Denis se marie le 17 juillet 1923 avec Marie Ostroga, dite Miko, qui avait été 'institutrice' auprès des enfants Copeau. Quatre plus tard, Suzanne Saint-Denis épouse Amand Maistre, un élève de l'école du Vieux-Colombier ».

¹⁶⁸ Archives municipales de Beaune. Fonds Copeau. 63Z28.

Les membres de la famille de Jacques Copeau furent les seuls à résister à l'autorité versatile d'un Patron, qui, s'il savait insuffler une vitalité créatrice à ses comédiens, s'accaparait un travail pour le remodeler de fond en comble, ou encore délaissait les fonctions qu'il avait reprises avec force, laissant les Copiaus dans un grand embarras. Les membres de la famille de Jacques Copeau furent exposés en première ligne aux compromis et aux conflits qui ni explicités ni réglés collectivement, firent l'objet de toute une correspondance avec certains des hommes de la communauté, notamment avec Jean Dasté ou Michel Saint-Denis.

Il est possible que la vie des Copiaus ait été prolongée du fait qu'il était difficile à cette jeune génération d'enfants, nièce, neveu, gendre, de rompre brutalement avec leur patriarche, quels qu'aient été les malentendus et difficultés d'entente. Une série de lettres inédites, celles de Michel Saint-Denis au Patron ou de Jacques Copeau à sa fille, rendent compte de la persévérance de la troupe dans une ambiance que Michel Saint-Denis a pu qualifier de « malsaine » ou Léon Chancerel, parfois amer vis-à-vis de Jacques Copeau, de « corrosive ». Dans la lettre déjà citée du 6 juin 1932, Jacques Copeau reproche à Maiène d'abandonner son père depuis la dissolution définitive de l'aventure bourguignonne en mai 1929, son père, le seul « auprès de [qui], [elle développerait] pleinement [ses] qualités qui [lui] appartiennent en propre et [devraient faire d'elle] un être exceptionnel dans [son] art ». Jacques Copeau poursuit :

Si Jean [Dasté] n'était auprès de moi, poursuit-il, je serai complètement seul, après vingt ans de travail, après avoir donné à plusieurs générations leur nourriture, leurs directives, leurs instruments de travail... Ma chérie, je crois pouvoir dire que j'accepterais ce délaissement si je te savais heureuse.

Jean Dasté, époux de Maiène et père de la petite Catherine, occupa lui aussi une place particulière. Il était catholique et disait prier ardemment pour le Patron alors que Maiène « n'est pas catholique, et quels ménagements il faut pour l'y amener »¹⁶⁹.

Quant à Michel Saint-Denis, il n'hésite en janvier 1928, après une longue conversation où il se sentit « réduit au silence » à écrire à Jacques Copeau une lettre de neuf pages qui fait le point sur plusieurs événements. La difficulté qu'eurent les Copiaus à avoir des discussions sincères avec Jacques Copeau les encouragea à s'adresser à lui par écrit. Michel Saint-Denis écrivait donc à son oncle le 22 janvier 1928 :

¹⁶⁹ Lettre de Jean Dasté à Jacques Copeau, 10 novembre 1929.

[...] [feuille n°1] Tu m'as dit récemment : 'Je m'aperçois de plus en plus qu'il n'y a pas coïncidence entre ma façon d'envisager notre développement et la vôtre'. Je crois que tu as raison. Il faut que nous nous expliquions là-dessus. Ayant travaillé ensemble, dans notre groupe, depuis un an et demi, nous sentons assez fortement quelles nécessités s'imposent à nous pour pouvoir te les exposer. Laisse-moi le faire aussi largement que possible. [feuille n°2] il est tout à fait impossible que nous travaillions ensemble. [...] Tu t'adresses à nous, non comme à des compagnons, mais comme à des élèves. Ce à quoi tu penses, c'est à nous instruire mais non à partager avec nous le travail de création. Chaque fois qu'il s'agit de créer, tu te retires dans la solitude : nous avons commencé à inventer ensemble ce qui est devenu *L'Illusion* et puis tu n'en as plus parlé : les parties que tu pensais primitivement laisser à l'invention de la troupe se sont trouvées réduites à rien. [feuille n°5] Si tu veux bien admettre notre existence en tant que groupe, tout de suite la santé réapparaîtra dans nos relations. Nous voudrions que tu aies le souci de t'entendre avec nous sur tous les sujets qui nous concernent, que tu ne disposes pas de nous sans nous. C'est un besoin que nous ressentons vivement : il est de notre âge, il est naturel.

Ce qui domine tout, c'est la nécessité où nous serons dans un délai de deux ans maximum de gagner notre vie pour nous-mêmes en exerçant notre métier ; à cet égard, notre impatience est plus grande que tu ne peux l'imaginer. Tu nous juges trop impatientes. Nous vivons de la façon la plus malsaine pour des jeunes gens qui commencent à être des hommes : la plupart du temps, c'est toi qui gagnes notre vie. Nous ne pouvons plus l'accepter. Nous avons hâte sans rien bousculer ni compromettre, de faire nos preuves dans notre métier pour gagner nous-mêmes notre vie. Voilà ce qui légitime notre impatience principalement.¹⁷⁰

Si Jacques Copeau souligna la difficulté à subvenir aux besoins de la communauté dont il reprit la direction dès juin 1925, s'il fut obligé pour cela de quitter sa solitude et son travail personnel pour multiplier les lectures rémunératrices en province et à l'étranger, il ne consentit pas pour autant à laisser à son jeune groupe l'usage de l'appellation Copiaus qui leur aurait permis d'être accrédités auprès du public et autonomes financièrement. Une bonne partie des échanges soulèvent l'équivoque Copeau/ Copiaus ainsi que le pouvoir symbolique autour des passe-droits et des privilèges que s'arrogeait Jacques Copeau. On trouve sur une feuille volante datée d'octobre 1959, insérée dans le Journal que Léon Chancerel tenait pendant la période des Copiaus : « ce qui a tout gâché – je le vois clairement aujourd'hui – ce sont les ambitions de la famille [...] »¹⁷¹.

Selon Dom Delatte, la vie monastique a la physionomie d'une école, d'un atelier, et surtout celle d'une famille sous la protection d'un Père (*abbé*). La communauté des Copiaus

¹⁷⁰ Fonds Michel Saint-Denis, BnF Arts du spectacle, Lettres de Michel Saint-Denis à Jacques Copeau 1928, 4°-COL-83/107.

¹⁷¹ Journal personnel de Léon Chancerel, Société d'Histoire du Théâtre, non coté.

reposait concrètement sur ces trois composantes qui conférèrent à Jacques Copeau une posture ambiguë. D'une part, il prôna une égalité de traitement et une modération des sentiments des acteurs les uns vis-à-vis des autres, d'autre part, il accorda une place alternativement privilégiée et hostile aux membres d'une famille seule capable de supporter sa contrariété. Jean Villard Gilles écrit au sujet de sa famille et de la conversion : « Cette conversion augmentait encore ses tourments. Il avait parfois quelque chose de démoniaque, comme si ayant besoin du drame et ne pouvant le produire en dehors, il lui avait donné sa propre chair avec ses intimes en pâture »¹⁷². Les expériences psychique et affective profondes, propre aux groupes restreints, devinrent chez les Copiaus un phénomène d'autant plus crucial que la famille de Jacques Copeau forma le cœur de la communauté.

