

LE TOME II DE LA CORRESPONDANCE GIDE-COPEAU.

par Pierre MASSON.

Nous avons laissé Gide et Copeau en 1913 (voir notre précédent compte-rendu in *BAAG* n°80, pp. 145-148), c'est-à-dire à une époque que l'on peut considérer comme une charnière essentielle dans l'histoire de leurs relations : avec la publication des *Caves du Vatican* culmine leur entente intellectuelle, qui trouve à s'exprimer dans la direction collégiale de la *NRF* (il y a une lettre assez piquante, par laquelle Copeau explique à Gide pourquoi il faut interdire à Cocteau l'entrée de la revue). La guerre qui survient alors ne change rien à cette entente, ni l'un ni l'autre n'étant mobilisé. Mais tandis que Gide se consacre au Foyer Franco-Belge, Copeau mûrit ses ambitions théâtrales et se lance dans l'aventure d'une tournée en Amérique avec la troupe du Vieux-Colombier. Enfin s'affirme sa vocation, s'exerce le rayonnement de ses conceptions, et l'on s'attend à ce que cette correspondance s'en trouve encore enrichie.

Pourtant il n'en est rien, et les événements, par eux-mêmes mais aussi en tant que révélateurs de divergences alors insoupçonnées, vont donner à ces relations un tour plus complexe, parfois problématique, qui n'altère en rien l'importance des échanges, mais déplace leur centre de gravité : on s'attendait à lire un document d'histoire littéraire, des échanges sur des questions de métier, et l'on découvre un roman sentimental, l'histoire de deux amis convaincus qu'ils s'aiment, mais qui ne parviennent plus à se le dire, et qui en souffrent. "Signaux dans la brume", tel est le titre qu'on pourrait donner à ce second volume, tant cet échange est marqué par la difficulté à communiquer par delà les mers, les occupations, les divergences intellectuelles, les croyances opposées, sans que le fond même de l'amitié soit remis en cause.

S'affirmant pleinement homme de théâtre, Copeau abandonne enfin sa tendance à miser sur des lendemains glorieux; il cesse de rêver, son ton se fait plus réaliste. Mais ce faisant, il se lance dans une existence pleine

d'agitation et de préoccupations variées, dans laquelle Gide se révèle incapable de le suivre : pour ce dernier, il ne fait pas de doute que Copeau se dérobe ainsi à l'essentiel, qui est la production d'une oeuvre personnelle. Tout en donnant un soutien de principe à l'action de son ami — soutien sur la valeur duquel Copeau ne se fait guère d'illusions — Gide fait bien sentir que, pour lui, seule compte la partition, et que l'interprète est un intermédiaire subalterne, voire gênant. On ne pourra pas réfléchir à l'avenir sur les conceptions théâtrales de Gide, sans se référer à cette correspondance qui permet d'en éclairer certains soubassements : si Gide supporte si impatiemment le travail de Copeau lors de la mise en scène de *Saül*, s'il s'accorde mal avec lui à propos de *Perséphone*, c'est qu'au fond il est resté un symboliste, qui conçoit les images avant tout comme révélatrices d'un univers intérieur, comme une sorte de rêve éveillé dont le sens s'avère forcément incommunicable; mettre en scène, c'est expliquer, dérouler linéairement, alors que *Saül* ou *Candaule*, et même *Perséphone*, sont comme des développements concentriques autour d'une scène fondamentale (l'aveu de Saül à David, l'exhibition de Nyssia, les grains de grenade) qui a pour l'auteur valeur d'exorcisme personnel. D'où peut-être l'intérêt ultérieur de Gide pour le cinéma, et assurément son mépris instinctif du théâtre, mépris qu'en plein voyage au Congo, il érige en dogme :

“Ce qui est vrai pour le roman cesse de l'être pour le théâtre. Celui-ci vit de conventions et ne remporte l'adhésion immédiate du public qu'à condition de faire appel à des sentiments admis, reconnus.” (p. 279).

