

Jacques Copeau

REGISTRES IV

*Les Registres
du Vieux Colombier*

II

AMERICA

TEXTES RECUEILLIS ET ÉTABLIS PAR

MARIE-HÉLÈNE DASTÉ

ET SUZANNE MAISTRE SAINT-DENIS

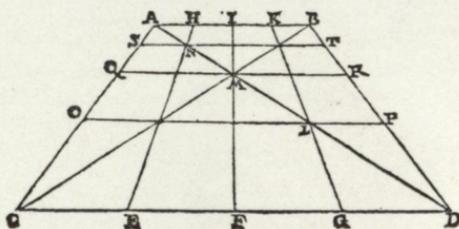
DOCUMENTATION, NOTES ET INDEX

DE NORMAN PAUL

PRÉFACE ET NOTICES DE PASCAL COPEAU

DESSINS ET PLANS DE LOUIS JOUVET

ET LUCIEN AGUETTAND



PRATIQUE DU THÉÂTRE

nrf

Gallimard



Les Registres de Jacques Copeau

publiés sous la direction de

MARIE-HÉLÈNE DASTÉ

avec la collaboration de

SUZANNE MAISTRE SAINT-DENIS

CLAUDE SICARD

ANDRÉ CABANIS

NORMAN PAUL

et, pour le volume 4, avec l'aide de :

PASCAL COPEAU, YVES FLORENNE, MARTHE HERLIN BESSON,

MARIE-FRANÇOISE CHRISTOUT, ANNE-MARIE PONNELLE,

OLGA RUEFF

et le soutien de

Échanges et Bibliothèques

et de

L'Association des Amis de Jacques Copeau

REGISTRES I, *Appels*

REGISTRES II, *Molière*

REGISTRES III, *Les Registres du Vieux Colombier, I*

REGISTRES IV, *Les Registres du Vieux Colombier, II. America*

Pour nous avoir accordé l'autorisation de publier des extraits de correspondances et textes des auteurs dont ils sont les héritiers ou les mandataires, nous remercions :

M^{me} Suzanne Bloch

M. François Chapon, conservateur en chef de la bibliothèque
J. Doucet

M. Daniel de Coppet, copyright pour Roger Martin du Gard

M. et M^{me} François Corre

M. Édouard Desportes de Linières, Président-fondateur des Amis de
Charles Dullin

M. Claude Gallimard

M^{me} Catherine Gide, copyright pour André Gide, Maria et Élisabeth
van Rysselberghe

M^{me} Monique Hoffet-Schlumberger

M^{me} Jessmin Howarth

MM. Jean-Paul et Pierre Jovet. Il est précisé qu'aucune publication,
même partielle, des documents consultés ne pourra être faite sans
une autorisation distincte de publier et que celle-ci ne sera éven-
tuellement accordée que sur une demande précisant exactement
les textes concernés

Mrs. Margaret Ryan Kahn

M. le Maire de Vichy et l'Association des Amis de Valéry Larbaud
Sœur Mary-Mark

M. Alain Rivière et l'Association des Amis Jacques Rivière et Alain-
Fournier

Christine Saint-Denis-de-la-Potterie

W. E. D. Stokes Jr.

M^{me} Valentine Tessier

M^{me} Marguerite Valmont-Sarment

Pour leur accueil et leur précieuse collaboration, nous remercions aussi les Conservateurs des Archives et Bibliothèques qui nous ont permis de consulter leurs collections :

Pour la France :

M^{lle} Giteau, M^{lle} M.-F. Christout, M^{me} Marthe Herlin-Besson, au Fonds Copeau et au Fonds Louis Jouvet – Département Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale

Fonds Roger Martin du Gard, à la Bibliothèque Nationale

Bibliothèque Jacques Doucet, M. François Chapon : Correspondance

André Gide, Jean Schlumberger, André Suarès

Bibliothèque Municipale de Vichy : Correspondance Valéry Larbaud

Archives Léon Chancerel à la Société d'Histoire du Théâtre

Rose-Marie Moudouès : lettres de Pauline Teillon

Pour les U.S.A. :

Collection Otto Khan : Wm. Seymour Theatre Library of Princeton University : Correspondances Otto Kahn, Rita Lydig, J.-L. Janvier, Lucien Bonheur, Lee Shubert et Robert Goelet

Humanist Research Center de l'Université de Texas, à Austin : correspondance Eleonora Duse

Theatre Collection de Harvard University : correspondance et textes de George Pierce Baker

Dessins de Louis Jouvet reproduits au trait par Camille Demangeat.
Département des Arts du Spectacle, Bibliothèque Nationale.