De l'obéissance et du travail manuel quotidien dans la communauté des Copiaus

Certains passages du commentaire de la Règle de saint Benoît font apparaître la dimension théologique de l'obéissance que Jacques Copeau tâcha également de convoquer. Celle-ci revêt un sens ontologique que la connotation contemporaine d'obéissance comme soumission ne peut résumer à elle-seule. Obéir est emprunté au début du XII^e siècle au latin *oboedire* qui signifie prêter « l'oreille à » puis « être soumis à »¹⁷³. L'obéissance biblique se comprend avant tout comme une écoute, *shema* en hébreu signifiant à la fois écouter et obéir. Jacques Copeau était lui-même dans un rapport d'obéissance spirituelle aux catholiques qui l'accompagnèrent dans sa conversion : Paul Claudel qu'il admirait profondément, Isabelle Rivière et Henri Ghéon. Les différentes étapes que traversa Jacques Copeau dans « son chemin de foi » guidé par le Père Genestout de l'Abbaye de Solesmes, créèrent une exigence vis-à-vis de lui-même qui retentit sur sa propre communauté¹⁷⁴. C'est sans doute cette nouvelle disposition auprès de son confesseur qui rendit légitime à ses yeux celle qu'il attendait de ses acteurs et des membres de sa famille.

¹⁷² Cité par Clément Borgal, *op. cit.*, p. 237.

¹⁷³ *Dictionnaire historique de la langue française*.

¹⁷⁴ Voir la correspondance du Père Augustin Genestout à Jacques Copeau de 1926 à 1934, conservée à la BnF, Fonds Copeau 4-COL-1, documents non cotés. Extrait d'une lettre de Solesmes, du 14 août 1926 : « [...] Efforcez-vous donc d'atteindre Dieu directement dans la charité [...]. Et surtout, ne vous découragez pas dans cet effort, n'y soyez pas craintif, mais hardi, ne vous jugez pas indigne d'aimer Dieu, ne vous laissez pas de remonter la pente où vos défaillances dans cet effort, si ardu à la nature, vous font, plus ou moins souvent, reculer ». Signalons que, selon Patrick Hala, moine archiviste de l'Abbaye de Solesmes, les lettres de Jacques Copeau au Père Genestout furent brûlées afin de respecter le secret confessionnel.

Quant à la trace d'une influence monastique sur le règlement de l'organisation de la vie quotidienne des Copiaus, le témoignage de Claude Varèse, fille de Suzanne Bing, adolescente du temps des Copiaus, qui entra dans l'ordre dominicain de Béthanie en 1933, parle de lui-même. Dans une lettre qu'elle adressa au Patron en 1934, elle établit une comparaison entre la vie monastique et la vie communautaire des Copiaus :

La vie ici a beaucoup de similitude avec celle de Morteuil. La [sic] matin, la méditation de la première heure remplace la gymnastique. Je fais d'ailleurs aussi mal l'une que l'autre. Puis les emplois, balayage, nettoyage des planchers et carrelage aussi rebelles qu'à Morteuil. Idem pour tout le reste. Je m'aperçois maintenant que vous étiez un très bon Père Maître. C'est sûrement grâce à ce dressage antérieur que je ne m'habitue pas trop mal aux usages et coutumes de la vie conventuelle béthanienne. Pour ce qui est de la vie intérieure, c'est une autre affaire¹⁷⁵.

La conduite de la vie de Morteuil que dans une autre lettre à Jacques Copeau depuis son monastère de Bethanie, Claude Varèse appelle son « noviciat » de Morteuil Pernand¹⁷⁶ était organisée autour de différents moments de travail, intellectuel, manuel et créatif dans une topographie dont chacun des espaces, atelier, réfectoire, cuisine, était ritualisé. Jacques Copeau incitait les Copiaus, comme le font les moines, à estimer la valeur du travail bien fait et soigné jusque dans les détails pratiques : de la qualité et de la discrétion du travail découle la dignité. C'est ainsi que l'on peut comprendre les quelques uns des nombreux rappels à l'ordre, qui, signés de la main de Jacques Copeau, furent (nous l'avons dit) rédigés par Michel Saint-Denis. À la date du dimanche 4 janvier 1925, on peut lire :

Le couvert n'est pas toujours mis avec le soin désirable. Hier soir les couteaux étaient oubliés. On doit reconnaître un élève du Vieux-Colombier à ceci : qu'il fait toujours bien ce qu'il fait [...]¹⁷⁷.

Tous ces avertissements que Suzanne Bing prit le soin de consigner dans le Journal pour la postérité – répondait-elle à une directive du Patron ? – nous donnent la mesure de l'importance que Jacques Copeau accordait à la stricte obéissance. La journée des Copiaus

¹⁷⁵ Lettre de Claude Varèse à Jacques Copeau du 15 juillet 1934. Fonds Copeau F^o-COL-1, BNF-Arts du spectacle. Non coté.

¹⁷⁶ Lettre de Claude Varèse à Jacques Copeau du 22 juillet 1935 : « Donc, cher Patron, que Saint-Jacques vous protège fort et toujours. Je vous remercie pour les prières que vous faites pour vos anciens enfants. Très souvent je pense à mon temps de 'noviciat' de Morteuil Pernand. Aux âmes que j'y ai approchées et au prolongement de tout cela ici. A Dieu, j'ose vous confier ainsi que vos projets et ceux que vous avez ou aurez en main. / Pte Soeur Saint-Pierre ».

¹⁷⁷ *Journal de bord des Copiaus*, op. cit., p. 53.

était réglée sur un emploi du temps collectif, comme celle du moine est, selon saint Benoît, scandée par « l'œuvre de Dieu » (*Opus Dei*), qui réunit huit fois par jour les membres de la communauté autour de la liturgie¹⁷⁸. Dans le même passage du *Journal de bord des Copiaus* du 4 janvier 1925, Jacques Copeau insiste sur le respect des horaires communautaires :

Il y a beaucoup trop d'inexactitude dans l'arrivée au repas. Cela vient de ce que personne ne se prépare au premier coup de cloche et attend pour cela le second. Il faut quitter son travail ou son occupation au premier coup de cloche, se laver les mains, etc. Tout le monde doit être dans la salle à manger et à sa place deux minutes au plus après le second coup de cloche. [...]¹⁷⁹

Au chapitre 5 entièrement consacré à l'obéissance, la Règle de saint Benoît requiert des moines qu'ils obéissent au supérieur comme s'il s'agissait d'un ordre de Dieu. Il leur est demandé de « délaissier sur le champ toute activité », de « se libérer immédiatement, et laissant inachevé ce qu'ils faisaient », « d'exécuter effectivement l'ordre donné avec la promptitude de l'obéissance »¹⁸⁰. De même au chapitre 43, intitulé de ceux qui arrivent en retard au service de Dieu, on peut lire au verset premier : « à l'heure de l'office divin, dès qu'on aura entendu le signal, on laissera tout ce qu'on avait en main et on accourra en toute hâte ». Suzanne Bing recopia dans le *Journal de bord des Copiaus* d'autres remontrances que Jacques Copeau adressa à ses acteurs sur l'usage de la bicyclette, l'organisation de la lessive ou l'entretien du jardin.

Pour les moines bénédictins, la prière s'effectue aussi dans le travail selon la célèbre formule *Ora et labora*, « prière et travail ». Saint Benoît écrit au chapitre 48 « Du travail manuel quotidien » : « L'oisiveté est ennemie de l'âme, c'est pourquoi, à certaines heures, les frères doivent s'occuper au travail des mains et à certaines autres à la lecture des choses divines [*lectione divina*] [...] »¹⁸¹. Les Copiaus étaient aussi des artisans, ils modelaient leurs masques, construisaient leurs accessoires et fabriquaient leurs costumes. Depuis les débuts du

¹⁷⁸ Selon l'abbé Jérôme Theisen, spécialiste de la Règle bénédictine, saint Benoît introduisit par rapport à ces prédécesseurs (Pachomius, Basil, Augustin, Cassien, et un anonyme, auteur de *La Règle du Maître, Regula Magistri*), du rythme, de la mesure et de la discrétion, dans "Benedict, St, Rule of", *The Modern Catholic Encyclopedia*, Ireland, Gill and Macmillan, 1994, p. 79.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁸⁰ Chapitre 5 de *La Règle de saint Benoît*, versets 4 à 8. Paul Delatte, *Commentaire sur la règle de saint Benoît*, France, 1913, p. 94 : « (v. 5) Le Seigneur dit à leur sujet : *dès qu'il m'a entendu, il m'a obéi*. (v. 6) De même il dit à ceux qui enseignent : Celui qui vous écoute m'écoute. (v. 7) De tels moines, délaissant sur le champ leurs propres affaires et renonçant à leur volonté propre, (v. 8) se libèrent immédiatement, et laissant inachevé ce qu'ils faisaient, ils exécutent effectivement l'ordre donné avec la promptitude de l'obéissance ». Chap. 43 dans *Dom Delatte, Ibid.*, p. 325.