De plus, cette activité transforme Copeau en manager suroccupé, chassant de sa vie la tranquillité dont on se demande finalement s'il ne la craignait pas, tant son entrain semble parfois dissimuler d'inquiétude endémique. Et Gide, bizarrement, s'accommode assez mal de ce nouveau personnage, dont l'importance lui paraît exagérée. Les rencontres se font ainsi plus rares, plus difficiles, et s'ils s'efforcent de n'en rien laisser paraître, la déception de Copeau se lit clairement dans son Journal, dont Jean Claude nous procure d'importants extraits. Il faut dire aussi que le caractère de Copeau, à partir de son voyage en Amérique, suit une pente que tous ses amis déplorent, et qui le conduit, par une sorte d'orgueil masochiste, à cultiver l'isolement, tirant de cet exil volontaire une

rancune rassurante, ayant besoin de se croire incompris pour être persuadé d'avoir raison.

A ce trait de caractère va s'ajouter, à partir de 1925, son retour au catholicisme, qui engage les deux amis dans une phase délicate de leurs relations, mais qui, au lieu d'une rupture, produit un des passages les plus remarquables de cette correspondance. D'un côté Gide, marqué par les précédentes conversions de Jammes et de Ghéon, la religion l'ayant brouillé avec ceux-ci comme elle l'avait déjà fait avec Claudel, a un mouvement de retrait immédiat, son affection pour Copeau se traduisant par la volonté systématique d'éviter le sujet de la religion, qui ne pourrait que les séparer. De l'autre, Copeau, étonnamment dépourvu de tout triomphalisme bénisseur, de tout prosélytisme agressif, ne peut s'empêcher de souhaiter un débat sur ce sujet, non pas avec l'espoir de convertir son ami, mais d'abord par désir d'authenticité. Il écrit alors ses plus belles lettres. Faut-il, comme Gide, leur trouver un ton artificiel et suspect ?

"Ah ! ne me dites pas qu'enfin vous avez trouvé votre registre ! Ce ton confit, "guimauve" ... non, cela ne vous est pas naturel. (...) Jammes, Ghéon, Claudel et son monstrueux Soulier de Satin ne suffisaient-ils pas pour m'avertir ? Que voulez-vous, que pouvez-vous produire qui vaille avec ce gauchissement initial de la pensée et cette narcotisation de vos facultés critiques ?" (2/06/31).

L'étonnant est que Copeau ne se rebiffe guère, et fasse même preuve, envers son ami, d'une sorte de complexe de culpabilité :

"Vous avez l'air de prononcer contre moi l'excommunication réservés aux disciples infidèles et aux amis indignes." (20/10/30)

Mais il faut dire que sa conversion n'a pas supprimé son inquiétude, et Gide touche juste lorsqu'il ajoute :

"Et ne me dites pas qu'enfin vous avez trouvé le bonheur".

De fait, Copeau continue de flotter comme un bouchon à la surface de la vie, en proie à des périodes d'abattement, tiraillé entre de multiples

obligations, glorieuses ou alimentaires, courant après le temps avec l'obsession de son âge et le sentiment permanent d'être en retard :

"J'ai, depuis 4 ans, lutté bien au-delà de mes forces, sans un jour, sans une minute de trêve..." (28/10/23).

"Depuis des mois et même depuis des années je n'ai fait que me débattre dans une longue crise dont les quelques accalmies ne servaient qu'à me tromper moi-même sur l'état de ma santé morale et physique." (17/06/28)

"J'ai souhaité bien des fois vous voir, étant absolument seul au fond d'une détresse qui touche par moments au désespoir." (6/07/32).

Jean Claude a raison de remarquer que, sur le plan des affinités, Gide était sans doute mieux fait pour s'entendre avec Agnès Copeau, et Copeau avec Madeleine Gide. Il y a là l'évidence d'un quatuor qui s'impose, dont les lettres croisées formeraient un ensemble passionnant. Les lettres de Gide à Agnès Copeau, que J. Claude a la bonne idée de nous procurer, nous montrent ainsi un Gide différent, plus personnel, presque plus intéressant avec la femme qu'avec le mari...

Là peut-être est le précieux de cette correspondance, dans ce qu'elle nous laisse entrevoir de relations incomplètes, de caractères qui n'osent pas se dévoiler, parce qu'en définitive elle illustre bien cette vérité amère et douce : si ces êtres ne sont pas parvenus à se dire tout ce qu'ils voulaient échanger, si leur relation les laisse souvent insatisfaits, c'est parce que véritablement ils s'aimaient.