PRÉFACE

Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer.

Devise de Guillaume le Taciturne.

Je me dis que je suis peut-être fou.

Lettre de Jacques Copeau
à sa femme (11 janvier 1917).

Ceci n'est pas une histoire morte. C'est le chemin retracé d'une passion vivante. Ce récit rapporte un moment unique de vie : l'aventure d'un groupe, d'une compagnie, entraînés par un homme doué de vision.

C'est ainsi que nous présentons le début de cette « histoire », la première partie des Registres du Vieux Colombier.

Pour tenter une explication, il faut admettre ici et ne jamais oublier, que nous accostons le domaine du génie, de l'épopée, de l'héroïsme. Il faut oser se hisser à ce niveau qui n'est pas le nôtre, et non pas l'abaisser à nous par imprudente présomption. Cela demande de l'effort et de l'humilité. Par génie nous n'entendons pas nécessairement accomplissement. Nous sentons que ces cimes sont proches des abîmes de la vanité, de l'imperfection et du doute. L'humus, où s'enracinent la culture et les civilisations, est nourri aussi du sang des génies inachevés et comme inassouvis.

C'est au travers de ce terrain que nous sommes atteints aujourd'hui et concernés, parce que la rencontre avec la ferveur, l'intré-

pidité, l'implacable exigence envers soi-même nous secoue comme un exemple. Chacun, non seulement par la connaissance des créations offertes au public mais par les tentatives, les pressentiments, les rêves qui les entourent, reconnaîtra toutes les interrogations du théâtre d'aujourd'hui. Car c'est bien de l'enfantement de ce théâtre qu'il s'agit.

Le quatrième volume des Registres de Jacques Copeau présente la suite du livre précédent : Première partie des Registres du Vieux Colombier; c'est la continuation d'un récit interrompu au moment où s'ouvre la perspective nouvelle de l'Amérique.

L'assemblage des textes est fait selon une discipline restée identique, sans commentaire ni jugement ni exégèse. Il s'agit de l'organisation libre de textes le plus souvent inédits ou retrouvés et réimprimés pour la première fois (correspondances, articles, conférences, témoignages et analyses de contemporains, revue de la presse critique et extraits de journaux intimes, la référence des textes partiellement utilisés étant toujours donnée en notes). Pour la période considérée qui n'est guère que de 568 jours, une source privilégiée a été les notes prises sur trois petits carnets intitulés America I, II et III. Notes parfois hâtives que Copeau destinait à un développement ultérieur et qui eussent été utilisées pour la rédaction par lui-même de ses Registres. Ce projet n'était pas celui d'un assemblage de documents mais de la réécriture à l'aide de ceux-ci d'une vie et d'une œuvre sous forme de roman autobiographique et même de roman tout court. Ainsi Jacques Copeau eût enfin répondu à sa vocation de romancier dont Roger Martin du Gard disait qu'elle avait été noyée par le démon du théâtre. C'est cela qu'il faut avoir présent à l'esprit, pour comprendre l'élan qui a déterminé Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre, non pas à se substituer à l'auteur défaillant, mais à avoir recours à l'assemblage pour que malgré tout la volonté du patron soit faite dans une certaine mesure, fût-ce sous la forme d'un pis-aller.

Il n'y a pas lieu de dissimuler que l'incroyable richesse de la matière assemblée ne rend pas la lecture facile. C'est que, comme dans la vie, le récit offre plusieurs histoires irrémédiablement entrelacées mais qu'on pourrait souhaiter dissociées. Certains attendent peut-être un traité de la théorie théâtrale de Jacques Copeau, une somme pour l'observation de laquelle les deux saisons à New York offrent en effet une occasion exceptionnelle. La compression extrême de la création rétrécit le champ du microscope : en gros 44 pièces, soit environ 180 actes, près de 300 représentations, 75 décors, une

première tous les lundis, c'est cela, ce monstrueux comprimé. Tirer de là une doctrine, un traité de l'art théâtral, cela n'est pas possible parce que la question se pose si la création n'a pas souffert de cet effort surhumain. En outre Copeau lui-même ne se voulait pas théoricien. « Je ne suis pas un intellectuel », est-ce une boutade? Sans doute, mais il est bien aussi un manuel. C'est sa belle main qui esquisse un accessoire, qui drape un costume, qui d'un doigt impérieux règle un éclairage, mais qui aussi use d'un droit régulier à pétrir et à modeler les hommes et les âmes. Le lecteur n'échappera pas à cette poigne car il doit être saisi pour pouvoir entreprendre la gigantesque partie — révérence gardée — de saute-mouton à laquelle il est convié.