¹⁸¹ Dom Delatte, *Ibid.*, p. 346

Vieux-Colombier, Jacques Copeau associa au travail de création artistique un travail manuel investi d'une valeur pédagogique. « Si les conditions du lieu ou la pauvreté exigent qu'ils s'occupent par eux-mêmes des récoltes, qu'ils ne s'attristent pas. Car c'est alors qu'ils sont vraiment moine, quand ils vivent du travail de leurs mains, comme nos Pères et les Apôtres »¹⁸².

Dans une certaine autarcie, les comédiens pourvoient au matériau et aux instruments de travail dont ils avaient besoin pour la création des spectacles, tout comme les moines en faisant vœu de pauvreté, subviennent à leurs besoins. Le point 4 de la règle des Copiaus renvoie au vœu de pauvreté prononcé par les moines. Celui-ci ne se réfère pas seulement au refus des biens matériels – la pauvreté des Copiaus était bien réelle¹⁸³ – mais aussi à une forme de dépouillement spirituel tel que l'envisage saint François dont Jacques Copeau raconta la vie dans sa pièce *Le Petit pauvre*¹⁸⁴. Cela se traduit par une prise de distance vis-à-vis des contingences de la vie, et la possibilité de sacrifier des désirs personnels temporaires au profit de la réalisation d'un projet commun.

Sur le tableau de bord des Copiaus figurait le nom du saint du jour. Les fêtes du calendrier liturgique catholique étaient célébrées tout comme le sont dans les monastères les anniversaires de la prise de vœux des moines ou des sœurs. Parmi les événements qui scandèrent le temps des Copiaus : les anniversaires, les naissances, les départs et les arrivées de chacun. Ils étaient fêtés par des décorations, des danses, des charades, des processions et des chansons et fournissaient l'occasion pour les personnages de la *Comédie Nouvelle* de faire de nouvelles propositions vocales, gestuelles ou dramaturgiques. Toute leur inventivité joyeuse, ce que John Rudlin appelle « le vrai capital de la troupe »¹⁸⁵ se dévoilait lors de ces festivités. Les Copiaus évoluèrent dans une ambiance gaie et créative où la vie des personnages masqués se mêlait aux occupations journalières.

Jacques Copeau fut dès son arrivée en porte à faux avec l'expansivité spontanée de ses comédiens. C'est de ce « capital de la troupe », pour reprendre l'expression de John Rudlin,

¹⁸² Dom Delatte, *Ibid.*, p. 355.

¹⁸³ À la date du 8 janvier 1925, Léon Chancerel note dans son Journal : « Difficulté nourriture », et quelques lignes plus loin : « confidences de Janvier [chef machiniste, technicien du Vieux-colombier qui suivit Jacques Copeau en Bourgogne]. ('J'ai faim') »

¹⁸⁴ Au sujet du *Petit Pauvre* de Jacques Copeau, voir la conclusion.

¹⁸⁵ John Rudlin, *Jacques Copeau*, Cambridge University Press, 1986, p. 87.

que Jacques Copeau se détourna en quittant le divertissement préparé par ses acteurs pour son arrivée et en leur édictant, dès le lendemain, la *règle* dont il est ici question. Dans un entretien du 10 octobre 1966 mené par Denis Gontard, Aman Maistre Julien, raconte le décalage entre les attitudes des Copiaus et les attentes de Jacques Copeau :

Tout de suite, il a senti avec cette extraordinaire sensibilité qui était la sienne, que dès l'origine, il y avait quelque chose qui n'allait pas car nous étions restés encore trop proches du goût de l'existence, du goût du divertissement banal, et qu'il eût préféré, peut-être, un accueil dans le silence et dans le respect, ou dans une sorte de rite véritable, à cette manifestation un peu saugrenue à laquelle nous nous étions livrés.¹⁸⁶

Malgré cet écart persistant entre les envies de Jacques Copeau et ceux de ses comédiens, l'expérience des Copiaus dura plusieurs années, d'octobre 1924 à mai 1929. Comment les Copiaus parvinrent-ils à supporter « l'autoritarisme » du Patron, dont ils ne furent pas les seuls à faire les frais¹⁸⁷ ? Pourquoi ces jeunes gens ne pouvaient-ils se défaire de l'attachement à un homme pour le moins peu disponible au partage, qui tantôt les abandonner à eux-mêmes, tantôt imposait un programme minuté pour reprendre les choses en main. La réponse fut donnée dans toute une littérature sur les activités théâtrales de Jacques Copeau. Il nous semble qu'elle tient en deux mots. Jacques Copeau fut un animateur, au sens premier du terme, génial. Valentine Tessier¹⁸⁸, Roberta Brasillach¹⁸⁹, Roger Martin du Gard¹⁹⁰, tous ceux qui l'ont vu à l'œuvre, y compris ceux qui comme Léon Chancerel¹⁹¹, furent déçu par lui, l'écrivirent et le dirent.

¹⁸⁶ Aman Maistre Julien, témoignage recueilli par Denis Gontard, *Le Journal de Bord des Copiaus*, op. cit., note 20 p. 164. Il semble aussi que Jacques Copeau avait l'usage de faire succéder à la joie et au succès des spectacles que les Copiaus préparaient sans lui, une désapprobation sévère. C'est ce qui se passe à nouveau à la date du 5 mars 1928, au lendemain de la première de *La Danse de la ville et des champs*. Voir *Le Journal de Bord des Copiaus*, op. cit., mars 1928 ainsi que les commentaires de Denis Gontard, *La Décentralisation en France*, op. cit., p. 81.

¹⁸⁷ Voir l'introduction de Jean Delay à la *Correspondance* entre Jacques Copeau et Roger Martin du Gard, Paris, Gallimard, 1972, p. 37 : « Il n'admet plus qu'on lui résiste. Il a fini par obtenir du Ministère de la Guerre, non sans mal, que ses comédiens soient démobilisés pour l'accompagner à New York, et il exige que Martin du Gard se joigne à la troupe. [...] Ici apparaît le côté dictatorial de Copeau, son égocentrisme, son orgueil, son autoritarisme qui sont l'envers de ses admirables qualités de chef. ».

¹⁸⁸ Valentine Tessier, Daniel Lecourtois, « Les premières du Vieux-Colombier », *Les Annales, Revue mensuelle des lettres françaises*, janvier 1951, 58^{ème} année, nouvelle série, n°3, pp. 28-36.

¹⁸⁹ Robert Brasillach, *Animateurs de théâtre, Baty, Copeau, Dullin, les Pitoëff*, préface de Chantal Meyer-Plantureux, Paris, éd. Complexes, coll. « Le Théâtre en question », 2003, première édition 1936.

¹⁹⁰ Dans l'introduction de Jean Delay Jacques Copeau et Roger Martin du Gard, *Correspondance*, op. cit., p. 24.