Pour faciliter cette pérégrination, le récit a été découpé en deux parties comportant six chapitres, le fil conducteur chronologique ne suffisant pas à la compréhension. Mais nous savons bien que ce découpage n'est aussi qu'un pis-aller. L'événement en effet qui est rapporté dans un chapitre n'est pas fortuit, la cause se trouve en incubation dans un chapitre précédent et même dans les volumes précédents de la collection. Chaque chapitre est précédé d'un court sommaire qui tente de fixer quelques points de repère.

La lecture s'ouvre par le départ de Copeau seul pour New York chargé d'une tournée de propagande aux États-Unis et au Canada. C'est la rencontre avec Otto Kahn. Le mécène francophile est conquis au galop. Entre en scène Rita Lydig, l'équivoque princesse, la locomotive de la « high society », l'aventurière aux dangereux parfums. Elle va « manager » Copeau et lui ouvrir aussi son lit. Cette circonstance est l'occasion de noter chez le héros comme un talon d'Achille dans une faculté — que l'on peut juger scandaleuse ou même monstrueuse — à pratiquer les sincérités successives, contradictoires et cependant simultanées. Cette pratique peut se concevoir intellectuellement : il est plus difficile de comprendre en profondeur que la frénésie « presque sacrilège » qui l'habite de « s'approcher de son prochain », est bien chez Copeau, sinon de même nature du moins de même essence, qu'elle le pousse à des exploits sexuels en somme assez peu originaux, ou à l'attachement indéfectible à sa famille et à ses enfants, ou à l'union du maître au disciple, Suzanne Bing qui lui donne un fils, ou à d'autres liaisons féminines de plus ou moins longue durée, ou à l'exigence fondamentale de l'amitié et à la faculté dynamique de séduire et d'agrandir le cercle de ces amitiés jusqu'à aujourd'hui à titre posthume, ou encore à l'exercice du commandement et au goût du pouvoir dans sa conception nourrie

d'amour du compagnonnage théâtral, ou enfin à la curiosité insatiable pour l'homme ordinaire, pour la vie de tous les jours.

C'est sans doute cette dernière qualité qui est celle d'une merveilleuse faculté d'adaptation qui permet à Copeau de surmonter très vite les préjugés dont il est arrivé à New York bien chargé et abondamment ravitaillé par les appréhensions de ses amis et les exhortations de ses comédiens. Les États-Unis, qui se préparent à déclarer la guerre à l'Allemagne, l'accueillent dans un délire de francophilie sans doute assez superficiel. Mais Copeau balaye les avertissements. L'écrivain Waldo Franck lui dédicace son œuvre *Our America* : « Pour Jacques Copeau, mon ami venu de France, dont la présence en Amérique m'a aidé à voir ce qui est beau en Amérique. » « L'Amérique, ajoute Scherwood Anderson dans la dédicace de l'une de ses œuvres, dont vous vous êtes fait une image de l'âme romantique et des aspirations passionnées qui est d'une vérité poignante. »

« Une poignante vérité », c'est le salut final de l'Amérique et c'est aussi une définition de l'histoire du Vieux Colombier depuis les origines de la vocation théâtrale de Jacques Copeau et singulièrement de cette histoire du passage en Amérique de 1917 à 1919, dont on a pu se demander si ce n'est pas une déviation. Mais la vérité n'est pas unique, il y a plusieurs directions car Jacques Copeau ne s'est jamais résigné à limiter le champ de ses possibilités.

On découvre ainsi à la fois une contradiction et une continuité.

La contradiction d'abord. Le but du Vieux Colombier est de créer le théâtre de notre temps. Pour cela, Jacques Copeau fait appel au poète. À l'auteur il offre deux instruments : le comédien et la scène. Faut-il placer le comédien d'abord? On ne sait. Mais il est bien considéré comme un instrument qui doit être forgé, comme une sorte de dalaï-lama désigné dès l'enfance. C'est l'idée de l'école qui ne désarme pas à travers les péripéties américaines et qui fait éclater toutes les contradictions entre l'éducation et l'exploitation. Or, la scène est bien le lieu de l'éducation, de sorte qu'on ne sait pas si la scène imposée comme une forme au comédien, mais aussi à l'auteur, n'est pas l'instrument privilégié de l'enfantement du théâtre d'aujourd'hui.