¹⁹¹ « Certes ! M. Copeau est un grand metteur en scène. Je ne connais pas de maîtres du plateau parmi, parmi les plus renommés, sachant à ce point dégager et communiquer à l'acteur la vie, le sens, le rythme, l'arabesque, la couleur d'une scène ou d'un personnage, animer, sans tricherie, un grand texte, sauver un texte médiocre. Son pouvoir sur l'acteur est considérable. De lui on pourrait écrire : 'Il ferait jouer la comédie à des fagots' ». Léon Chancerel, « Rénovation dramatique en profondeur, sous le signe des deux colombes 1913-1935 », *Études, Revue catholique d'intérêt général*, revue fondée en 1856 par des pères de la Compagnie de Jésus, 5 juillet 1935, tome 224, p. 634-647.

La Compagnie des Quinze pris le pas sur l'aventure des Copiaus. Parmi les rejetons, il faut aussi compter les Comédiens Routiers, la Comédie de Saint-Étienne, l'Old Vic Theatre Centre de Londres, et toutes les filiations de ces descendance-ci. Le 28 avril 1953 sur les ondes de la Radio Télévision Française, on pouvait écouter, dans un programme d'émissions consacrées à « Jacques Copeau, le théâtre et l'école du Vieux-Colombier » :

Léon Chancerel, Sébastien le secrétaire :

Et je crois que malgré bien des déboires et des souffrances et des moments de désespoirs et des réactions violentes et parfois mêlées d'injustice, je ne crois pas, non, qu'aucun de ceux qui eurent l'honneur d'être choisis par Copeau pour participer à cette tragique, folle et noble aventure, n'a regretté de l'avoir fait...

Lucienne Létondal, la jeune comédienne :

Et si c'était à refaire ?

Léon Chancerel, Sébastien le secrétaire :

Ils le referaient tous, j'en suis certain, avec le même sentiment de nécessité et la même foi, ... car le postulat reste toujours valable.¹⁹²

¹⁹² Léon Chancerel, « Prestiges du théâtre, une émission de la Société d'Histoire du Théâtre » consacrées de février à mai 1953 à Jacques Copeau. Épisode : « Mai 1924 fermeture du théâtre. L'exode », retranscriptions consultables à la Société d'Histoire du Théâtre.

Conclusion

Nous espérons avoir montré à partir des sources privées de Jacques Copeau et de son entourage, à quel point son expérience religieuse fut fondatrice pour la communauté des Copiaus. Sa conversion agit dans l'ensemble des décisions qui affectèrent aussi bien sa vie privée que ses aspirations d'artiste. En même temps que lui, son art se convertit peu à peu. À partir de 1924, il l'investit de valeurs que le catholicisme vint renforcer, valeurs qu'il essaya d'abord, avec difficultés certes, d'incarner lui-même. C'est pourquoi l'explication que donne Clément Borgal sur le difficile fonctionnement de la communauté bourguignonne dû à « l'incompatibilité ressentie entre sa nouvelle foi et la passion du théâtre à laquelle il ne pouvait renoncer »¹⁹³ nous semble refléter une partie seulement des événements, et le point de vue d'un historien du théâtre qui n'a eu accès, ni aux sources « religieuses » de Jacques Copeau, ni aux recherches historiographiques – inexistantes à son époque – sur l'art d'inspiration religieuse sous la Troisième République¹⁹⁴. Par ailleurs, Clément Borgal écrit sur *Jacques Copeau* comme l'indique le titre de son ouvrage, sans prendre en compte le groupe des Copiaus et une littérature elle aussi riche d'enseignements, sur *L'Appareil psychique groupal* dont René Kaës¹⁹⁵ et Didier Anzieu¹⁹⁶ détailleront le fonctionnement dans les années 1960 et 1970. C'est plutôt dans l'opacité autoritaire de Jacques Copeau vis-à-vis de son groupe que résidait, à notre avis, l'entrave à l'accomplissement du projet bourguignon.

¹⁹³ Clément Borgal, *op. cit.*, p. 237. Notre point de vue est aussi défendu pas Henry Phillips dans *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 472.

¹⁹⁴ Nous pensons à l'ouvrage de Frédéric Gugelot précédemment cité, mais également à Catherine Mayaux, « Séduction du rite et conversion par l'art, de Huysmans à Claudel », *Revue de l'histoire des religions*, Tome 227, Fascicule 1, janvier-mars 2010, *Beauté du rite. Liturgie et esthétique dans le christianisme (XVI^e-XXI^e)*, p. 93-108, ou encore à : Jean-Christophe Branger, Alban Ramaut, et Festival Massenet, *Opéra et religion sous la III^e République : [actes du colloque des 10 et 11 novembre 2005 organisé dans le cadre du 8^e Festival Massenet de l'Opéra Théâtre de Saint-Etienne]*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.

¹⁹⁵ René Kaës, *L'Appareil psychique groupal : constructions du groupe*, Paris, Dunod, 1976.

¹⁹⁶ Jacques-Yves Martin et Didier Anzieu, *La Dynamique des groupes restreints*, Paris, PUF, 1968. La vingtaine de réédition de cet ouvrage est un signe de l'influence qu'il a eu dans les sciences sociales. Sur le fonctionnement collectif et les rapports de domination dans les groupes, voir les travaux actuels de Fabio Lorenzi-Cioldi, notamment *Expériences sur les groupes dominants et dominés: la perception de l'homogénéité des groupes*, Bern, P.Lang, 2002.

Formateur d'acteurs et metteur en scène aussi génial soit-il, Jacques Copeau fut incapable de créer un groupe auquel sa direction eût pu donner une cohésion. Il aurait fallu pour cela qu'il puisse identifier pour lui-même et exprimer aux siens le fond d'une pensée influencée par un catholicisme qu'il n'assumait pas alors complètement, du moins pas vis-à-vis de tous. Si incompatible il y eut, il nous semble qu'elle fut plutôt entre ses aspirations religieuses et son groupe d'acteurs, ou entre ses besoins et ses responsabilités, ou selon le point de vue de Léon Chancerel ou Jean Villard Gilles, vellétés de responsabilité¹⁹⁷. Quelques années plus tard, le théâtre et la foi de Jacques Copeau se concilieront à tel point que son catholicisme pourra se lire dans des textes (*Le Petit Pauvre* qu'il acheva en 1942 et publia en 1946 ; « La mélodie de Solesmes » et « La représentation sacrée » publié post-mortem en 1954 dans *L'Art sacré*) et se voir dans des mises en scène (*Santa Uliva* en 1933, *Savonarole* en 1935 à Florence, *Le miracle ou mystère du pain doré* pour les cents ans des Hospices de Beaune en 1943)¹⁹⁸ dont le dispositif s'inspire des mystères médiévaux devenus la référence d'une alliance quelque peu mythique entre catholicisme et théâtre¹⁹⁹. Le théâtre religieux du Moyen-âge symbolise un esprit de corps

¹⁹⁷ Léon Chancerel commente la page 137 de l'ouvrage de Marcel Doisy, *op. cit.* : « le mot vellété ou plus justement impuissance est particulièrement vrai », note 24 p. 39 des notes dactylographiées en marge du livre de Marcel Doisy. Il dit aussi à la RTF : « Tu m'excuseras de n'avoir pas le goût de rappeler dans le détail les difficultés de tous entre les ordres, au spirituel comme au temporel qui assaillirent la tribu et son chef, - un chef très las, épouvanté des responsabilités qu'il avait prises », Léon Chancerel dans l'émission de la RTF « Fermeture du théâtre l'exode », 28 avril 1953, *Prestiges du théâtre, une émission de la Société d'Histoire du Théâtre*. Série d'émissions consacrées à « Jacques Copeau, le théâtre et l'école du Vieux-Colombier », de Février à avril 1953 puis à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'inauguration du Théâtre du Vieux-Colombier en octobre 1963. Les transcriptions de ces émissions sont consultables à la Société d'Histoire du Théâtre. Cette citation est extraite de la p. 22 de la retranscription.