Arrivé là, le but poursuivi apparaît comme mythique. Il n'y a pas crise de mysticisme, explicable par la vulnérabilité de l'homme, mais fixation d'un objectif mythique idéal, hors de portée, qui s'éloigne parce que le comédien et le poète tardent trop à répondre à l'impatience de l'inventeur.

L'absence de réponse, c'est le signal de la souffrance. Et cette souffrance, curieusement, on peut la comprendre comme le climat nécessaire de la continuité, qui est le deuxième point. Cette continuité, toujours proclamée comme credo inaltérable, se hérissé d'obstacles. Le lecteur en connaîtra le surgissement et il pourra avoir l'impression que ces obstacles naissent et renaissent de la nature même d'une quête mythique. Il lira que Jacques Copeau connaît le supplice suprême du créateur : « Parce que j'ai douté d'eux, j'ai douté de moi-même », répéta-t-il. Mais aussi qu'il ne s'arrêtera pas. À Jouvet il écrit que ce qui seul compte, c'est de retrouver un point de départ.

Jacques Copeau n'a pas le temps de contourner, d'expliquer, de négocier, ni même d'essayer de convaincre. Il impose. Il se donne en exemple et offre sa chair : il fonce sur l'obstacle la poitrine nue, se déchire et passe entraînant derrière lui la continuité, persévérant en même temps dans la contradiction et se disant parfois qu'il est peut-être fou.

En me confiant la tâche de rédiger cette préface, il m'a été recommandé de bien me plier à la discipline qui avait été celle suivie pour la rédaction du livre : l'objectivité. Cette notion est ambiguë et sujette à discussion toujours renaissante. Faire comprendre et non pas juger : voilà certes une noble ambition. Mais comme l'objectivité, le commandement de l'Écriture « nolite judicare » postule une certaine neutralité et les faits ne sont pas neutres. La vie et l'œuvre de Jacques Copeau ne peuvent être présentées comme un alignement d'objets désincarnés de sorte que l'intention de laisser le lecteur (ou le spectateur) juge n'est jamais entièrement suivie d'effet. Il y a nécessairement pression sur ce jugement et le créateur, s'il n'est pas confirmé dans sa volonté propre, ne pourra que conclure que c'est le lecteur (ou le spectateur) qui est dans l'erreur.

De plus, dans le cas particulier il s'ajoute une dimension émotionnelle qu'il m'a été impossible de contourner. Mon père qui haïssait la neutralité et la tiédeur, qui condamnait les faux-fuyants et les demi-fidélités, qui était impérieusement subjectif, mon père qui n'était pas vertueux, ne pratiquait pas la tolérance. Je ne vois pas comment je pouvais la pratiquer à sa place. Quand je pense à Jacques Copeau qui contenait la graine dont je suis issu, des notions contradictoires surgissent. J'y retrouve, si je puis me permettre, ce rapprochement, une parfaite analogie avec la matière tressée du tissu contradictoire de la vie et de l'œuvre de mon père. Je l'aime mais je ne puis me défaire d'une sensation de brouillard qui oblitère cet amour. Je l'admire mais j'éprouve violemment une déception,

un regret qui sont comme un reproche. Je lui voue une profonde reconnaissance mais qui est doublée d'une rancune poignante, rancune envers lui qui n'a jamais eu le temps ni le courage de me donner ce que j'attendais, de me dire ce qu'il fallait me dire, de ne pas me cacher ce qu'il ne fallait pas me cacher; rancune envers moi-même qui n'ai jamais trouvé le temps ni le courage de répondre à ses interrogations muettes, d'entendre ses appels désespérés, de lui demander pardon et de lui accorder mon pardon. Aussi bien aujourd'hui je n'ai jamais (ou rarement) le temps ni le courage d'aller au cimetière de Pernand où reposent les restes de ce grand homme.