¹⁹⁸ Voir l'analyse des spectacles *Santa Ulliva* et *Savonarole* de Maria Ines Aliverti : « Note e documenti sulla Santa Uliva di Jacques Copeau », *Teatro Archivio*, 6 (gennaio 1982), pp. 12-103, « La Rappresentazione di Santa Uliva di Copeau (1933). Il manoscritto di regia di Jacques Copeau », *Teatro Italiano I*, dir. P. Carriglio e G. Strehler, Roma - Bari, Laterza, 1993, pp. 36-92, « Regia e regime. Il Savonarola di Jacques Copeau », *Quaderni di Teatro*, III, 11 (febbraio 1981), pp. 64-75. Selon Marie Ines Aliverti, ce n'est qu'à la fin de l'expérience bourguignonne que Jacques Copeau : « [...] arrivera à inscrire plus facilement [...] ses préoccupations spirituelles et métaphysiques dans une forme d'expression dramatique d'une austère pureté, mais capable d'une variété d'accents et d'une liberté de formes remarquables. *Le Petit Pauvre*, qui met en scène la vie de saint François son dernier texte, et son œuvre la plus convaincante », notre traduction de « [...] giungerà più facilmente, mi sembra, a inscrivere le sue preoccupazioni spirituali e metafisiche in un'espressione drammatica di una purezza austera, ma capace di una varietà di toni e di una libertà di forme notevoli. Il suo ultimo testo, pubblicato nel 1946, *Le Petit Pauvre*, che mette in scena la vita di Francesco d'Assisi, è infatti la sua opera più convincente », dans Marie Ines Aliverti, *Jacques Copeau. Il teatro del XX secolo*, Bari, Biblioteca Universale Laterza, 1997, p. 139-140.

¹⁹⁹ En 1923, Henri Ghéon donna quatre conférences au Vieux-Colombier, Jacques Copeau dans une lettre du 6 avril 1923, dit regretter que ses élèves n'y assistèrent pas. Dans le petit ouvrage qui réunit le texte de ces conférences, on peut lire : « La courbe de l'art dramatique, du haut Moyen Age à nos jours, n'est certes pas moins éloquente. C'est encore du culte qu'il naît, de la liturgie catholique. Le centre du culte, la messe est déjà par essence un drame. [...] Chaque geste des officiants, des diacres, des acolytes est réglé et signifiant. [...] Le théâtre proprement dit ne fit

entre les différents membres d'une troupe qui n'aurait besoin que de tréteaux pour faire communion avec le peuple²⁰⁰.

Selon Henri Ghéon, les mystères et les miracles alliaient la foi à la passion du théâtre. Nous avons déjà signalé que Henri Ghéon fit connaître à Jacques Copeau au printemps 1923²⁰¹ l'ouvrage de Jacques Maritain, *Art et scholastique*, qui chercha à « indiquer quelques uns des traits » d'une théorie de l'Art inspiré des scholastiques – le Moyen Âge était une référence unanime – dans « une époque où la nécessité de sortir de l'immense désarroi intellectuel hérité du XIX^e et de retrouver les conditions spirituelles d'un labeur honnête »²⁰² paraissait indispensable à plusieurs artistes. Selon Jacques Maritain, - et toute la philosophie du néo-thomisme des années 1920 est réunie dans ces deux noms – la beauté est un bien, qui plaît à la vue et pousse l'artiste et le spectateur à renoncer à soi pour se diriger vers l'objet admiré. Rappelons que Dom Guéranger, abbé de Paul Delatte quand ce dernier entra à Solesmes, réhabilita en même temps que l'ordre bénédictin en 1832, la liturgie de la prière et le chant grégorien²⁰³. L'art ne s'oppose pas à la foi. Bien au contraire, il alimente la spiritualité et permet son épanouissement. Dom Delatte, pour qui les moines eux-mêmes devaient chercher Dieu dans la Beauté, écrit dans son *Commentaire sur la Règle de saint Benoît* : « toute beauté créée, naturelle ou surnaturelle, est une louange à Dieu »²⁰⁴. Le Père Genestout de l'Abbaye de

qu'amplifier la mise en scène liturgique. [...] Par son ampleur, comme par sa portée, par l'unanimité qu'il rencontrait ou suscitait dans le peuple présent aux fêtes, c'était bien le drame total. », dans *Dramaturgie d'hier et de demain. Essai sur l'Art du théâtre. Quatre conférences faites au Théâtre du Vieux-Colombier en 1923*, Lyon, Vitte, 1963, p. 38-39. Selon Léon Chancerel, Henri Ghéon influença Jacques Copeau sur ce point. Voir « La Représentation sacrée », *Art sacré*, avril 1937, pp. 106-116. L'article est tiré d'une conférence donnée par Jacques Copeau à la sainte Chapelle le 29 juin 1934.

²⁰⁰ Voir Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2007, p. 106.

²⁰¹ Lettre du 6 avril 1923 précédemment citée de Jacques Copeau à Henri Ghéon : « un PS : J'ai bien eu 'Art et Scholastique', mais je ne connais pas les autres ouvrages de Maritain. Voulez-vous me redonner les titres, afin que je puisse me les procurer », BNF, Département des manuscrits, Fonds Henri Ghéon, NAF 28142.

²⁰² Jacques Maritain, *Art et scolastique*, Paris, France, Librairie de l'art catholique, 1920, p. 203.

²⁰³ Les dominicains sont considérés comme « les intellectuels » des ordres monastiques. Or, Dom Guéranger chercha, dès la restauration de l'ordre bénédictin à allier l'expérience de Dieu à l'étude (histoire de l'Église et exégèse biblique, philosophie et poésie, sciences naturelles). Il écrit à l'abbé Foisset en juillet 1933 : « Nous chercherons expérimentalement la volonté de Dieu, dans la direction que vous voyez : étude de la tradition catholique, de l'histoire, plus tard de l'exégèse biblique, sans exclusion, ni philosophie, ni poésie, ni même les sciences naturelles », dans l'ouvrage de Dom Pierre Miquel, *L'Expérience spirituelle dans la tradition chrétienne*, Paris, Beauchesnes, 1999, p. 272.

²⁰⁴ Dom Paul Delatte, *Commentaire sur la règle de saint Benoît*, Paris, Plon, 1913, p. 150. Voir aussi p. 424. Ces deux passages sont signalés par Claude Bergeron, « Pour un art chrétien ou bénédictin » dans *L'Abbaye de Saint-Benoît-du-Lac et ses bâtisseurs*, [Sainte-Foy, Québec], Canada, Presses de l'Université Laval, 1997, p.113.

Solesmes conseilla d'ailleurs à Jacques Copeau d'atteindre Dieu « en s'aidant pour cela de tout ce qui [...] dans [ses] occupations [pouvait] le rapprocher de lui ». « Le beau ayant une grande place dans votre vie, lui écrit-il le 14 août 1926, ce n'est peut-être pas aussi difficile que cela semble à première impression »²⁰⁵.

Transmissions

Les histoires de vie des enfants et des « disciples » de l'expérience bourguignonne montrent qu'à l'époque des Copiaus, l'art et la foi grandissante de Jacques Copeau se réunirent moins dans des thématiques que dans une transmission à la fois explicite et diffuse, qui s'exerça aussi bien dans le théâtre que dans l'organisation quotidienne de la vie communautaire. L'idéal de vie inspiré du catholicisme que Jacques Copeau transmet à ses acteurs, avec ses codes de conduite, orienta la suite de leurs parcours. Si Copeau se lamenta d'avoir dû fonder un théâtre en 1913 pour légitimer la création d'une école qui ne put ouvrir qu'après la guerre, la situation s'inversa en ce qui concerne la religion : il en fit école avant d'en faire des spectacles. Tous les membres de la communauté, qu'il s'agisse de la génération qui leur succéda ou des Copiaus eux-mêmes, furent fortement marqués par cette période. De ce point de vue, l'aventure fut un succès. Elle atteint le but que Jacques Copeau exprimait secrètement à Suzanne Bing « le dimanche ravi » du 31 août 1925, d'enseigner la doctrine de Dieu²⁰⁶.

Les enfants du Patron

Jacques Copeau donna une fille au théâtre et une autre à la religion. Dans une correspondance qu'il entretint avec Louis Jouvet au sujet de la formation théâtrale de leurs enfants respectifs, il écrit :

[...] j'ai eu le cœur transpercé de joie par ce que tu me dis de ton futur fils. Déjà, tu le consacres, tu le dédies ! Cela est admirable. C'est ainsi qu'une œuvre se fonde. Par une filiation déjà préméditée. Il me semble que je vois les premiers fruits de cette foi que je portais en moi avant même que le moindre commencement de réalisation ne fût visible. Tu promets ton fils. J'offre ma fille.²⁰⁷

²⁰⁵ Lettre du Père Genestout à Jacques Copeau écrite depuis Solesmes le 14 août 1926, Fonds Copeau F°-COL-1, non coté.

²⁰⁶ Fonds privé des archives de Suzanne Bing, François-Noël Bing.

Frédéric Gugelot dans un passage de son ouvrage consacré aux « enfants de convertis », montre que « le don total à Dieu ne voit souvent son accomplissement qu'à la génération suivante »²⁰⁸. Il cite Raïssa Maritain qui dans *Les Grandes Amitiés* mentionne²⁰⁹ les prises d'habit des enfants de Jacques Copeau, des Rivière (Jacqueline et Alain Rivière rendirent visite aux Copiaus en août 1925) et de Francis Jammes. Là encore, seuls les mots qu'utilisent les convertis ou religieux eux-mêmes nous transmettent l'enjeu pour Jacques Copeau de voir sa descendance entrer dans les ordres. Les deux enfants de Suzanne Bing prirent l'habit. Claude Varèse (devenue Petite sœur Sainte Pierre) entra chez les sœurs de Béthanie²¹⁰, et Bernard Bing, fils naturel de Jacques Copeau, entra chez les dominicains du Saulchoir (rappelons que saint Thomas d'Aquin était lui-même dominicain). L'un et l'autre quittèrent les ordres au début des années 1950. Edi Copeau, la fille légitime de Jacques Copeau, devint co-fondatrice de la communauté sainte Bathilde d'Ambositra à Madagascar²¹¹. C'est elle dont il est question dans les correspondances. Elle entra le 4 octobre 1930, jour de saint François d'Assise, chez les religieuses bénédictines missionnaires de Vanves. Suite à cet événement, le jour des saints de 1930, Jacques Copeau reçut deux lettres de ses pères spirituels, l'une de Henri Ghéon, et l'autre de l'abbé Altermann, celui que Jean Lacouture nomme « le prêtre de feu »²¹² pour son efficacité à convertir. Henri Ghéon écrit à Jacques Copeau :

Très cher vieux,
J'ai été bien ému, mais nullement surpris par la décision de ta fille. Elle m'a toujours fait l'effet, longtemps avant sa conversion, même peut-être avant la mienne, d'une petite âme de paix, aussi humble qu'aimante, aussi active que pensive, que Dieu se réservait de loin. Tu penses, très cher vieux, si je partage ta douceur ! Avec un peu d'envie – il m'eût été si doux à moi aussi de donner à Dieu une de mes filles ! Mais il en a décidé autrement [...]

²⁰⁸ Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*, Paris, CNRS, 1998, p. 368.

²⁰⁹ Raïssa Maritain, *Les Grandes Amitiés*, op. cit., t. II, p. 219.

²¹⁰ Le 17 juillet 1927, Suzanne Bing écrit à son parrain Henri Ghéon : « Claude va très bien. Grâce à l'Abbé Altermann, c'est une bonne petite chrétienne que j'ai ramenée ici, de sorte que c'est à vous que je dois de voir mon petit page devenu ce qu'il doit être. », BNF, Département des manuscrits, Fonds Henri Ghéon, NAF 28142.

²¹¹ Sur l'histoire de la fondation du monastère de sainte Bathilde voir <http://www.benedictines-ste-bathilde.fr/Il-y-a-75-ans-les-quatre> où se trouvent les photos du départ, de la traversée, de l'arrivée le 11 juin 1934, et de la construction du monastère à Ambositra. Notons que la fille de Francis Jammes, Bernadette, fut elle aussi sœur missionnaire. Elle partit pour l'Afrique de l'Ouest en 1938.

²¹² Jean Lacouture, *François Mauriac*, Paris, Seuil, 1980, p. 239-241

Je songe aussi à Pascal, à Maiène [les aînés d'Edwige Copeau], à tous ceux aussi qui s'étonnent, s'effarent et ne comprennent pas. Le spectacle de notre paix les convaincra de la vérité de l'appel.²¹³

Depuis le Château de Savigny par Gascogne (Nièvre), 11 octobre 1930, l'abbé Altermann écrit :

Mon bien cher ami,

Je connais votre cœur, vos soucis, le poids des grandes grâces que le Seigneur, plein d'amour pour votre petite Edi, fait à cause d'elle peser sur vous. Je lui demande de vous faire connaître bientôt une joie proportionnée au sacrifice que vous avez consenti, pour l'amour de lui et d'elle.

[...]

Au revoir, mon cher ami. Je vous aime, vous le savez, et vous embrasse de tout mon cœur.

Jean-Pierre Altermann.²¹⁴

Le 27 avril 1934, Edwige Copeau embarque pour Madagascar. D'émouvantes photos de son départ figurent dans un album de famille conservé aux archives municipales de Beaune. À l'appel de la fille répond la mission du père d'écrire son saint François :

Alléluia ! Ma bien aimée. Toi, ma petite fille devenue mon guide et mon exemple. Que d'âmes déjà sont suspendues à la tienne pour être tirées à Dieu par ta prière... Nous vivons en toi, nous serons patients et pleins d'amour. Au moment où tu atteindras la terre qui t'est promise, je retrouverai celle de Pernand. Je reprendrai mon vrai travail. Plus jamais de ma vie je ne ferai un faux travail comme celui de cet hiver. Maintenant que je l'ai promis mon Saint-François, il faut que je me dépêche de l'écrire. Donc, à Dieu, ma petite sœur bien aimée. Depuis que tu es née, il n'y a jamais eu qu'amour entre nous. Mais jamais nos deux âmes n'ont été plus que maintenant claires l'une pour l'autre et unies l'une pour l'autre. Je t'embrasse dans ce nouvel et parfait amour que nous a fait notre Seigneur Jésus. Ton vieux papa.

D'aucuns diront que la fille de Jacques Copeau l'absout de ses péchés. « Vous avez fait de moi – adultère et renégat – le père d'une épouse du Seigneur », écrivit-il lui-même dans son Journal²¹⁵. Une série de lettres « mystiques » que Jacques Copeau adressa à ses enfants à partir de 1927 les encouragèrent à choisir la voix catholique²¹⁶ alors que leur mère Agnès Thomsen, danoise et

²¹³ Lettres manuscrites de Henri Ghéon à Jacques Copeau, BNF, Fonds Copeau F°-COL-1, en cours de cotation.

²¹⁴ Correspondance avec le Père Altermann, 1930, 3 cartes postales, BNF, Fonds Copeau F°-COL-1.

²¹⁵ Cité par Frédéric Gugelot, *op. cit.*, p. 369.