Il faut maintenant conclure. À cet instant, suivant en cela l'exemple donné, il se présente la nécessité de remettre en cause tout ce qui vient d'être dit. C'est une gymnastique de l'esprit qui peut être féconde mais aussi paralysante. Inévitablement la vie de Jacques Copeau, sa carrière, son parcours, s'ordonnent en forme de drame, de passion, de chemin de croix. Mais alors est effacé ce qui est vrai aussi : la joie de vivre, la folie d'aimer, la fureur de créer : la jeunesse.

Les mots du vocabulaire poétique baudelairien surgissent. Il est le héros, ce trois mâts « cherchant son Icarie ». Il est un cri d'une « voix ardente et folle », cette voix d'or jamais lasse d'appeler. Il est le ludion qui plonge « au fond du gouffre » et reparaît toujours à la surface le sourire plus enjôleur que jamais, éclatant d'un rire énorme et offrant un cœur avide d'aimer et d'être aimé. Il est ce « vrai voyageur » qui « dit toujours : allons! » Non pas tellement pour contempler de nouveaux horizons que par hâte d'oublier la dernière déception et besoin de gravir, d'un jarret de vingt ans, le raidillon qui mène à la prochaine expérience.

« Faut-il mettre aux fers ce matelot ivre inventeur d'Amériques? »

Il faut bien simplement aimer et, laissant les subtilités dialectiques, répondre par l'amour à un appel qui n'a pas fini de résonner.

PASCAL COPEAU
Pernand-Vergelesses
Septembre 1982

Un mois plus tard, Pascal Copeau trouvait la mort sur l'autoroute. Il repose maintenant dans ce cimetière qu'il n'avait pas le courage de visiter...

*À la mémoire de Pascal et d'Edi
Pour Catherine*

Je suis venu ici pour dire la vérité.
Non pour parler de résultats, de doctrines,... mais de rêves, de faits, d'expériences, de toutes choses vivantes où coulent le sang chaud et les larmes : la Vie.

La vie pour un idéal – les rêves, le travail, l'épuisement et l'espoir, les chagrins et les joies.

Je vous dirai ce que je sais.

*Jacques Copeau
au Cleveland Playhouse,
12 février 1918.*

... car ceci est un
souvenir, un avis,
une exhortation ...
testament de G. François

pourrait servir d'aveu.
que aux Registres.

AMERICA I

Après une première saison de huit mois, en 1913-1914, la Compagnie du Vieux Colombier a été dispersée par la guerre.

Jacques Copeau lui-même, atteint d'une infection pulmonaire, a été réformé le 22 avril 1915.

Regagnant alors sa maison du Limon, il compte s'y enfermer pour travailler, éclairer et approfondir par la lecture et l'étude les expériences faites sur le vif pendant la première saison.

Mais en juillet 1916, le destin intervient : Le ministère des Beaux-Arts demande à Copeau d'organiser avec sa troupe une tournée de propagande aux États-Unis pour contrecarrer l'influence allemande. Copeau hésite, mais accepte (*Registres III*). « Vous savez que dès que quelque chose bouge à l'horizon, je ne peux m'empêcher de monter à cheval », explique-t-il à André Suarès.

Comme on l'a vu (*Registres III*) les sursis indispensables pour reconstituer la Compagnie du Vieux Colombier, sont refusés.

Copeau, toujours en selle, bâtit alors un prodigieux projet de tournée de conférences et de lectures aux États-Unis, au Japon, en Russie et même en Chine. Ce projet ayant également échoué, on a vu que, pressé par le ministère des Beaux-Arts, par ses amis, et même par ses comédiens mobilisés, et pourtant déçus, Copeau doit se résoudre à partir *seul*, et pour New York seulement.

À regret, il s'embarque donc *seul* à Bordeaux le 21 janvier 1917.

Ce premier séjour durera quatre mois, vécus au grand galop, la monture un peu folle entraînée par la fureur d'aimer et le besoin frénétique de créer.

Premier voyage de Jacques Copeau aux États-Unis

L'arrivée. Conquête du grand mécène. Le « rebelle » de la scène française et la « princesse ». Une vie au galop. La tournée de conférences et de lectures. Directeur du Théâtre français de New York. L'invention de ce théâtre : Tout sera refait. Projet d'un dispositif scénique fixe. Une Maison du Vieux Colombier pour la compagnie et pour le public. Pleins pouvoirs à une secrétaire générale, miss Andrews. Retour en France.