²¹⁶ Ces lettres sont consultables dans le fonds Copeau-Dasté des archives municipales de Beaune, cote 63Z27 : correspondance de Jacques Copeau à ses trois enfants (1927-1930). On peut lire notamment dans une lettre qu'il leur adressa en 1927 : « Mes doux enfants chéris, savez-vous d'où je vous écris ? De Saint-Damien. Il y a une petite cour

protestante, avait dès leur plus jeune âge pris en charge leur éducation biblique²¹⁷. Par ailleurs, pour écrire « son Saint-François », à l'instar de Paul Claudel, qui s'était assuré auprès de Mgr Baudrillart, recteur de l'Institut Catholique de Paris, que son *Annonce faite à Marie* était conforme à la version canonique²¹⁸, Jaques Copeau échangea avec son confesseur le Père Genestout des lettres sur les détails de la vie de saint François d'Assise²¹⁹.

Jacques Copeau et le théâtre catholique : une influence réciproque

L'ouvrage de Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, témoigne de la façon dont Jacques Copeau contribua au théâtre de foi catholique des années 1920, en particulier du fait de sa contribution aux activités des Compagnons de Notre-Dame dirigés par Henri Ghéon. Si le Patron retrouva dans le catholicisme, la moralité qu'il avait défendue depuis l'ouverture du Vieux-Colombier en 1913, à l'inverse, l'attitude des catholiques, vis-à-vis du théâtre participa des débats sociaux sur une forme artistique occupant une place grandissante dans la société française d'après-guerre et qu'il était urgent d'assainir. Les théâtres de boulevards associés pour certains à « une identité juive »²²⁰ incarnaient les péchés de la société industrielle. Quant à la Comédie-Française, elle représentait le patrimoine culturel national, et était de ce fait, souvent mentionnée par les catholiques. Aux yeux des réformateurs et commentateurs, le Vieux-

ménagée dans l'épaisseur du mur où venait Sainte Claire, et tout près du lieu même où l'on dit que Saint-François composa les cantiques du Soleil. Que je voudrais que vous fussiez avec moi mes petites dans cette paix merveilleuse qui vous élève à Dieu. Nous aurions pleuré doucement ensemble, comme j'ai pleuré ce matin en descendant la colline. Je vois les fleurs de Saint-François du printemps les oiseaux. Ma sœur l'eau s'écoule près de moi d'une petite fontaine. [...] dès que vous aurez reçu l'enseignement de notre religion, vous verrez tout s'éclairer d'une lumière nouvelle, le monde devenu compréhensible et tout acte de la vie prendra sa signification, cependant que tout sentiment dans le cœur se met de lui-même à sa place ».

Au revoir bientôt mes enfants bien aimés, sachez que je pense toujours à vous, et à ce qu'il faut pour votre bonheur. Aidons-nous les uns les autres à accomplir une belle vie pour le service de Dieu. »

²¹⁷ Sur les différences entre les cultures religieuses maternelle et paternelle des enfants Copeau, voir Marie-Hélène Dasté, *Éclats de souvenirs*, Paris, Association des Amis de Jacques Copeau, 2007, p. 16.

²¹⁸ Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique, op. cit.*, 2004, p. 103. H. Serry cite Mgr Paul Poupard, « Paul Claudel et Monseigneur Baudrillard », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n°81, 1981, p. 1-22.

²¹⁹ Le Père Genestout termine une lettre de sept pages à Jacques Copeau datée du 13 juillet 1926, par ces mots : « Et votre S. François ? Il ne faut pas faire œuvre humaine. On ne parle bien des saints qu'avec l'inspiration d'en haut, la même qu'a faite les Saints. / Ci-joint deux coupures d'une conférence sur la jeunesse de S. François. Vous voyez, mon grand ami, que je pensais à vous ! », Correspondance Père Genestout Jacques Copeau, BNF, Fonds Copeau F°-COL-1, non coté.

²²⁰ Sur l'antisémitisme latent de certains théâtres dit d'Art, voir Chantal Meyer-Plantureux, *Les Enfants de Shylock ou L'Antisémitisme sur scène*, Bruxelles, Paris, Éd. Complexe, 2005.

Colombier procurait, lui, un exemple « technique et axiologique »²²¹, écrit Henry Phillips, du théâtre catholique avant même la reconnaissance publique du retour de foi de Jacques Copeau en 1925. Le théâtre catholique qui se donnait pour mission de tendre un miroir sain à une société française et chrétienne, ne pouvait que s'inspirer de l'appel à la moralité qu'avait lancé Jacques Copeau.

« L'art théâtral, comme art vivant qui touche directement le public et constitue un instrument apologétique de premier ordre tout autant qu'un art redouté, écrit de son côté Hervé Serry, [fut] l'objet d'une attention particulière »²²². En novembre 1926, à l'occasion du septième centenaire de la mort du saint, Jacques Copeau avant d'écrire son saint François, joua avec les Compagnons de Notre-Dame au Théâtre des Champs-Élysées, la pièce d'Henri Ghéon, *La Vie profonde de saint François d'Assise*. Il assumait le rôle du saint, et Suzanne Bing, ceux de Dame Pauvreté et de sainte Claire²²³.

Leur participation mentionnée dans le *Journal de bord des Copiaus* est liée aux liens confessionnels qu'entretenait Jacques Copeau avec Henri Ghéon, son aîné et conseiller en matière de religion, celui qu'il remerciait de ses lettres paternelles et à qui il exprima en août 1925 son idéal de sainteté²²⁴. L'expérience fut la première d'une série de contributions au théâtre catholique²²⁵, qui toutes sont retracées à partir de sources inédites, dans l'ouvrage de Henry

²²¹ Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2007, p. 80. Voir aussi le chapitre « Jacques Copeau, Suzanne Bing et le théâtre catholique », p. 467 et suivantes.

²²² Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, op. cit., p. 102. Sur le théâtre catholique des années 1920, voir aussi Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Paris, éd. CNRS, 2010, p. 322-326.

²²³ Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 481-484.

²²⁴ Lettre de Jacques Copeau à Henri Ghéon du 20 août 1925 : « Je veux la Religion pour y consacrer toutes les forces de mon cœur et de mon esprit. Je n'ai aucun besoin d'écartier des objections. Je ne pense pas beaucoup aux preuves. Je me sens convaincu par la personne de Jésus et des saints qui l'ont imité. Je veux tout faire pour l'imiter à mon tour. Je veux lui consacrer ma personne, celle de mes enfants si je le puis, tout l'effort de ma vie et tout le travail de mon métier. Je veux être humble et charitable. Je veux comprendre le monde selon la pensée divine. / Voilà où j'en suis, mon cher vieux. Je suis couvert de la lèpre du péché, mais j'aperçois un peu de lumière et je tends les mains vers elle. Ecris-moi, guide-moi, encourage-moi. Je t'embrasse tendrement ». BNF, Département des manuscrits, Fonds H. Ghéon, NAF 28142.

²²⁵ Ce soutien au théâtre catholique aussi bien amateur que professionnel fit écrire à André Rouveyre dans « L'Erreur fondamentale des théâtres dits 'd'Art' », *Le Mercure de France*, n° 701, 38^{ème} année, Tome CXCVIII, le 1^{er} septembre 1927, pp. 410-414, p. 413 : « Aujourd'hui, l'apôtre dirige une petite troupe de baladins bénévoles auxquels il prêche en illuminé, qu'il excite et entraîne à l'improvisation spontanée sur scène et qu'il mène (heureusement aussi maints classiques dans son répertoire – ceci couvrant cela) au travers des provinces selon tous

Phillips. Mentionnons également sa participation aux comités de rédaction d'*Art sacré* et de *Vigile* auprès de Charles du Bos et du Père Altermann dans les années 1930.

En 1931, Léon Chancerel fonda Les Comédiens Routiers dans le milieu du scoutisme catholique français. Nous ne revenons pas sur cette aventure qui a fait l'objet d'études²²⁶. Nous voudrions en revanche citer un passage relativement long d'un article de 1935 de la main de Léon Chancerel dans *Études. Revue catholique d'intérêt général* fondée en 1856 par des pères de la Compagnie de Jésus. Il rend compte de la prégnance du modèle des Copiaus, revenant en particulier sur l'usage d'une Règle dans le gouvernement des communautés²²⁷. Dans un contexte où il s'agissait peut-être de convaincre une partie du lectorat de la moralité et des bienfaits du théâtre, le texte de Léon Chancerel laisse penser que le projet des Copiaus était aussi spirituel. En outre, l'ancien collaborateur de Jacques Copeau passe indifféremment de la compagnie de comédiens à la congrégation religieuse si bien que dans l'esprit du lecteur communauté religieuse et théâtrale apparaissent comme une seule et même chose. Il écrit :

Certains, plus proches des préoccupations profondes du « Patron » s'inquiétaient de le voir, en Bourgogne, méditant la Règle de saint Benoît aux fins, craignaient-ils, d'une transposition à l'usage d'une compagnie de comédiens.

Que le fondateur du Vieux-Colombier y ait songé, cela n'est pas impossible. Sans une foi commune, sans une mystique, sans un cérémonial commun, sans 'Règle', peut-on vraiment édifier une communauté durable, poursuivre de longs desseins dans l'ordre spirituel ?

Et où, chrétiens, trouverions-nous les plus lumineux modèles, défiant l'usure du temps, si ce n'est dans les écrits d'un saint Benoît, d'un saint Dominique, d'un saint Ignace ou d'un saint François d'Assise ?

Des mystiques purement humaines (celles, récentes, des dirigeants de l'U.R.S.S ou du nazisme, et celle aujourd'hui sans fidèle des disciples de l'Art pour l'Art) on éprouve combien elles sont insuffisantes à créer et à maintenir en parfaite union une collectivité soumise aux exigences du temporel, mais poursuivant des buts essentiellement spirituels. Si nous rejetons avec la notion d'un Ordre, au sens religieux du mot, les vœux que suppose la cooption au cœur de cet ordre, il nous faut, du même coup, substituer à la notion « Communauté » (laïcs, nous dirons : équipe ou compagnie) le fait d'un embrigadement d'individualismes, d'ambitions et d'intérêts, n'ont point sous la crosse d'un Abbé mais sous la férule d'un dictateur. Au principe de l'oblation avertie, volontairement acceptée et reçue dans toutes ces conséquences, s'oppose alors le principe de la contrainte, lequel ne peut guère aller de la part du chef sans un certain mépris, quoi

les aspects d'un patronage d'école primaire », cité dans Marc Sorlot, *Jacques Copeau, op. cit.*, p. 182, qui a retiré la parenthèse de la citation et omet d'indiquer le titre de l'article.

²²⁶ Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle, op. cit.*, p. 740 et suivantes.

²²⁷ Cet article est signalé par Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle, op. cit.*, p. 475.

qu'il fasse, pour le fragile « collectif » qu'il dirige. Il n'y a pas de milieu. C'est ceci ou c'est cela. On comprendra que l'on nourrisse le rêve d'instaurer cela et non ceci, même si les nécessités de l'action, obligent à se soumettre aux tristes obligations de ceux-ci.²²⁸

Pour Léon Chancerel, qui malgré ses déceptions ne cessa de reconnaître les qualités de celui qui fut son Patron, la règle d'inspiration monastique est nécessaire à la fondation d'une communauté pérenne. Ses contre-exemples qualifiés de « mystiques purement humaines » témoignent de son positionnement vis-à-vis d'une foi chrétienne qu'il n'exprima pourtant jamais ouvertement. Pour sa part, Henri Ghéon, peut-être à l'instar de Copeau, rédigea un règlement intérieur où figuraient les obligations religieuses et artistiques des Compagnons de Notre-Dame, règlement, qui, explique Henry Phillips, s'appliqua à d'autres troupes ailleurs²²⁹. Il y a dans les règles monastiques une part de « constitution » qui engendre « une destitution » de la liberté individuelle²³⁰. Elles permettent d'instituer un ordre et de se mettre à l'abri de l'aléatoire. En ce sens elles matérialisent l'utopie communautaire jusque dans les moindres détails de la vie quotidienne. Léon Chancerel ou Henri Ghéon eurent volontairement recours à ces modèles. La règle de saint Benoît et son commentaire par Dom Delatte restèrent pour Jacques Copeau une inspiration secrète qui excéda certainement son intention.

Au même titre que la maladie qu'évoque l'historien de Jacques Copeau, Clément Borgal²³¹, et comme si elle en était une, ce que de nombreux théoriciens ont appelé « la crise religieuse » de Jacques Copeau sert de justification pour le disculper des difficultés qu'il rencontra avec sa communauté. Le catholicisme de Jacques Copeau serait venu pervertir son projet artistique.

La foi de Jacques Copeau fut-elle en jeu dans la difficulté de réalisation du projet des Copiaus ? Certainement, non pas parce qu'elle aurait corrompu le génie artistique du Patron, mais parce qu'elle engendra chez lui un état de latence, que transmet ce commentaire de Léon Chancerel dans l'émission de la RTF consacrée au Copiaus le 28 avril 1953 : « il savait ce qu'il

²²⁸ Léon Chancerel, « Rénovation dramatique en profondeur, sous le signe des deux colombes 1913-1935 », *Études. Revue catholique d'intérêt général*, fondée en 1856 par des pères de la Compagnie de Jésus, 5 juillet 1935, tome 224, n°17, p. 640-641.

²²⁹ Henry Phillips, *Le Théâtre catholique en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 607.

²³⁰ Sur ce binôme voir Pierre Macherey, *De l'utopie* □!, Le Havre, De l'incidence éditeur, 2011, p. 87.

²³¹ Clément Borgal, *Jacques Copeau*, op. cit.

ne voulait plus »²³². Les théologiens, davantage peut-être que les sociologues qui ont parfois délogé les affects du phénomène de conversion, se sont penchés sur une psychologie de la religion, sur cet « état de latence » comme condition intermédiaire avant que la volonté et le travail sur soi n'atteignent « une religiosité effective », pour reprendre l'expression du protestant Ernst Troeltsch²³³. Ce mode d'être du Patron, vague, troublé et inactif, parfois impulsif, dont tous les Copiaus ont témoigné ressemble à ce temps de sursis désengagé que décrit Copeau lui-même dans *Les Souvenirs du Vieux-Colombier*. L'expérience bourguignonne fut aussi pour Jacques Copeau une expérience religieuse dans la mesure où « le religieux est une dimension transversale du phénomène humain, qui travaille [...] toute l'épaisseur de la réalité sociale, culturelle et psychologique [...] »²³⁴. Celui qui disait se reconnaître dans le Saint-Genès [sic] de son ami Henri Ghéon²³⁵ attendait-il passivement que la Providence le délivre de ses difficultés ?

²³² Léon Chancerel dans l'émission de la RTF « Fermeture du théâtre l'exode », 28 avril 1953, *op. cit.*

²³³ Ernst Troeltsch, « Philosophie de la religion » dans *Religion et histoire* : *esquisses philosophiques et théologiques*, trad. fr. Jean-Marc Éditeur scientifique TETAZ et Anne-Lise FINK, Genève, Suisse, Labor et fides, 1990, p. 119.

²³⁴ Danièle Hervieu-Léger, *Le Pèlerin et le converti : la religion en mouvement*, Paris, Flammarion, 2001, p. 19.

²³⁵ Lettres de Jacques Copeau à Henri Ghéon du 1^{er} août 1925, Fonds Henri Ghéon, NAF 28142.