Le 30 janvier 1917, par un temps splendide, le Rochambeau accoste dans le port de New York. Les passerelles sont jetées. Jacques Copeau débarque : « Voici donc terminé mon grand voyage. » « M'y voici! »

Journal de Copeau ¹ :

Sous le hangar de la douane je croise un monsieur bien mis qui m'interpelle : « Monsieur Copeau? » – « C'est moi. » – « Je suis le secrétaire de Monsieur de Polignac ². » Quelqu'un m'attendait donc! [...] Il me remet une lettre du Marquis et m'aide à dédouaner mes bagages qui sont chargés sur l'omnibus de l'Hôtel Brevoort, où j'arrive vers deux heures, un peu ivre de fatigue, d'émotion, de tabac (je fume depuis quatre heures du matin) et de faim [...] le mouvement du bateau dans les jambes et dans les reins. On me remet une lettre de Gide...

C'était à Gide que Copeau écrivait une de ses dernières lettres avant de quitter la France.

Le 18 janvier ³ :

Au moment de partir je me souviens que vous signiez votre dernière lettre « your growing old ». Alors je m'inquiète de vous, cher vieux, au moins que je n'aie pas à m'inquiéter de vous! Savez-vous avec quelle angoisse je quitte tout ce que je quitte? Et je me demande ce que je retrouverai au retour. Au moins qu'il me soit permis de penser que vous tenez ferme et savez supporter tout ce qu'il y a à supporter présentement. Ou alors dois-je penser que j'ai tort de partir?

Je ferai là-bas tout ce que je pourrai, vous le savez. Je pars plein de courage, mais de tristesse. Jamais il ne m'a été plus dur de partir. Jamais l'amour ne m'a tenu la laisse plus courte. Pourtant, je pars.

Au revoir, mon bien cher André. Ne me laissez pas sans nouvelles là-bas. Et si vous venez à Paris, veillez un peu sur la Revue. [...]

La lettre de Gide qu'on lui remet maintenant, destinée à être reçue avant le départ, a dû être envoyée à New York et arriver aussi par le Rochambeau :

Cuverville :

Je pense à vous d'autant plus constamment que je ne sais plus trop quel jour vous devez vous embarquer, et que je me dis : « C'est peut-être aujourd'hui. » Chaque jour... Mais non, pas encore, n'est-ce pas?

Savez-vous de combien de vœux mon cœur se gonfle? Déconfit, vous seriez encore mon ami. Mais j'ai du mal à croire que ne fasse pas partie de vous le triomphe. C'est pourquoi je crois aussi qu'il ne vous changera pas. Revenez de là-bas, couvert d'or et de palmes, mais revenez le même, n'est-ce pas, et tâchez de ne préférer à nous rien de là-bas! Non, ne laissez là-bas ni trop de cœur, ni trop d'illusions, ni trop de forces.

Je ne puis regretter de ne partir pas avec vous; l'Amérique décidément me fait peur; elle m'avalerait comme un œuf⁴... Mais si, vous, vous me regrettez, que ce ne soit pas tant aux instants de joie, qu'à ceux où... Mais puissiez-vous n'en pas connaître!

Au revoir. Je vous embrasse bien fort.

André Gide.

Jacques Copeau

Registres IV

*Les Registres
du Vieux Colombier*

II

« On ne peut rien comprendre à l'histoire du Vieux Colombier si l'on passe sous silence les combats qu'il a livrés dans ce vieux théâtre Garrick de la 35^e Rue, si l'on ne s'arrête pas à considérer sérieusement ce qu'il a donné là de son sang le plus précieux. »

Jacques Copeau

Le départ pour New York, en mission de propagande de 1917 à 1919, de la jeune compagnie du Vieux Colombier qui n'a que quelques mois d'existence et dont la valeur est toute spirituelle, va-t-il être, pour sa destinée, une déviation ? Va-t-il fausser son développement ?

Pourtant, au travers de ses combats, livrés en pleine guerre, dans sa lutte quotidienne, obstinée, parfois désespérée et finalement victorieuse, au sein de l'existence passionnée, tumultueuse, pathétique de la troupe en exil, on distingue toujours « la ligne inflexible » suivie par Jacques Copeau durant sa vie entière.

L'aventure continue d'être exemplaire et plus que jamais actuelle par les questions qu'elle pose au théâtre d'aujourd'hui et par le chemin qu'elle lui trace.



9 782070 701582



84-IX A 70158

ISBN 2-07-070158-1

190 FF tc